

Tartalom

LIX. ÉVFOLYAM, 5. SZÁM

2005. MÁJUS

ZALÁN TIBOR: Dűnnyögés, félhangokra (Részlet)	3
MÁRTON LÁSZLÓ: Rabosítás	6
BÁGER GUSZTÁV: XXI. századi történet (József Attilának); Mindent vissza (Körtánc József Attilával); Kilenc hónap (Oscar kisfiúnak); Egy adventre emlékezve; Vallomás	15
DARVASI LÁSZLÓ: Virágzabálók (Regényrészlet)	18
KÁNTOR ZSOLT: József Attila-rajzok; Szarvas Gospel József Attilának	26
BOGDÁN LÁSZLÓ: Kerengő (Madéfalva, 1764)	28
JÓKAI ANNA: Az utolsó gyermek	32
PINTÉR LAJOS: dúdoló; Én vagyok az, aki nem jó	41
KABDEBÓ TAMÁS: Az Óda (Egyfelvonásos élő műttdarab)	43
MÓSER ZOLTÁN: Szerkezetek, színek, fények	57

TANULMÁNY

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A tudás mint a nyelv „befagyasztása” (Avagy hozzájárulnak-e a sztereotípiák a megértéshez?)	64
SZABÓ GÁBOR: A <i>Bevezetés...</i> mint archívum	82

KRITIKA

PÁLYI ANDRÁS: „A semmit olvassuk” (Tolnai Ottó: Költő disznósírból)	93
URBANIK TÍMEA: „Az emlékek menthetetlenül bús vezérmotívumai” (Závada Pál: A fényképész utókora)	100

KOLOZSI ORSOLYA: Variációk bolyongásra (Podmaniczky Szilárd: Időntúli hétméteres)	105
KISS LÁSZLÓ: A teremtés (újabb) könyve (Kiss Ottó: Jav- rik könyve)	112
<i>Szerkesztői asztal</i>	a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

MÓSER ZOLTÁN fotói a címlapon, az 5., 14., 27., 31., 42.,
56., 99. és a 116. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

VADAI ISTVÁN: A fűnyírógép (idebenn)
(József Attila: *Osztás után* című verséről)

ZALÁN TIBOR

Dünnnyögés, félhangokra

(RÉSZLET)



[...]

*J. A. én meg akarok halni
Libacomb helyett felhőket falni
Virággal menni nem karóval
Koporsót vonszoló sovány lóval*

*

*A bűn az persze így se könnyebb
Hiába pereg éjjel a könnyem
S a reménytelen vizes síkon
Vérrel keveredik el a taknyom*

*

*Félek már csak a kutyák hisznek
itt hol az égből kiveszett isten*

*

*Legjobb lenne de az is nagyon
ottfelejtteni magam egy padon
fölös csomag senki szemete
nem ér már annyit hogy háljak vele*

*se más Leszek találatlan tárgy
haszontalan élt holtan se trágyáz*

*

*Köztetek lettem mindegy most már
késik a leltár mert széjjel hordták
mind amim volt de nem volt semmim
kátyúban szarrá roppant a felnim*

*

Észre se vettem telihold van
meztelen fekszem holtan a holdban
sok a halál de nekem jól áll
bennem a végzet régóta kószál

*

Mosolyognék csorba a fogam
lennék én rossz is gonosz boldogan
hiába megfogant a jóság
bennem és akár a féreg szétrág

*

Íme hát nem – de szép a tél is –
leltem Kötélen végtelen végig
Zuhannék emel súlyos szárnyam
irgalmas őzek néznek utánam

asszonyok nők és gyermeklányok
múltamból minden csontot kihányok

*

Én nem fogom ki még a hámból
magam de létem egyre ficáncol
nem én Kiáltok mindegy is már
égnek ütődik a szétlőtt oltár

*

A rakodópart fűvén egykor
fölem hajolt úgy délután egykor
Nem érintett csak a hiánya
Nagy volt a дума Belét kihányta

*

Remény ha volna más reménye
birkavér gőzöl mocskos edénybe'
fröccsen a nyúlós alkonyatra
vörösen csorog le isten arca

mérges egekből lehet mégis
eljut a vád s az ima az égig

*



*Rög a raghoz temesd a nyelvet
elvetünk jó mélyre minden elvet
ki ne keljen Veletek lettem
volna de tajtékot terem kertem*

*

*Félek nem ér hisz nincsen vére
miért ver mégis A lüktetése
átüt az időn a kor falán
Rajta áthúzott csonka név ~~zalán~~*



MÁRTON LÁSZLÓ

Rabosítás



Az épület, amelyet szemügyre veszünk, egy patinás városrészben található; ő maga azonban nem patinás, inkább csak szennyes: amilyen szennyes tud lenni egy lebombázott későbarokk polgárház helyére épített hetvenes évekbeli betonkocka, három évtizednyi ráarakódott portól, füsttől és kipufogógáztól. A piszkos szürkeség az ablakkeret körül sötétebb árnyalatot ült, mintha salétromként kicsapódott volna az ablakok mögött gomolygó idegesség és félelem. Kár is volna szépíttetnünk: ez bizony a rendőrkapitányság épülete.

De azért ne képzelje senki, hogy teljesen hiányoznak belőle a jó kedély nyomai. Nemcsak a „Százegy kiskutya” és a „Pamutgombolyaggal játszadozó kardfogú tigris” posztterekre gondolunk, melyek vidám színeket lopnak egy-egy lestrapált irodahelyiségbe, hanem például mindjárt a bejáratnál, miután mágnescsíkkal ellátott belépési engedélyt kapunk egy portásszolgálatot teljesítő fiatal nőtől, szinte beleütközünk egy üdítőital-automatába, sőt egy faliújságon krétai és rhodoszi utazásra, valamint szlovákiai áfonyaszedő túrára hívó hirdetéseket is felfedezünk. Rá is érünk tanulmányozni őket, mert az a férfihang, aki a telefonban hadnagyként mutatkozott be, egyelőre még nem jött le értünk, nekünk pedig nélküle mágneses kártyával sem szabad fölmennünk a harmadik emeletre. Így tehát várakozunk.

Azaz, hogy pontosabb legyek: mi a magunk részéről *nem* várakozunk. Én, akinek a neve oda van nyomtatva a novella címe fölé, magam sem tudom, mikor jártam utoljára bármiféle rendőrkapitányságon; alkalmasint akkor, mikor az útlevílygyeket még a rendőrség intézte. Az olvasót pedig nem kérhetjük arra a nagy és indokolatlan szívességre, hogy a nevünkben várakozzék a rendőrkapitányság földszintjén, ahol mi magunk nem is vagyunk jelen.

Úgy kellett volna tehát kezdenünk ezt a novellát, hogy két férfi várakozik az imént látott üdítőautomata mellett, egy negyvenes éveiben járó középkorú és egy egészen fiatal, félig-meddig még gyerek. Pontosabban kiskorú. Az lesz tehát a helyzet, hogy az utóbbinak az előbbi az apja vagy a nevelője vagy másmilyen gondviselője. Első pillantásra nem látszik az a meghökkentő hasonlóság, melynek szemléleti háttérét képezi ama közmondás, miszerint nem esik messze az alma a fájától; de most ezzel nem foglalkozunk, mivel becsukódik mögöttünk a liftajtó, és a három férfit – a harmadik Varga hadnagy, aki tegnap telefonált,



hogy szíveskedjünk ekkor meg ekkor megjelenni – javában viszi a lift a harmadik emeletre.

Most azonban, a második és a harmadik emelet között, ismét megállunk, hogy kiigazíthassuk a pontatlan megfogalmazást. Mi a magunk részéről *nem* Varga hadnagyhoz, hanem a magyar államhoz jöttünk látogatóba. A magyar állam látni kívánt bennünket, apát és fiút, gyámot és kiskorút, mi pedig eleget tesszünk a kötelezettségnek. Mondhatjuk úgy is, hogy elfogadtuk a meghívást.

Nincsenek túlzott várakozásaink. Nem képzeljük például azt, hogy a magyar állam grízes téstával kínál bennünket, de még azt sem, hogy kávét vagy ásványvizet kapunk a magyar államtól, és ezt a tényt bizonyos megnyugvással, már-már jóleső megkönnyebbüléssel vesszük tudomásul. Másfelől mi sem tehetjük meg azt, hogy viszünk egy üveg vörösborot vagy egy szépen összeállított virágcsokrot, amikor a magyar államhoz megyünk látogatóba. A magyar állammal beszélgetni sem lehet. Az állam – mint azt életünk folyamán sokszor, sokféle helyzetben megfigyelhettük – természeténél fogva nem megszólítható. Amennyiben a magyar állam keretei közt beszélgetéshez hasonló kommunikáció folyik, annak résztvevője a másik oldalon egy-egy olyan tisztviselő, aki ötperceket vagy tízperceket lop el a munkaidejéből, hogy magánvéleményét kifejtthesse, és ezáltal könnyítsen a ránehezedő lelki terheken. Meglopja a magyar államot, hogy emberi lénynek bizonyulhasson, mi pedig közreműködünk az időlopásban, mielőtt a magyar állam hivatalosnak tekinthető bánásmódjában részesülnénk.

Így például Salgó Ervin (ez lesz mostantól az idősebbik férfi neve) öt hónappal a mostani látogatás előtt, egy tél végi vagy kora tavaszi éjszakán hosszasan beszélgetett a budapesti színházak műsorpolitikájáról két igen rokonszenves, értelmes nyomozóval, akik egy pillanatig sem rejtették véka alá, hogy a járőröző kollégák túlbuzgóságát enyhén szólva fölöslegesnek tartják, és szívesebben foglalkoznának a társadalomra *csakugyan* veszélyes, illetve *szakmailag érdekes* ügyekkel. Utólag még elnézést is kértek az éjszakai telefonálásért, a jegyzőkönyv aláírása után pedig szívélyesen kezét nyújtottak. Tényleg nagyon kedvesek voltak, legalábbis a vizeletminta-vétellel megbízott orvosnőhöz és a motozást végző, némi erőfőlényt érzékeltető specialistákhoz képest.

A házkutatás alkalmával ismét csak szimpatikus emberek jöttek. Őket a horgászat érdekelte. Egyikük, amikor megtudta, hogy a kiskorú elkövető szeret pecázni, valósággal tűzbe jött. Széles taglejtésekkel kísérve adta elő, mint egy pantomim-színész, hogyan fogott harcsát a Szelidi-tavon. Társának háromszor is figyelmeztetnie kellett, hogy még sok dolguk lesz az éjszaka folyamán. Tudniillik a házkutatás ugyanúgy éjszaka zajlott, mint az első kihallgatás, nem éppen rajtaütés-, de azért meglepetésszerűen. Mindazonáltal mondták a rendőrautóból kiszálló szakközegek, mindketten civilben, hogy nem kell megijedni, ők nem akarják felforgatni a házat, és nem is tettek ilyesmit. Mindössze látni akarták, teljes villanyfényben, a kiskorú elkövető szobáját; megkérdezték tőle, hogy ugye nincs

kábítószer a lakásban, aztán már csak a harcsáról volt szó, meg arról, hogy azonos-e a tinóru gomba a vargányával, mert az elkövetőnek volt egy tizenkét éves öccse is, aki álmosan és ijedten bámult a paplan alól, és aki másnap a gombákról írt biológiadolgozatot.

De a legkedvesebb emlék kétségkívül ahhoz az Ágnes nevű főhadnagynőhöz fűződött, aki az önkormányzati helyszíntanulmányt volt hivatva értékelni. A főhadnagynő fiatal volt, csinosan öltözködött, és jogi végzettséggel rendelkezett; egyszerűen olyan benyomást keltett, hogy az embernek óhatatlanul a közismert sláger jutott az eszébe: „egy rendőrnő az álom... egy rend... őr... nő...” Látszott rajta, hogy még nem veszett ki belőle a nyitottság és kíváncsiság. Például amikor megtudta, hogy Salgó nyomdász vagy valami hasonló, több kérdést is feltett a nyomdászati eljárásokkal kapcsolatban.

Mondhatnánk persze, hogy ez csak amolyan laza bevezető volt a kihallgatáshoz. Tudniillik a maga módján a főhadnagynő is kihallgatta Salgót, a Varga hadnagynál esedékes a mostani látogatás előtt körülbelül két hónappal, bár a férfinak már-már olyan érzése volt, hogy a nő tulajdonképpen riportot készít vele. Salgó rövid szóbeli jellemzést adott idősebbik fiáról. Úgy emlegette őt, hogy: „a gyerek”. A gyerek már majdnem felnőtt volt, hiszen augusztusban fogja ünnepelni a tizennyolcadik születésnapját, de most egyszeriben visszaváltozott gyerekké. Sőt, nem egyszerűen gyerek, hanem *a* gyerek lett belőle: gyerekebb, mint a kisöccse, akivel nem foglalkozik a rendőrség.

Salgó, válaszolva a főhadnagynő kérdéseire, vázolta a családi hátteret és a gyerek továbbtanulási terveit. Hangsúlyozta, hogy a gyerek egy szigorú egyházi iskolába jár, ahol jövőre szeretné letenni az érettségi vizsgákat, és ahol még soha semmilyen fegyelmi probléma nem adódott vele.

A főhadnagynő furcsán nézett, amikor az egyházi iskola szóba került. Mint akit kellemetlenül érint ez a körülmény. Pedig nem volt számára újdonság, hiszen már a telefonbeszélgetéskor is tudott róla, amikor időpontot egyeztetett Salgóval. Akkor határozottan megígérte, hogy nem értesíti az iskolát, hiszen tisztában van vele – mondta akkor –, milyen szigorúan ítélné meg az intézmény a tanulót, ha a rendőrség kábítószerrel való visszaélés bűncselekménye miatt kérne róla jellemzést.

Másfelől Salgó dühös volt magára, amiért azt mondta a fiáról, hogy „szeretné letenni” az érettségit. Miért csak szeretné? Mintha máris arról volna szó, hogy kirakják az iskolából! Eszébe jutott, hogy harminc évvel ezelőtt, amikor ő volt a középiskolás, mindig megkérdezték tőle a rendőrök, valahányszor elkérték az igazolványát: „Melyik egyetemen szeretett volna továbbtanulni?” A hetvenes években ezt kérdezte fiatal polgárától a magyar állam, Salgó pedig most, a huszonegyedik század elején úgy válaszolt, mintha még mindig ugyanaz a magyar állam kérdezné ugyanazt.



A magyar államnak nincs hosszú fekete copfja, nincs neki diszkrétan kifestett zöldeskék szeme, nincs a fülében ezüst karika, mivel a magyar államnak nincs füle. Pontosabban, van is meg nincs is, mindenesetre karika nem illeszthető bele. A magyar állam íróasztalán a számítógép és a dossziék mellett nincs arasznyi Eiffel-torony, szappantartó nagyságú vitorlášhajó. A magyar állam nem tudja szégyellni magát. Aki a szégyenérzés jeleit mutatja, az a hivatali munkáját néhány percre felfüggesztő magánszemély. Tudniillik ez a kedves, intelligens nő, aki már a telefonban is hangoztatta, hogy érzékeli a jogi és az erkölcsi helyzet közötti lényeges különbséget, mégiscsak értesítette a szigorú egyházi iskolát az immár két hónapja tartó eljárásról, mivel a hivatali feljebbvalója közölte vele, hogy ők nem jótékonyági intézmény.

Am az igazat megvallva, az édes emléket még ez a kellemetlen mozzanat sem tudta megkeseríteni. Hiszen a magyar állam ígéreteit nem kell okvetlenül készpénznek venni, ezt Salgó viszonylag hamar megtanulta, és e tapasztalatát fiainak is igyekezett átadni, akik azonban eddig nem sokat érzekeltek a magyar államból. Hozzá tartozott az emlék édességéhez, sőt úgy is mondhatnánk, cuki volt, amikor a főhadnagynő váratlanul arról kezdett panaszkodni, mennyire szenved „a társadalomban elharapódzott rendőrellenes előítéletektől”. A múltkor például nem kérték fel táncolni, miután kiderült róla, hogy rendőr. Vagy például otthon, egy emelettel fölötte lakik egy idősebb asszony, aki azzal viccelődik, hogy a rendőrkisasszony talán bizony agyon akarja lőni őt. Ha viszont kap egy rászólást, az átlagosnál egy kissé karcosabbat, akkor mindjárt meg van sértődve. Az ész megáll, hogy milyen primitív emberek vannak!

Ez volt az emlékből a szép. Salgó meg volt hatódva, hogy a hatóságnak mennyire mimóza jellegű bír lenni a lelke. Egyébként a magyar állam viselkedését majdhogynem természetesnek tekintette. A magyar állam kifogyhatatlan leleményességgel szekírozza polgárait, azok meg nem kevésbé leleményesen iparkodnak kijátszani a magyar állam éberségét. A magyar állam nem veszi ember számba az embereket, ők viszont kárörömmel, sőt jóformán részvétellel figyelik a magyar állam sokirányú szerencsétlenkedését. Így adatik meg nekik egy életen át az a különleges élmény, hogy egyszerre lehetnek kárörvendők és kárvallottak.

Ahogy az idő előrehaladtával egyre több személy kapcsolódott be az eljárásba, Salgó előtt már-már egy új világ tárult fel. Új ismeretségekre tett szert, életpályák vagy legalábbis pályaszakaszok tárultak fel előtte, vélemények összecsapását és egy egész intézményrendszer mozgását kísérhette figyelemmel. Hogy mást ne mondjunk, Salgónak ekkor nyílt alkalma hosszabb négy szemközti beszélgetésre a szigorú egyházi iskola igazgatójával, aki máskülönben elfoglalt és nehezen megközelíthető férfiú volt. Hallván azonban, hogy kábítószerral való visszaélés bűncselekménye miatt eljárás indul, rögtön hajlandó volt fogadni Salgót. Megható volt nézni az erélyes, bölcs, tapasztalt papot és tanárt, amint a szülővel együtt gondterhelten töpreng, hogyan lehetne egyszerre megvédelmezni az intézmény

jó hírét és a botlásától függetlenül továbbra is szeretett diákot. Az egyház hatalmas építménye sejlett fel az alig félórás beszélgetés alatt, évszázadok tudása visszhangzott az igazgató szavaiban, és e tudáshoz képest a még oly hatalmas magyar állam is törpének mutatkozott.

Aztán színre lépett egy ügyvéd, akinek a védelmet kellett képviselnie. Igen érdekes dolgokat mesélt, persze csak általánosságban, hiszen konkrét információkat nem árulhatott el az ügyfelekről, viszont felkeltette Salgó érdeklődését a barlangászat iránt. Salgó egyszer Mariborban járt egy megrendelés miatt, és az utcán találkozott az ügyvéddel, aki barlangtúrára készült a Pohorje északi lejtőin, úgyhogy sportos öltözkéiben, hátizsákkal szinte nem is lehetett volna felismerni, ha Salgó előző héten háromszor is fel nem keresi abban a terézvárosi irodában, ahol az ügyvéd már sok bajba jutott gimnazistát mentett meg a felfüggesztett szabadságvesztéstől.

Említenünk kell azonban a kerületi önkormányzati tisztviselőket is, akik a helyszíni tanulmányokat készítették. Mindegyikük csupa jóindulat és megértés volt; egyikük sajnálkozva széttárta karját, a másik, valahányszor új bekezdést nyitott, biztató mosollyal kijelentette, hogy ő maga is egy anyuka. A gyermek- és ifjúságvédelmi hivatalban egy beesett arcú, hórihorgas férfi volt azonosítható az ügy gazdájaként, aki szentül hitte, hogy valaha egy szakosztályban sakkoztak, Salgó meg ő; Salgónak pedig sok érdekfeszítő, bár kellemetlen pillanatot szerzett, hogy a hivatalnokot meghagyta ebben a hitében. Végül pedig, anélkül, hogy teljességre törekednénk, felvillantjuk annak az emberi jogi aktivistának a markáns arcélét, aki csodálkozva, kissé szemrehányóan kérdezte Salgótól, miért nem tett a vizsgálat szabálytalanságai miatt mindjárt az első napokban panaszt; ez az ember egy pszichológusnőnek volt közeli ismerőse, Salgó pedig úgy került kapcsolatba a pszichológusnővel, hogy az ügyészség rendelkezése értelmében keresnie kellett valakit, aki drogrehabilitációs tanfolyamok, illetve tanfolyammal egyenértékű foglalkozások tartására illetékes.

Maga az ügyész csak egy pillanatig volt látható, mert – mint az a titkárságon egy beszélgetés foszlányaiból kikövetkeztethető volt – éppen egy darabolós gyilkosság kötötte le figyelme java részét, de azért egy pillanatra kinézett a párnázott ajtó mögül: ő is kellemes arcú, megnyerő férfi volt. Látszott rajta, hogy nem ismer fáradtságot és engedményeket, ugyanakkor mégis mintha megpihent volna a pillantása, látván a kiskorú elkövető gyámját, vagy apját, illetve mögötte az ügyet, melyben a bűnüldözés tárgya úgy foszlik szét a semmiségben, hogy ezáltal egy pillanatig sem válik okafogyottá.

Ezekben a hetekben Salgó többször is megpróbálta kiszámítani, hány ember összesen hány órán át foglalkozott az ügygel, és ki kivel került ismeretségbe vagy kapcsolatba, továbbá a magyar államnak milyen rejtett arcvonásai váltak megismerhetővé. Röviden sorra vette mindazt, ami véletlen volt, meg azt is, ami elkerülhetetlen; és ha a következmények láncolata nem látszott is valami hatal-



masnak vagy jelentősnek, mindazonáltal az előzmény még náluk is jóval csekélyebb volt. Mert mivel is töltene ez a sok ember ezt a sok időt, ha az ő fia tavaly márciusban egy bizonyos percben nem megy át az utca másik oldalára? Ha ezáltal nem lépi át a főváros ama kerületének határát, melyet a novellában szereplő rendőrkapitányság, a maga betonkocka mivoltában hivatott felügyelni? Ha ott közre nem fogják a rendőrök és fel nem szólítják, hogy üritse ki a zsebeit? Ha elő nem kerül egy (felirata szerint eredetileg napozókenőcsöt tartalmazó) kerek bádogszelence és benne kb. 0,2 gr. növényi törmelék?

Felrémlt előtte mindaz a nyüzsgés, melynek e csekély mennyiségű szár- és levéldarabka okozója volt. Igaz ugyan, hogy vittek már embereket Szibériába fél marék búza miatt, és arra is volt már eset, hogy zsebre vágott krumplihéj miatt agyonlőttek valakit; sokféle növényi törmelék sokféleképpen keverheti bajba azt, akinél megtalálják.

Maga a kiskorú elkövető nem sokat töprengett ezeken a dolgokon, már csak azért sem, mert nem volt elgondolkodó természet. Közeledett az országos kosárlabdadöntő, melybe az iskola csapata (és a csapat egyik tagjaként ő is) bejutott; majd, miután megkapta az év végi bizonyítványt, a család sürgősen elküldte Salzburgba, hathetes nyelvtanfolyamra, hogy addig se legyen szem előtt. A város szép, a társaság jó – ilyesféle hírek érkeztek Ausztria túlvégéről hat héten át. Ennek elteltével pedig nemcsak az derült ki, hogy a gyerek tökéletesítette német nyelvtudását, mi több, olaszul is megtanult egy kicsit, mivel az idő legnagyobb részét olasz diákok társaságában töltötte, hanem az is, hogy a magyar állam továbbra sem feledkezett meg az eljárás tárgyáról, aki másfelől a cselekmény alanya volt. Csengett a telefon, és a vonal túlvégén a magyar állam szólalt meg. Varga hadnagy néven mutatkozott be, és megadta azt az időpontot, melyben látni óhajtotta a kiskorú elkövetőt, valamint gondviselőjét. Látni és tájékoztatásban részesíteni őket, illetve a tájékoztatásról szóló jegyzőkönyvet aláíratni velük. Nem fog sokáig tartani – nyugtatta meg polgárait a magyar állam –, legfeljebb tíz vagy tizenöt percig; de hát a szabályok ezt írják elő.

Salgó jobban szeretne volna, ha a magyar állam nem ígér semmit. Ismerte már ő a magyar állam különböző hangjait, amint felcsendülnek a telefonban. Van egy jellegzetes APEH-es hang, mely nyugdíj előtt álló napközis tanító néniket juttat az ember eszébe, plusz a túlmelegített kakaó tetején képződő ráncos bőrt. Van egy vám- és pénzügyőrségi hang, türelmetlen és goromba, de van a magyar államnak egy lendületes, vidám hangja is, amely határidőt szab és bírságot helyez kilátásba oly viháncoló hanghordozással, mintha valójában ezt mondaná: „Na ugye, kisöreg, telcsizek és csicsergünk!” Másmilyen hangon beszél a magyar állam, ha te akarsz tőle valamit (még akkor is, ha ő akarja, hogy akarj), és másképp szólal meg, ha ő keres meg téged. Ez a hang, aki Vargának és hadnagynak mondta magát, lassú beszédű, tájszólásos, vastag hang volt.

A magyar államnak nincs rövid ujjú pólója „Megcsalsz: meghalsz!” felirattal, nincs pocakja a póló alatt, és nem gyöngyöznek izzadságcseppek a homlokán, merthogy homloka sincs neki. Mindössze hangja van. Ugyanez a dél-dunántúli kátyúkat idéző, vastag hang, amelyik tegnap a telefonban volt hallható. Ígéretéhez híven, tájékoztatásban részesíti az ügyfeleket. Elmondja, hogy az újabb szabályok értelmében, tekintve, hogy az elkövetőnél talált növényi törmelék egy, azaz 1 grammnál kevesebb, az eljárás bírósági szakaszba helyezésére nem kerül sor, amennyiben a kiskorú hajlandó részt venni egy megelőző és leszoktató tanfolyamon, a hajlandóságról szóló nyilatkozatot helyben aláírja, a részvételtől pedig az aláírástól számított egy éven belül igazolást juttat el az ügyészséghez.

Ezt követően ismét megfigyelhetjük a csodát, amint a magyar állam átváltozik egyszeri és megismételhetetlen emberi lényé. A ritkás hajú, hízásra hajlamos fiatalember egyik pillanatról a másikra megenyhül, szinte már felenged. Hiszen látja ő, hogy a kiskorú nem egy elvetemült gonosztevő; nem is arról van szó. Ám hogy miről van szó, az egyelőre nem derül ki, mivel Varga hadnagy a maga emberi minőségében történeteket mesél, sztorizik. Hogy ő ismert valakit, aki hasonló okokból kifolyólag felfüggesztett szabadságvesztést kapott, amit aztán egy másik ügy miatt le kellett töltenie, és aztán az intézmény falai közt ez meg ez történt vele; akinek nem való a börtön, az lehetőleg ne csukassa le magát. Másfelől van ő neki, Vargának egy unokafivére, aki egyszer-egyszer – állítólag! – szintén kipróbálta a hogyishívjakot, az Önök is tudják már, hogy micsodát. No és mi történt vele? No és nem történt vele semmi. Kipróbálta, és közben elvégezte a műszaki egyetemet, sőt mi több, meg is nősült. Jelenleg mérnök és egy tündéri kislány boldog apukája. És ha annak idején bíróság elé kerül, annak mi értelme lett volna? Ugye nem lett volna semmi, de a szabályok sajnos ezt írják elő.

Álmélkodunk a tanulság hallatán, ugyanakkor félelmek is ébrednek bennünk. Mert ahogyan a magyar állam átváltozott emberi lényé, ugyanúgy az emberi lény is vissza fog változni magyar állammá, és igen valószínű, hogy ebben a minőségében még egy utolsó meglepetésben részesít bennünket, gondviselőt és kiskorút, elbeszélőt és olvasót. A meglepetés nem is maradt el, mert amikor felállunk és búcsúzkodni kezdenénk, a magyar állam közli velünk, hogy hátra van még a novella címében szereplő művelet, az úgynevezett rabosítás.

Elképzelhető, hogy az olvasó nem ismeri ezt a kifejezést, ezért Varga hadnaggyal egybehangzóan elmagyarázzuk: először is lefényképezzük a kiskorút szemből és profilból, majd ujjlenyomatot veszünk róla, végül egy hozzácsatolt sokjegyű számmal együtt nyilvántartásba vesszük, és már készen is vagyunk. Igaz ugyan, hogy az eljárás előreláthatólag nem kerül bírósági szakaszba, mindazonáltal a bűncselekmény ténye fennáll, és a nyomozati szakasz addig nem zárható le, amíg a rabosításra sor nem kerül – így hangzik a magyar állam, szájából, enyhe dél-dunántúli tájszólásban, az indoklás. És ebben a pillanatban a magyar



állam soha nem lankadó erőfőlénye oly hatalmas, hogy az állampolgár beleegyezésére már nincs is szüksége.

A laboratórium, ahol a rabosítás folyik, fent van a padlástérben. Itt augusztusban annyira megreked a nyári hőség, hogy Varga hadnagyról most már patakokban folyik a víz. Bezzeg a fényképész nem verejtékezik! Ő Salgót szóra sem méltatja, ő Varga hadnaggyal sem beszél, ő kizárólag a kiskorúhoz intézi szavait. Itt fent a padlástérben ő a magyar állam. Őszes hajú, barázdált arcú férfi; olyasféle hangon beszél a kiskorúhoz, mint egy testnevelő tanár az osztálykirándulás egyik válságos pillanatában, vagy mint egy közepesen sikeres kosárlabdaedző a várakozások ellenére mégiscsak döntetlenül végződő mérkőzés szünetében. Ami csak azért furcsa, mert semmiféle mérkőzés nem folyik és mert minden el van döntve.

Így tehát a fényképész, akinek rendfokozatát nem, ismerjük, miután elkészítette a felvételeket, elővesz egy gumihengert, és arra sűrű, fekete festőanyagot hord fel. Közben utasításokat ad a kiskorú elkövetőnek, miképpen tartsa a kezét. Most már nem annyira tornatanárhoz, mint inkább zongoratanárhoz hasonlít, aki arról győzködi a kezdő tanítványt, hogy a helyes kéztartás tenyérrel fölfelé valósítható meg. Kissé félrevezető ujjlenyomatvételtől beszélni, minthogy a lenyomatvétel tárgyát az egész tenyérfelület képezi, a csukló tövétől az ujjak hegyéig; és lehetséges, hogy nem tudja a jobb kéz, mit csinál a bal, de annyi biztos, hogy ketten egyszerre csinálják ugyanazt.

Emlékezetes módon vegyül a padlástérben a bűnüldözés prózai sivársága a tenyérjósítás misztériumával.

– Majd otthon leszedheted súrolóporral a nagyját – mondja a fényképész, akinek nem ismerjük a rendfokozatát, és aki továbbra sem verejtékezik. – A többi meg úgyis lekopik.

És még hozzáteszi:

– Addig is, lehetőleg ne töröld a kezed a nadrágodba, és ne fogjál meg semmit az utcán.

Igen, az utcán. Már csak az van hátra, hogy odakint legyünk. Kint az utcán erőlködve süt az augusztusi nap, csekély a forgalom, gazdátlan kutya fosztogat egy feldőlt szemeteskukát, mi pedig mehetünk bárhová. Elmehetünk a Moszkva tér felé, vagy átmehetünk az Erzsébet hídon a Duna bal partjára. Elmehetünk a Magas-Tátrába áfonyát szedni. Hajóra szállhatunk, hogy kikössünk Rhodosz vagy Kréta partjain. Egy pillanatra megállunk, és részvéttel gondolunk azokra, akik – ilyen vagy olyan okokból – mindezt nem tehetik.

Ebben a pillanatban, mely a részvétnek van szentelve, már meglehetősen eltávolodtunk a rendőrkapitányság épületétől. A kiskorú elkövető előbb egy szökőkút vizében próbálja lemosni a fekete anyagot, majd egy járdaszélen kornyadozó fiatal hársfa kérgéhez dörgöli a tenyerét, aztán ismét a szökőkúttal kísérletezik,

mindhiába. Nem tartjuk valószínűnek, hogy sírva fakadt, inkább az arcába fröcs-csenhetett egy kis víz.

Salgó ennek ellenére szükségesnek és kötelezőnek érzi a vigasztalást. Félszeg mozdulattal átkarolja, kissé magához húzza a gyereket, aki nála fél fejjel magasabb. Azzal sem törődik, hogy fekete ujjlenyomatok rakódnak az ingére.

– Látod, édes öregem – ezt akarja mondani, vagy talán mondja is –, a magyar állam ezzel a groteszk szertartással juttatja kifejezésre, hogy mostantól felnőtt férfinak tekint.

De nem. A középkorú férfi, akit Salgónak neveztünk el, ilyesmit nem tud mondani. Ezek a szavak – vagy bármi egyéb, a helyzethez illő szavak – nem jutnak eszébe. Nézi a gyereket, és látja, hogy ez bizony végképp nem gyerek. De hát hogyan is lehetne hihetően elmondani, hogy a hatóság gyámkodása, melyből az elmúlt hónapokban ízelítőt kaptak, voltaképpen a nagykorúság jele, és a felnőttkor gondterhelt, kietlen egyhangúsága az elképzelhető legnagyobb kaland?





BÁGER GUSZTÁV

XXI. századi történet

JÓZSEF ATTILÁNAK



*Egy dél-afrikai bár mosdójában
három fiú megerőszakolt egy lányt.
Mikor kiderült, hogy HIV-fertőzött,
a fiúk brutálisan végeztek vele.
(Újsághír)*

*fehérrel összekelve levegőt morzsol a száj
„a minden ötödik között vagyok”*

*omló hegyoldalon törzsek kalapácsa
egy program önként visszavág*

Mindent vissza

KÖRTÁNC JÓZSEF ATTILÁVAL



*vízbe a vizet
tűzet a tűzbe
hegybe a hegyet
mélyet a mélybe
mosolyba mosolyt
fagyot a fagyba
szívbe a szívet
követ a kőbe
nyílba a nyilat
világot virágba*

egyénbe egyént
 pártot a pártba
 magba a magot
 kristályt kristályba
 sötétet fényt
 életbe halálba
 – csak Őt a Napot
 Napot a Napba
 ne!

Kilenc hónap

OSCAR KISFIÚNAK



Jobbkezem nagyujján
 körömház bőrtokjából
 kilenc kerek hónapon át
 domború hegy csúcsára
 kéklő csillag emelkedett

Szorító kötések s alig
 fogyó jégkockák közt
 másfél éves fiú-köröm
 kaparása hűtötte leginkább
 kocsiajtóba szorult fájdalmát



Egy adventre emlékezve



*Velünk csodásan köröztek
és vártuk hogy magas hegyen
nekünk kettős Advent legyen*

*Egymásból ki-be keringve
mi úgy akartuk a Messiást
mint soha sehol senki más*

*Mégis – csak egyszer kerekedett
úgy jött el a Mindenkié
hogy nem mondhatjuk te is én*

*Rajta elsuttogni én is te
csak egy válthat meg kettőt
Karácsony éjjeli lepedőt*

Vallomás



*Egyszer csak örökre szeretlek
szobra nőtt fákbán a nevednek*

DARVASI LÁSZLÓ

Virágzabálók

(REGÉNYRÉSZLET)



„Csodálatos dolgok történtek itt, amelyeket meg kell magyarázni még azok számára is, akik mindent végigéltek és végignéztek, sőt még azoknak is, akik a könyvek, hírlapok és akták óriási tömegében búvárkodtak, hogy Szeged halálát és feltámadását megérthessék.”

Egy történetnek soha nem akkor van vége, ha megoldódik a rejtély, a főhős szerencsésen révbe ér vagy elpusztul, s a homlokcsontja, akár a fekete liszt, beleporlik a szélbe. Egy történetnek nincsen vége, ha méltó jutalmakat és büntetéseket osztogatnak egy magas, repkény befutotta, téglafallal kerített körudvaron, s aztán a vérfoltok rózsáit a déli harangszóra már felmossák a szolgák. Egy történetnek talán még akkor sincs vége, ha szereplőit, a révbe jutottakat vagy a sorscsapások elszenvetőit észbe nem veszik többé, kalandos életük és komor tanúságuk belerohad a felejtés avarába, míg végül azok a szavak és mondatok is kifakulnak, és értelmüket veszítik, melyekkel pedig a pályájukat oly sokszor, és annyiféle hamis, bár kétségtelenül szórakoztató változatban elbeszélték. Egy történetnek még így sincsen igazán vége, mint ahogy a kezdete is homályos és bizonytalan. Mert minden volt, még az is, ami csak mától van, ragyog, él, és haldoklik, és semmi sincsen, ami nem lesz holnap is.

Nézd ezt a vénséges, csavart törzsű, ferdén nőtt akácot, dünnyögi szórakoztattan Mama Gyökér, aki a Tisza túlpartján sétál hercegnő módra. No hiszen! Miféle hercegnő lehet az, aki testének súlyos másfél mázsáját oly könnyedén hordozza, mintha helyéből lenne a combja, dereka, és kétfelé elringó gyönyörű emlője?!

Nézd ezt az akácot, mondja Mama Gyökér, s súlyos tenyere a fa derekán csattan. A fakéreg árkaiban katicabogarak futkároznak, mint pici, ide-odamozgó sebek. A törzs keleti oldalára vastag mohaszőnyeg terült, csúcsos kalpagú gombák telepedtek meg a tövében, s a lentről szállongó illatok, a föld nehéz párája jótékony rothadásról tanúskodik. Mama Gyökér tele szájjal fölnevet, a ruháját igazgatja, majd észak felé bámul. Óriás jegenyék katonái állnak őrt fentebb, a Maros torkolatának környékén, s ahogy fújja, és meghajtja a csúcsos lombkoro-



nákat a szél, ezer csillámot vetnek, szinte vakítanak a levelek. Levél úr karjait egymásba fonva, s mellkasán végigfektetve bámulja az attrakciót az innenső, városi parton. Majd vékony, sápadt arcát a fénynek tarja, s csak áll, könnyű alakja mozdulatlan. S ahogy elhalad mellette kosarat cipelő fiatal cseléd lány, egy patto-gós léptű katona, vagy hálóját a vállán hordó halász, csak nézik, és csodálkoznak, hogy kinek mihez van gusztusa, amikor pedig munkára, serénykedésre vár a világ. Féreg úr röhög, s letépi, és teli szájjal habzsolja az akác termését, a későn ért fehér virágok fürtjeit melyek édesek, s a szirmok között külön ínycséség az apró bogár, a levéltetű, olykor légy, vagy a duzzadt potrohú méh.

Nos, ama dög halacska a halpiac tájékától némiképp lentebb, a Tisza iszapos partján láttuk az 1849-es esztendő augusztus hónapjának egyik első, félelmetes reggelén. A városban már a császári csapatok emberei grasszáltak, néhány napja megannyi család kapkodva hánytá össze a szükséges ruhát és az ékszereket, majd menekültek, mások azóta is szorongva várakoznak az elsötétített szobák mélyén. Fajtája alapján a hal piros szárnyú keszeg volt, alig nagyobb egy gyereklány tenyerénél, s mi igencsak megjegyeztük, mert a pikkelye fénye a holtában is úgy csillant ránk, mintha a mi nevünkkel gúnyolódott volna. Mert az ember természetesen azzá is lesz, amit meglát. Csakhogy e holt halacska néhány óra múlva már az északi városrészben, a Szil-ér partján hevert, mintha az életünk titka sodródott volna a láthatatlan vízfolyásokon át a városnak erre a pontjára. Nem tudjuk, hogyan történhetett, de nem is üzzük didergő árnyékunkat az igazság kutyái után. Hasonlóképpen nem tudjuk, miként történhetett, hogy a bomlott tekintetű, zilált hajú asszony, ki kócbabára lelt a felrobbant Zsótér-raktár romjai között néhány napja, már három lépést képes volt megtanítani ennek a babának.

Elmegy és visszajön baba, kócféjét lassan fordítja,

kócszemével pislog, néz,

kócszája szólal,

ssss,

ssss.

Kóckezét engedi az asszony, beszél hozzá.

Mondjad, hogy mama.

Mama, dadogja fűhangan a kócbaba, mama, mama, sssss.

Mondd, hogy fű, mondja az asszony, és felpillant, mert hangot hall. Nem messze tőlük a széles mellkasú, bekecses Koszta Nyikiforov üldögél az árokparton, és szomorú vigyorgással figyeli a szívszorító mutatványt. Bajuszán ezüstösen fénylik a nyál, az állán borosta rozsdáll. A férfi kiköp, majd a kabátja ujjából jókora kenyérvéget kerít elő, és szórakozottan rágni kezdi. Augusztus van, forróság, a város felbolydult, fél, s a legrosszabbra készül. De nem menekülnek annyian mégsem, mint ahányan maradnak.

Ssss, ssss, ssss, dalol boldogan a kócbaba, és ha valóban így van, akkor mégis hinni lehet abban, hogy a szépség sem lesz másként, mint a világ ilyen és olyan

dolga, eseménye, építménye és szerkezete. Ez egyébként Szép Imre gondolata, ki azokban a pillanatokban, mikor gyermeke, kit mi csak Sziromnak hívunk, virágot eszik, elsötétített dolgozó szobájában bámul maga elé, és nem félelmet, hanem inkább undort érez. Mint aki túl sokat falt volna valami ínycsicsingből. Mint aki ínycsiklandozó falatokkal, mesterszakácsok remekével csapta volna el a gyomrát. A férfi feláll, majd a félig nyitott szobaajtóhoz lép. Látja, hogy a felesége megszoptatná a gyermeket, látja az asszony ingerült vállrándítását. A gyermek már újra az ágyban hever, Klára pedig az ujja hegyét bámulja, majd lassan a szájához emeli. Látja a férfi, hogy az asszony teste megremeg, majd olyan merev lesz, mintha porcelánból lenne. Látja a férfi, hogy az asszony sír. Szép Imre felsóhajt, elfordul, s közben arra gondol, hogy a szépséget éppúgy kitalálják és akarják, majd végül megalkotják, akár a poklot vagy a büntetések különféle módozatait. S nem csak helyesebb, de tetszetősebb eljárás is a szíven lövés, mint az akasztás.

Sssss, sír fel valahol egy szegedi utcán a kócbaba, mert elesett, és már fáj is neki. Koszta Nyikiforov felröhög, és elégedetten bólogat. A délutáni hőség a szíveket fojtogatja. A veres szárnyú, döglött halacska most kapja fel a csorgadozó ér partjáról egy macska, és elsurran vele.

Mi pedig azt vesszük észre, hogy a víz partján bámészkodunk már percek óta. Ó, a Tisza annyira fiatal még a maga félmillió földi esztendejével a Volga, a Rajna vagy a Nílus döllyfős folyamai mellett. Ugyan kicsoda mondhatná nyugodt szívvel, ez itt a meder, és mindig is meder volt, ez pedig a homokos part, és mindig is part volt, ettől a fodortól emez nyalintásig játszott mindig is nagyurat benne az idő?! Ki dicsekedhetne azzal, ő aztán jól tudja, ennél a kanyarnál, annál a homokos laposnál, amannál a vészesen megzuhanó mederrésznél hidak íveltek át rajta, itt gázlok hozták közelebb a túlsó part füzesét és bokrosait, itt és itt meghaltak, itt és itt újjászülettek a vízben?! Olykor szökén fénylik a víztükör, mint a lányok válla a tavaszi estéken, de inkább sárszínű vagy mocskos szürke, és csak a didergő lelkű költők képzeletének köszönhető, hogy annyi szép lesz elmondva róla. Mindenki tudja, hogy hallal és mindenféle víziállattal gazdag ez a folyó, és rengeteg sötét és fát szállítottak rajta délről északra, és viszont. Végig a parton kövér vízimalmok sorakoznak, fel egészen Tápé határáig, hol legutóbb Koszta Nyikiforov kötött lapulevelet egy elesett asszony vérző térdére. Valahogy ezt a gyógyítást is el fogják mesélni, és nyilván igaz lesz a mese, mert a legendák, jól tudjuk, soha nem hazudnak, hiszen soha is nem adnak, csak ígérnek.

A folyó számtalan földalatti folyásával évszázadok óta bejár a városba, nyalogatja a házak falát, a kertek végében csillog, a kerítések tövét rohasztja, s kanyargó árkokat váj az utcák közé. Aztán az árkok kiszáradnak, a partfalak közt végignyújtózik a békanyál méregzöld szőnyege, az erek partját sűrű fű növi be, mert már régen máshol, folyik és dolgozik a víz. Majd egyszerre friss bugyogás, élő hideg vízáramlás szalad végig a partfalak közt, s abból a vízből még inni is lehet. Összekavarodik a bűzös víz az újjal, régi a maival, s a tegnapi napban már



látható a holnapi története. Így aztán ama történet, amelyet a folyóról, s az általa éltetett, s olykor elpusztított, vízbe fojtott és lerombolt várossal kapcsolatban közzé tehetünk, szükségképpen lesz hiányos és rejtőzködő, zavaros és átlátható. Viszont még a képzelet erejével se egészíthető egészre.

Rendesen népes a part, sószállító hajók, Szolnok felől közlekedő gőzösök jönnek és mennek hullámokat kavarva, a halászok szorgoskodnak, fejcsóválva szövik újra, foltozzák a hálót, vagy azt a lyukat keresik, ahol a kétméteres kecsege kiszökhett, mert érezték a súlyát, és látták a gerincét, hosszú, hajlékony hátának rézvörös színét, és a jellegzetes, elvékonyodó fejformát, amely a hal sajátja. Talán az is igaz, ami a minap a Maros torkolatában esett meg egy Virág nevű halással, akinek a ladikján gyerekfej nagyságú léket harapott egy megvadult óriás harcsa. Mert minden igaz lehet, amiről beszélnek.

Esténként Szeged fölött meghízik a Hold, és hamis ezüstösséggel csillogja tele a környéket. A Holdban magyarok táncolnak, a holdban cigányok nyúzzák a hegedűt, aztán kézcsókkal köszönik az égi tündérnek, hogy a leheletével kifényesítette fülükben a rézkarikát. Újhold napján zsidók imádkoznak és táncolnak a templomuk udvarán, s ha netán foltos seggű utcakölykök kilesik ezt a mulatságos ugrabugrát, hát másnap vihogva csúfolódnak a városháza felé siető kántoron. A Hold beköltözik a nők szoknyája alá, hatalmas sebbé válik, és vörösen habozva folyik tova, akárha apró lángok táncolnának a hullámok hátán.

Szegeden más a fények természete, mint Vásárhelyen, vagy a Pesthez közeli Kecskeméten, amely városoknak a testét nem mossa át folyóvíz, legfeljebb kisebb láppal, mocsárral vagy keretek alatt búzló kanálissal büszkélkedhetnek. Leginkább különösek a Boszorkány-sziget alkonyati fényei, mert mintha az egykor leölt, megégetett lelkek élednének esténként újra, s panasznának a növekvő sötétségnek a velük esett sérelmeket. Tavasszal, ha csillogó, barna felhőkben rajzik a cserebogár, vagy nyáron izgatott kérészek kelnek a medrek homokfalából, ezer és ezer csillogással hivatkozik ez a semmi kis folyó.

A forradalom napjaiban a szegediek többször kivilágítják a várost. Hosszú hónapok után legelőször 1849 áprilisának végén, a Függetlenség Napjának ünnepén gyúlnak fények szerte az utcákon, s ha a városháza, vagy a vár urai nem tesznek különösebb erőfeszítést a Szabadság tér, máskor csak Fő tér kivilágítására, a városháza mellett álló Grün-Orbán ház nyomdája annál inkább fényes és ünnepi öltözékű. A Zsótér ház még nincsen egészen készen, de lakható részén katonai kórház, és kaszárnya funkcionál. Sebesültek báméskodnak a ház előtt, némelyik mankóval bicegett elő, másnak csak a fején fehérlik a kötés. Karja csonkával intetet a hölgyek csoportja felé egy bajuszos fiú. Egy-két karabély is beledördül az égbe, s a hunyorogva báméskodó, jobb karját elvesztett fiatal katonához odalép Mama Gyökér, és magához húzza. A katona néz, mint akinek haldoklás közben jutott az eszébe valami fontos, majd a szája megkeresi Mama Gyökér száját.

Az egész teret elfoglaló mulatságon ott van Szép Klára is. Mellette Szép Imre, a férje fújja a cigarella könnyű, kesernyés füstjét. A férfi unott arccal bámulja a nyüzsgő sokadalmat, s tán még megvetés is görbíti a szája sarkát, ahogy a lelkesült arcokba pillant. Olyan most ez a hatalmas tér a rengeteg fölhevült alakkal, ide-odamozgó fejjel, ábrázattal és kézmozdulattal, mintha minden arc egy-egy óriási virágfej lenne, sziromkalapokkal, rügykendővel, és bóbitasapkával, melyek fejfedők néhány nap tündöklés után örökre hervadnának, és enyésznének. A férfi hirtelen megérzi, hogy Klára húzni kezdi, mintha a felesége határozott célra lelt volna az önfeledt nézelődés közepette. Hát engedelmesen lépdel Klarával, s közben oldalról óvatosan fürkészi az asszony arcát. Tudja, ha most hozzáér, órákra elveszti az asszonyt.

Köszönöm, Imre, szól halkan a felesége, de nem néz rá.

Szép Imre megkönnyebbülten felnevet. Az úgynevezett Wagner ház mellett haladnak el, az ablakokból fiatal lányok integetnek kendőt lobogtatva. Valaki kabátjára rácsöpög a gyertya faggyúja, de hiába méltatlankodik, a lányok csak kacagnak rajta. De mert az illető csak nem hagy föl a perlekedéssel, száraz pogácsával dobálják meg. Amott meg a Bauerfeind ház áll, rajta a híres vaserkély, honnan maga Kossuth harsogta el toborzó beszédét a múlt esztendő októberében, s a lelkesítő szavak neki, Szép Imrének csaknem az életébe kerültek. Amikor Kossuth beszélt, ők a gyermekük, Szirom születését várták éppen. Furcsa napok voltak? Ó nem, dehogyis, inkább jellegzetes napok voltak, annyira jellegzetesek, hogy Szép Imre csaknem meghalt. Hiszen a jellegzetes éppúgy hajlamos a gyilkolásra, akár a tudatlan. A férfi elmosolyodik, még utolsót szív a cigarellából, s a könnyű tűz forróságát a körmén megérezve a csikket a levegőbe pöccinti. Aztán a nyakához nyúl, ujjai kitapogatják a heget, mely olyan, mintha egy vékony, de erős növény szárát ültettek volna a bőre alá. Fáj, ha hozzáér, de mégsem kellemtelen fájdalom ez. Pisztolygolyó nyoma emlékezteti azokra a zavaros napokra most már örökké. A Krebsz ház felől fiatalok csoportja csörtet hangoskodva, zászlót lobogtatva, magukkal sodornak néhány embert. A férfi arra gondol, hogyan érkezett ide, ebbe a városba. Mert Szép Imre nem itt, Szegeden született. Az asszony ekkor váratlanul megtorpan. S a férfi megérti, miért kezdett úgy sietni a felesége. Alig néhány lépésre tőlük fiatal katona áll mozdulatlanul, őket bámulja. Pallagi Ádám ez az ifjú nemzetőr, s a ruházata egészen elhanyagolt, szedett-vedett, sok nyomorúságról és nélkülözésről tanúskodik. Csizmája portól szürke. Ám a fiatal férfi tekintete olyan, mintha két parazsat ejtettek volna az arcába. Szép Imre arra gondol, hogy a fiúnak még mindig nem sikerült ölni. Nem ölt ez az Ádám gyerek, s talán nem azért mert gyáva volt ölni, egyszerűen csak nem volt szerencséje. Az asszony most a fiú felé bólint. A katona azonban mozdulatlan marad. Néha meglökik, taszítanak rajta, de ő csak áll, s a fehér arca úgy világít rájuk, mint a Hold.



Szép Imre türelmesen megvárja, míg az érzések belefáradnak a látványba, majd óvatosan átöleli a felesége vállát.

Menjünk, Klára mondja.

Az asszony engedelmesen bólint.

Sajnálom, mondja, ne haragudj rám.

Nem haragszom, szól a férfi, és közben kikerül egy fáklyafényes pocsolyát, melynek tükréből az ő arca néz vissza rá. S a házaspár visszasétál a Feketesas utca felé, hol a lakásuk van, s hol egy alvó gyermek, Szirom várja őket.

Aki emberfia egy ilyen városba, mint Szeged, idegenként érkezik, vagyis nem itt tanul járni, nem itt üti először a szívét a földbe, az előbb-utóbb sértődötten továbbmegy. Egy hajnalon összepakol, és egyszerűen odébbáll. Szívében keserű nyugtalanság nőtt, a város sem tartóztatja. Minek is tenné. Az ilyen emberek sokáig nyugtalanul bámulják a folyó lomha vizét, majd lassan beletörődnek a dologba, hogy mindig idegenek és jöttmentek maradnak. Szép Imre is így érzi, ha olykor megkérdezi magától, mit keres itt, ebben a városban. Aki ide távolról érkezik, nem azért marad, mert maradni akarna. Egyszerűen továbbmenni képtelen. Ha végigsétálunk a Tisza rendezetlen, saras partján, szinte mindig látni embereket, akik egyáltalán nem serénykednek, szerszámok nyelével a tenyerük puha húsát nem gyötrik, csak állnak a hordalékok és szeméthalmok között, nem törődnek a gúnyos megjegyzésekkel, rögeszmésen bámulják a vizet, mintegy azt kutatva, hol van benne hajóroncs, ládákkal megrakott titokzatos ladik, színarany koporsó. Szép Imre felkacag. No igen, hát a hátrányára válik egy városnak, ha egy egész életet is el lehet ábrándozni benne?! Ó, nem, semmiképpen. Mert vannak jóféle és szükséges tékozlások, miközben azt sem árt észben tartani, hogy egy folyvást elfolyó víznek sincs több titka, mint a végtelenben összenyújtózózkodó fەرre mart földeknek.

A város mindig is igyekezett elfeledkezni a legendáiról, és arról, hogy fontosabb az elmesélhető, mint az, amit így vagy úgy el is fecsegnek. Szeged a meséből közmulatságot, borízú, vagy éppen felszínesen szellemeskedő anekdotát, netán szakszavakkal teletűzdelt, unalmas városházi jelentést fabrikál évszázadok óta, csak mert a városba befészkelte magát tehetségtelenség, s e tehetségtelenséggel kapcsolatos önzés, irigység és akarnok tehetségtelenség. Akadnak városok, melyek vannak, valóságos minden pillanatuk, valóságos a fényük, a hangulatuk, valósággá lesznek az ábrándjaik és az utcákon fel s alá hullámzó vágyaik, és valóban fájnak a drámáik. Szeged alkalmasint nem ilyen város. Szeged egyszerűen nincsen. Szeged valójában soha nem volt. Ám az is fontos, hogy Szeged mindig is lehetett volna. Szép Imre azt is tudni véli, hogy a város még nem tanult meg csalni. És ez bizony a város javára írandó! Még nincs olcsó szemfényvesztés, mutatványoskodás, mert ami itt fénylik, valóban fénylik, és ami rohad, valóban rohad, s ha a város Egésze a megfoghatatlanságával tüntet, Szeged részletei és részei, ilyen és olyan tagjai meglepő gazdagsággal és bájjal kedveskednek már uta-

zónak, jöttmentnek és őslakosnak igencsak régóta. Holott háromszáz éve egy burgund lovag még egyetlen hosszú utcát járhat be itt, és megborzong a kosz, a mocskok, és halmokban álló piszok töméntelensége láttán. Szeged akkor még több szigetből álló település, s a szigetszerűség a mi időnkben, a szabadságharc esztendeiben is fontos jellegzetesség. Aztán milyen szemléletes ama angol utazó leírása, aki ekkoriban Tokaj felől ereszkedik az Alföld végeláthatatlan síkságára. Azt mondja az angol Paget, hogy Tokaj városából a síkságra érve a keréknyomok egyszer csak a semmibe vezetnek, majd lassan elmosódnak, hogy végül ne tudják honnan és hová tartanak. Nos, ennek a semminek a végén terül Szeged is. Egy magyar író, aki később, egy másik század komor éveiben egészen egy impozáns nagyipari építkezés raktároosságáig vitte, azt mondja, egy városnak van égi mása, mely fentről, az ideák égi világából fénylik rá a valóság bábjátékára, miközben a város olyan is, mint az ember teste, olyképpen szerveződik, és úgy dolgozik. De miféle test, férfié, nőé, vagy gyermeké? Szeged nő testét idézi, s ez a nő olykor hazug, csúf és gonosz, máskor meg, jó, mint anyánk keze. Igen, a város hosszú évszázadokon át több szigetből állt, s Felsővárost sem annyira az emberi szó vagy egy forgalmas utca kapcsolta össze az alsóvárosi fuvarosok és halászok házaival, vagy az újabban a szerbek, görögök és zsidók belakta Palánkkal, mint inkább a fű szelíd zenéje, a virágszirmok illata, a szél szaga, mely éppúgy beszélt haldögökről, bimbózásról, mint a lehetetlenség varázsáról. Ősszel elnehezíti a levegőt a kri-zantémok és a nagy fejű, fehérrózsák illata, és ez az illat, mint valami láthatatlan párna, kibéleli a sáros utakat és girbegurba utcákat. Egy városi krónikás azt írja, nem az a csoda, hogy Szeged végül elpusztul a Tisza által, hanem hogy nem pusztult el már korábban hetvenhétyszer. Erre kérdezné Szép Imre nevetve, hogyan is pusztulhatna el, ami nincsen?!

S persze föl lehetne sorolni a város komolyabb méltóságait, elvándorolt, majd néhány esztendő múltán visszatérő hírességeit, a legmagasztosabb és legkényesebb tudósi elvek alapján kiképzett embereit, bölcselőket, gyakorlati embereket, mérnököket és művészeket, a nem hiába népszerű és közkedvelt úrnőket, akik tehetséggel, erővel és szorgalommal nem fukarkodva egész életüket a város gyarapodására és épülésére áldozták. Számosan éltek ilyesfajta kiváló honpolgárok a városban. A mi elbeszélésünk azonban másfajta természettel bír, mintsem hogy az egyébként tudhatót újra tudassa. A mi történetünk még véletlenül sem kívánja háborgatni azt a tudást, amely krónikákból, naplókából és úti levelekből így-úgy összeollózható, s amely történetnek legnagyobb erénye a tények makacs és következetes tisztelete. Mi egyáltalán nem hisszük, hogy a tények előtt hajbókolni vagy tisztelni illene. S ha a szegedi közvélekedés tudott is néhány ködfiguráról, délvidéki csavargóról és csepűragóról, valójában soha nem érezte kötelességének, hogy ezeket a kétes alakokat a város természetéhez hozzáillessze. Csakhogy amiképpen az embernek, úgy egy városnak is lelke van. És azt a lelket nem tanácsnokok, városvédők és a hivatalos krónikáírók fogják megfesteni. De bizony



még csak nem is az írók. Arról egy város maga-maga dönt, titkosabb tanácsokon, és rejtett összefüggéseken, ahol sem a résztvevők, sem pedig a döntnökök kiléte, származása, főképpen pedig a célja nem meghatározható. Lám, az a tenyérszék is, melyet a macska mégis csak elvesztett, s most ott hever tápéi kocsiút mellett, s mintha most megmozdult volna.

Élne talán még?!

Mert ha él, biztosan meghalt, és ha meghalt, holnap újra a kezébe úszik.

Beszélt-e egyetlen, kiválasztott szegedi férfiú is a Mama Gyökérrel esett testi természetű kalandjáról? Az urak mélyen hallgattak a dologról, mintha szégyellni való álmom lett volna! Panaszkodtak arról, ha az üzleti életben, a vállalkozások kényes világában oly előszóvalattal ügyeskedő Féreg úr valamelyikőjüket rászédte, zavaros üzletbe csalta?! Nem, Féreg úrról éppúgy nem szóltak, mint arról a kellemetlenségről, amikor Levél úr pirított rájuk egy-egy aktuális közkezdésben, hogy például mit szólnak ahhoz, hogy egyes német tudósok vitatják a szép létezését. Ha vitatják, vitatják, morog valaki a kocsi sarokból. De Levél úr nem tágit. És ahhoz mit fűznek a tisztelt uraságok, hogy Arisztotelész szerint a képzelet tőlünk függ, a véleményalkotás viszont nem, mert tévedhetünk, vagy igazunk lehet, hm? Nincs válasz, nincs, tubákos szelencékkel, pipaszárral, kártyalappal játszanak az ujjak. Levél úr vékony arca lassan megmerevedik, ahogy gondolataiba mélyed. Ő aztán tudja jól, hogy a képzeletnél szabadabb és gyilkosabb emberi eszköz nincsen. Koszta Nyikiforov nehézkes alakja vajon melyik sokat forgatott szegedi krónika lapján tűnik fel csak egyszer is? Bizony egyik szegedi elbeszélő sem emlegette ezeket az embereket, holott ha kellő figyelemmel és alázattal olvassuk a legkiválóbbak gondosan megfogalmazott sorait, a mondatok mögött rendre kihalljuk a fű hullámozását, és hallhatjuk a levelek és gyökerek súrlódó zenéjét, és halljuk az álkapcsokat, amint elmorzsolják a virágok gyökereit, szárát, leveleit és puha szirmait.

És szól-e Koszta Nyikiforov a kócbabát járt tanító elmeháborodottnak? Igen, az árokartról végre föláll, nyújtózkodik, ropogatja a csontjait, majd bólint.

A múlt nem az, ami volt, hanem az, te asszony, ami lehetett volna, mondja.

Aztán a kócbaba arca elé dugja kenyérvégét. De a lányka csak bámul a kócszemével, ssss, ssss, ingatja a kócféjét, és a kenyérhez nem nyúl a kóckézével.

Élni akkor fog, sóhajt Koszta Nyikiforov, te buta, buta asszony, élni akkor fog a lányod, ismétli, ha majd enni is kér. Addig ő is csak látomás, bólint kelletlenül a fűmuzsikás, majd nehézkes léptekkel elballag ő is a Feketesas utca felé. Haladtában megtörli homlokát, s aztán beledünnög a bajuszába,

ej, ej, olyan ez a hőség, hogy már nekem is a szívemig ér.

KÁNTOR ZSOLT

József Attila-rajzok



Reggel egy falevelet talált az ágyában.
Szóló, mondta és felkelt.
A must rászáradt, kommentálta az angyala.
Ha jobban megnézzük. Vér.
Így Ő.
Jolán szerint piros filctoll.
Egyébként nem kell törődni ezekkel a tinta-
Foltokkal különösebben.
A Seol ollóval a kezében mászkált
A balkonon és bekiabált:
Ez egy álom,
Az angyal integetett:
Ne higgyenek a sötétségnek!

Szarvas Gospel József Attilának



Képlékeny az elme, a szív is nyitott.
Fadette segít: titok.
„Enyhébb” kísérletek. Mondja és benyit.
Szavak, szavak, estek ti még szent kézbe!
Morog a Gazda.
Amikor le akartuk volna „csukni” a diszkurzus „fedelét”. Hát akkor ne
bontsunk sátrat, maradjunk meg a Logoszban, azaz a Szélben. Hadd
söpörje ki a fejekből az előítéleteket az égi „manna”. Mert a szél maga
a beszélgetés, ha a Logosz benne van. A Logosz valóban szellemet
hordoz önmagában is. Jó, friss, üde attitűdöt.
A Nagy Interpretátor bólogatott, de mást mondott.

*A Gospel evangéliumot jelent. Jó hírt, amely életet ad, életet visz
a dolgokba. Örömet, kegyelmet,
szeretetet, békétűrést (salom!),
megkönnyebbülést, oldódást és gyöngédséget.
Hoppá. Itt valamit eltitkol a „nyelv”. Ahelyett, hogy beszélne, fecseg.
Nem előzi meg a gondolatot a „kijelentés”.
Ezt úgy kell „megérteni”, mintha nem akarnánk „tőle” semmit.
És menni fog.
Ezt már Fadette mondta, akinek „NAGYON FÁJT!”
A Gazda pedig nem tűri,
Hogy fecseljen a felszín!*



BOGDÁN LÁSZLÓ

Kerengő

MADÉFALVA, 1764



A TÜKÖR

Kinagyított motívum Csoóri–Sára forgatókönyvéből

*Kezdjük távolról. A kökénykék égen, valahol Madéfalva felett
magányos egerésző ölyv köröz, árnyéka sárguló fűszálak
/ örök erdélyi reménykedők / közé rajzolódik ki,
göröngyök között imbolyog, akár a nap a fenyvesek ölelésében.
Az ellenfényben villog az eszelős öregasszony kezében a tükör.
Buccow generális dragonyosai is szemlélhetnék deli alakjuk benne,
ha lenne idejük önmagukra is figyelni, de nincs!...
Lányokat, asszonyokat, libákat, tyúkokat, pulykákat,
disznókat, teheneket, ártatlan bárányokat hajkurásznak.
Éljen a szabadság! A szabad rablás! Az öregasszony kezében
megremeg, szinte felgyúl a tükör. Egy lovát táncoltató hadnagy
hosszan szemléli magát benne, láthatólag elégedetlen, pisztolyával
lövi szét a tükröket, de az ezernyi szilánkban is
önmagát látja, miközben az öregasszony kábán tartja eléje a ráját.*

A KOLDUSOK

Hommage Illyés Gyula

*Előbb szaga jött, aztán megjelent
a kolduskirály. Lehet hazudott,
míg néztük a sort. Sorba álltak ott
egy üzlet előtt. „És ez mit jelent?”
– mutatott rájuk –, az örök jelent
bekeretezve. És a koldusok*



is körénk gyűltek. Sunyi, vigyori,
tétova népe. Minket figyeltek
ugrásra készen tereferéltek.
„Mennyit szenvedtünk!... Mondd el Simonyi,
– nógatták hősük –, meséld el, konyi,
labancok szípták vérünket s vertek,

világgá úztek szülőföldünkről!...”
Tálalva van mán a kódistorta,
A bécsi udvar s a fényes porta
se veheti el, jó hír dörömböl,
száll a mezőkön, kihív körünkből,
Zöld Péter, a pap, persze megmondta:

”Ti a kezetek soha fegyverre
rá ne tegyétek, meg ne fogjátok!
Katonák lesztek. Elátkozzátok
azt a percet is!... Erre jó, erre,
Sáskahad, labanc, török, sisere
tatárok dúlnak. Ez a hazátok!...”

Zöld Péter mondta: ti ezt védjétek,
bármi történik, véretek érte
cseppenjen hóra. Nagy Istent kérte,
hogy segéljen meg. Átok és vétek
szűnjék meg. Tűnjék. Egy korty bort kérek!
Vasasok jöttek. Futott, ki érte!

S azt, ki nem futott, aztot leölték.
Kicsordult piros neve a hóra,
Killyénfalván es nagy volt a kétség,
erdőbe fussunk? Pattanjunk lóra?
Mióta tart már?! Végtelen hóra
menekülésünk. Labancok nézték

s röhögtek rajtunk Madéfalván es,
száguldó önkény a nímet őrdög,
szemedbe kacag, szívedbe tört döf
Almásan, Atyhán, Bogdánfalván es,
Dócon, Etéden, Farkaslakán les,
Lövétén kap el. Véres csütörtök.

Azóta véres legszebbik esténk.
Feketébe gyász bakacsin vonja.
Házunk leégett, Az asszony kontya
megfehéredett. Azok festették
feketére a legszebbik esténk,
akik pucéron lökték a hóra

leányainkat. Locs-fecsi népség,
vándorlunk immár századok óta,
sebzett ajkunkon vérzik a nóta,
világ piacán összegyűlünk még.
Szívünk megőszült. Nyerünk-e békét?
Elnyúlhatunk-e végre a porba?!

Kódisok, árvák, megjártuk Moldvát,
Genuát es meg. A kikötőből
Néztük, hogy kérdőjellé mint görbül
a sebes gálya. Senki a sorsát
el nem kerüli, csak győzd a vágát.
Ha megállsz meghalsz. Kilépsz a körből.

Mióta járjuk a rókatáncot,
Bocskai járta, Bethlen is járta.
Világ-útvesztő. Tart még a vágta!
Zöld még Székelyföld. Vak látomások
adnak egymásnak. A varjú károg.
Ki a hős? Aki üt? Aki állja?

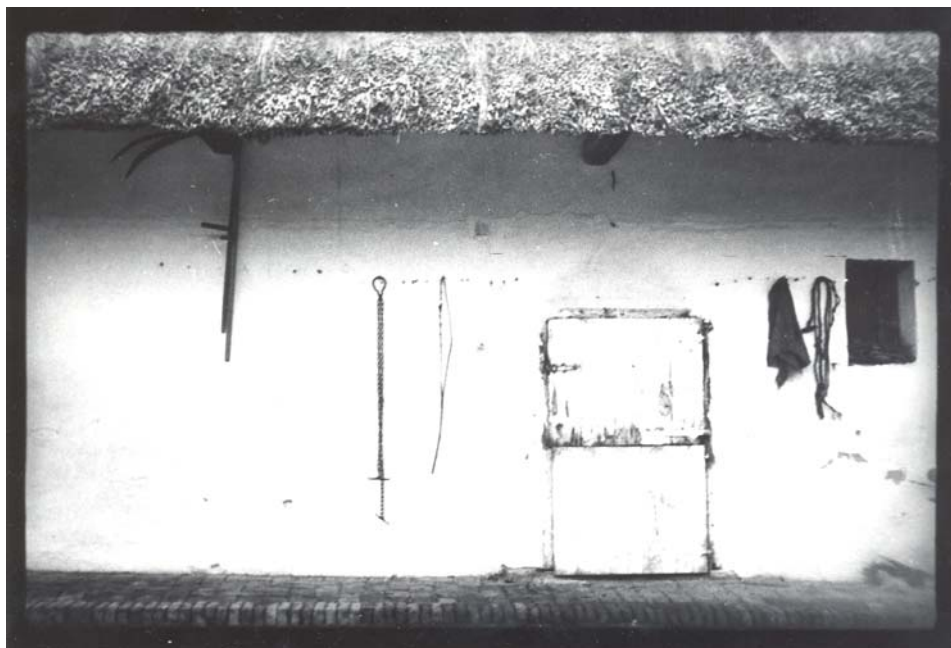
Futóhomokon kifulladásig
tart még a hajsza. Nagy évek égnek.
A sivatagban mondd mennyit érek?
Oázis vár-e? Jövők se látszik.
Elhagyott egyik, megcsalt a másik.
Vesztettünk testvér! Lesz-e ítélet?!

Koldusok tűnnek. Bús rezonőrök.
Menedék vár-e? Károg egy holló.
Csattog óriás mennyei olló.
Locsolt hajnalok között ódöngök.
Nem remélek már. Nem is hőzöngök.
Szemembe por hull, szilánkos porhó.

A SÁRKÁNY

A Báthory sárkány! – mesélte nagyapám –
Falánk címerállat! Sok székelyt zabált meg.
Elevenen ette pusztította őket.
Véres farsangolás. Bősz kalandozások.
Az ecsedi lápba disszidált miután
kihalt a nagy család, vérszípó Báthoryk.
Ott aludt. A mocsár időnként füstölgött,
kósza tüzek gyúltak. A sárkány felébredt!
A babonás népek hányták a keresztet,
s az ecsedi lápból kimászott a sárkány.
Buccow hadaival indult Székelyföldre,
Madéfalván állt meg és tüzet okádva
Zabálta aki élt, azt ki ellent állott!...
Nincs már ecsedi láp! Hol lehet a sárkány?

2003. november 28.



JÓKAI ANNA

Az utolsó gyermek



A Föld metamorfózisa előtti utolsó szakaszában élsz majd, az I. (szabályozott zónában), ahol kínlódvá, de még egy darabig szokványos módon valamelyest fenntartható az élet.

Vagy bár ott élsz még a visszahúzódó, lappadó anyag birodalmában, de tőle egyre függetlenebbül, szellemi érzékszerveiddel minőségi ugrásra felkészülten.

Évet ne kérdezz; ki tudja, az időszámítás kezdetét akkor kihez-mihez viszonyítják. Attól tartok, a megtestesült Antikrisztus is kikényszerít magának egy „fix pontot”, ahonnan fizikailag is megnyilvánuló tevékenységét években mérhetik. Addigra csaknem minden feleslegesül (vagy elpusztul) – de Te, Emberem, *vagy*, úgy-ahogy, olyan-amilyen. Holmi dinoszaurusznál szívósabb fajta. *Ma* döntöd el, egykor milyenné változol. Ma, a Krisztus utáni harmadik évezred korában – ami történetünk kezdetén már csak homályos legendaféle, mint nekünk Atlantisz letűnt világa. Rajtad múlik, mit csinálsz a mindenképpen megsemmisülő bolygóval, mert nem mindegy, milyen lesz az elmúlás: meddő szétrohadás vagy az új csíra természetes feltétele. S Te – Én-magad, együtt enyész-e majd a Földdel, vagy képességet szerzel az átköltözésre, a magasabb megjelenőbe? Undorító környezetben evickélsz a percnyi túlélésért vagy átlényegülsz (egy cseppnyi nosztalgiával), birtokában a biztos tudásnak és az édes reménynek? Rögbe-száradás vagy „új Ég, új Föld?”

Még választhatsz. Te is – gyermekeid is – gyermekeid gyermekei és azoknak gyermekei is. Sokadíziglen.

De egyszer megszületik az utolsó gyermek. Talán Te szülsz meg – talán Te leszel az. De semmiképp nem vonulhatsz vissza.

A szellem műhelyében nincsenek nyugdíjasok.

Ha –

– Napról napra fullasztóbb a levegő – mondja Lulla, és kontyát nyakszirtje fölé emelint. A májpiros szám kiviláglik.

Lulla 2-egymillió hatszázhatvanhatos nő, amíg a forgalomból – a meghalás aktusa által – ki nem vonódik. Ezt a számot kell majd leadni, hogy az újonnan keletkezett egyed felvehesse. Nagyon fontos a pontos nyilvántartás: többeknek ugyanazzal a számmal nem legális élni. De ez nem sorszám, a forgalomban éppen részt vevők mennyiségére ebből nem lehet következtetni; lehet, hogy Lulla számát előtte már akár ezerszer is kiosztották, ahogy a lét-fluktuáció éppen megszabta. Ahogy kiürült mögüle az ember. A *szín* szolgál egyedül objektív támpontul. Meg az „1” és a „2”: hagyomány, a barbárság istenbabonás korában különböztették meg így a nemeket. A *májpiros* azt jelenti, viselőjének van még némi esélye a reprodukcióra. A *sárga* bélyeg a tarkón: az elsorvadt nemiszervűek, a nyomorékok jele. Ez a precíz tudományos elkülönítés megkönnyíti az egymás közötti érintkezést. Nincs csalódás. Lehet előre kalkulálni.



– Pedig ez a legjobb körzet – mondja Lulli, az 1-nyolcszázhaty-ezer-kettedik férfi, s meg-simítja Lulla fedetlen nyakán a foltot. Kockázatos mozdulat: a gerjedelem a legkisebb érintésre is elhatalmasodik – bár esetükben nincs kényelmetlen bonyodalom, ők helytár-sak, kiváltották a közös hat négyzetméterre a jogosítványt. Annyiszor elégítik ki egymást, ahányszor csak kedvük szottyan. Praktikus, higiénikus. Ha jön az inger, nem kell az első egyes vagy kettes lénnel behúzódni a legkevésbé büdös hulladékkupac tövébe. Hogy ki-kivel, nincs jelentősége. Valaha volt egy diszkriminatív kor (a barbárság istenbabonás korát követő józantudatú népeknél) – ahogy a legenda tartja, amelyikben valami különös élvezetet találtak abban – férfiak és nők, nők és nők, férfiak és férfiak –, hogy partnercseré-ket hajtsanak végre... állítólag így stimulálták a hanyatló nemi vágyat. Az meg tényleg elképesztő, ha hinni lehet a mesének, hogy valaha, az előcivilizáció hajnalán, valamiféle elhülyült állapotban („szerelem”) két ember életfogytiglan azért tapadt össze, mert csak egymástól kapták meg a gyönyört...! Milyen nagyot haladt az emberiség! Milyen ésszerű, hogy ma már mindenki mindenkivel behelyettesíthető – hiszen az *élmény* még árnyala-taiban is ugyanaz – felesleges válogatni. Sőt, az ön-nyomkodás is megteszi! Csak a hely, azt kell kiharcolni!

Lullának és Lullinak sikerült. Nem voltak egészen fiatalok – mivel ötvenévesen illet ön-ként, tapintatosan kiiktatódni, a kiközösítést megelőzendő. S ők már a harmincas éveik kö-zepén jártak! De előnyükre szolgált, fiatalító tényezőként hatott, hogy cirka huszonöt éve nem született gyerek a zónában, s a régebbi „kiszülöttek” között is sok volt már a neutráns, a sárgával billogzandó, nemiszerv nélküli. Mostanra az ismeretlen vírus általános támadásba lendült: kiüresítette az ondót és elszáritotta a petesejtet; a mechanikus lövellésben holtan le-vált lemezek úsztak, ezer aktusból sem lett egyetlen, akár fogyatékos embrió sem. Az Ügy-intéző Kormány persze reménykedett: talán sikerül megtalálni a két legfiatalabb ember-kép-ződményt, aki nemi jellegét még őrzi, s a reprodukcióra, bármily satnyára, esetleg képes? Addig is, a propaganda működött: egészséges ez a szünet, önvédelem, a bolygó nem tud töb-bet eltartani, így regenerálódik, ez az az anyag önszerveződése, a felesleg az felesleg! Majd korigálja magát a bölcs matéria, a jelenben pedig ideiglenesen föl lehet az életkorhatárt emelni, ötvenről akár hatvanra is! Nem kell olyan hamar kiiktatódni.

Fejlődés! Mindennek a logikus felfogás az alapja. Lullában – a hasa táján, a belek kö-zött – valami kinyújtja a csápjait; éhesen, cuppogva behúzza magába a vörösen, izzadtan türemkedő hús-darabot. Egy percig, ha tart az egész. Az inger kielégül. Behúzni, kilökní. Ilyen egyszerű.

– Ennél jobb helyet nem is kaphattunk volna – mondja Lulla, s a mindig kéznél levő higi-kendőcskével megtörölközik. – Itt viszonylag nincs olyan meleg és büdös.

– Hát igen. Viszonylag. – Lulli elveszi a sarokból az utolsó műanyag flakont, hármat kortyol a langyos vízből. – *Aránylag* jó perspektivikus célszemélynek lenni!

Lulla kikapja a kezéből a flakont, rátekeri a kupakot. – Tudod, hogy csak holnap este van osztás... Mit gondolsz, én nem vagyok szomjas? Perspektivikus célszemély...! Dupla adag víz, ez lenne a minimum! Talán akkor végre sikerülne a reprodukció. Ki van a szervezet száradva.

– Rossz felé haladnak a dolgok – Lulli oktatólag fölemeli a mutatóujját – Anélkül, hogy lázítanék... A klónozás is fuccsba ment. Szép kis tudósok. Nagy hűhó, felhajtás, aztán egyre deformálódottabb egyedek... Semmit sem tudnak ezek megoldani. Csak két pofára nyelik a vizet, ha hinni lehet a pletykának, van, amelyikük napi egy literben dőzsöl! Ne-künk meg per koponya négy deci! S akkor még macerálnak: képződött-e már magzat?!

– Mások is vannak így. Mintha nem hallottad volna. Legalább tízezren vagyunk még, májpirosak. Akik próbálkozunk, eleddig mindhiába. Akkor sem szabad csüggedni. Csak ti, hímjegyűek, vagytok ilyen türelmetlenek. Különben is: négy deci víz is nagy kincs. Ma-napság, amikor a többség egy decin tengődik... s nézd meg, hol kényszerülnek élni! Mi-közben a mi fajtánknak hat négyzetméter jutott! Harmincfokos légűtéssel, szagszűrő-vel... s micsoda masszív, fényes fekete szennyzsákok... ezekbe nyugodtan üríthetsz, pa-tentre zárnak. A boldogság titka: mindig lefelé kell tekinteni, nem irigykedni, fölfelé... – Lulla nyakán izzik a májszínű jel. Ingerült.

Lulli lebiggyeszi a szája szélét. – Nem bírom, ha a nőjegyűek filozofálnak. Mindenbe belenyugodtunk, ezért jutottunk idáig. Elegem van a higikendőkből. Egyszer, egyetlenegyszer, ebben a valóban büdös életben, bele szeretnék merülni valami nagy edény vízbe! Medence... Kád...

– Fürdés! – Lulla sóhajt – valaha így hívták azt a dolgot. Micsoda luxusban élt egykor az emberiség... Ki lehetett menni a szabadba, maszk nélkül, még napsugárzó időben is!

– Ha egyáltalán igaz a legenda – mondja Lulli –, nem kell mindent bevenni, amit ezek a kolduló fantázia-költők terjesztenek... egy csepp vízért bármilyen baromságot képesek kitalálni... elég, ha a nyelvük hegyére csepegtetsz, máris dalra fakadnak. Zöldellő dombok, árnyas erdők, csillogó hideg fehér por, valami hó, víz, ami a földön folyik, víz, ami megáll a talaj felett... tó, vagy mi a csuda... szag, amit beszívni kellemes és illat a neve... csupa dajkamese. Csak borzolja a kedélyeket.

– Ahelyett, hogy a mély fúrású kútjainkkal vizsgálnának... ahelyett, hogy biztatnának a jövővel... hiszen olykor-olykor mégiscsak megered az eső... még ha forró is...

– Hát igen. De akkor meg az a fojtogató pára...

– Látod, ez az... ez a negativitás torzítja a jellemedet! – mondja Lulla – Hol itt az előírt pozitív gondolkodás?! Neked mindenről csak a rossz jut eszedbe! Megkeserítetted ezt a kis időt is... Úgyse lehet tudni, meddig. Bármely pillanatban megszigoríthatják a korhatárt...

– Már alig várom! – Lulli megnyomja a gombot, az ülőke a falból kiugrik, Lulli rátoty-tyan. – Nincs ebben semmi jó. *Lenni*. De minek?!

Lulla közelebb húzódik az ablakréshez. Nézi a fényes, fekete zsákhegyeket. Sóhajítás helyett kaffant egyet.

– Minek, minek...?! Ezért tartunk itt, ahol tartunk. Mert ezt kérdeztétek. Ezen só-hajtoztak a tefajta dicső őseid, kipréseltek az agyukból mindenféle hagymázás elméletet valami féle Ős-okról, valami Lényről, valamiféle célról, s közben – amíg pofáztak – szépen lelakták, kihasználták, tönkretették az egyetlen realitást, a Földet...!

– Dehát tényleg nincs semmi? Csak az, ami van... – Lulli hangja elvékonyodik, ez helyet-tesíti a sírást, ez a kappan-hang, a gombóc a nyelv alatt – Hátha akkor... hátha *azoknak*...

Lulla megriad. Hozza a plastik-üveget.

– Igyál egy kortyot. Kiszáradtál... Még valaki meghallja. A falnak is füle van. Jól tudod: elmeháborodottnak nincs esélye. Saját létfenntartásra sem, nemhogy reprodukcióra.

– Bezzeg a rendháborítókat képtelenek kiirtani. Ott lesnek minden kupac mögött. Ki-csavarják a palackot a kezemből. Ha nem vigyázunk, egy nap még a lakhatásból is kitúr-nak. „Egyenlő vízadagot mindenkinek!” Demagógia! Azáltal, hogy elrabolják, ők isszák a legtöbbet...

– Nem kell sétafikálni. Pláne nappal. Olykor a legprímább maszk is átereszt. Elég egy hajszálrepedés! Éjjel nyugodtan járhatsz egyet. Kibírod palack nélkül, nincs mit elrabolni.

– Lulla hadar, mintha unt leckét mondana föl – Megártott neked a heti három szabadnap. Te csak akkor érzed jól magad, ha kapkodhatsz a billentyűkhöz az irányítóban... De más is akar dolgozni. Kikapcsolódni a tétlenségből. Nem lehet folyton szexelni. Rém unalmas. Rém unalmas.

– De ha sikerülne! – fényutánsat csillan fel Lulli szemében – ha nekünk összejönne... Ha mi állítanánk elő végre egy gyereket... Akár neutránsat, én már azzal is kiegyeznék! Napi egy liter tiszta, fertőtlenített víz, plusz juttatás, törvény szerint! Számolatlan higikendő, egy nap ráadás munkaengedély, és osztályon felüli, azbeszt maszk! Micsoda kivételezett helyzet, embert kreálni, huszonöt év után!

– Három négyzetméterrel nagyobb lakhatást is kaphatnánk. Egészen a centrumban. A párkányon hűtőszállattal... Az a fehér csillámpor!

– Hiúság, asszony a neved – mondja Lulli, az archaikus fordulatra büszkén. – De talán még a halálidő-választást is megengednék. Meg lehetne toldani egy-két évvel... – Lulli elbizonytalanodik, feláll, ő is odalép az ablakréshez. – De minek? De *minek*?

Lulla suttog. Kémleli a falat. A falnak füle van.

– Jól tudod, hogy ez tilos. Ez a legtilosabb. Kérdezni, amire nincs megszabott válasz. Elgyengítő, felesleges töprenkedés. Koncentrálj a mai napra. *Mindig* csak a mai napra. Első parancs a felkészítő kiskönyvünkben. Eleget ismételtünk... Inkább dugjuk ki az orunkat. Tegyük egy próbasétát. Végre nincs sugárzás, kezd már hűlni a levegő.

– Nem találom a maszkomat – mondja Lulli. Nincs kedve mozdulni.

– Nem is keresed – mondja Lulla, s leemeli a kampóról a maszkot. – Teli van ragacs-csal... hányszor kértelek, ahogy leveszed, rögtön tisztítsd ki. Csupa nyál a belseje, persze, hogy megtapad benne a por... Nem azért vagyunk együtt, hogy a te piszkodat én takarítsam... És ez fokozottan vonatkozik az egészségügyi zsákokra. Használat után azonnal be kell a szájukat zárni. Nem elég a bűz odakünn?

– Csak perlekedj. Még ez is jobb, mint a süket csönd – Lulli felhúzza a lehelletvékony, de mégis szűrőként szolgáló lábfejtől állig takaró ruhán a zippzárat, belelép a vastag, rugalmas talpú papucs-cipőbe; fintorog, mielőtt arcára illeszti a maszkot.

– Az azonosítási számod se látszik rendesen – mondja Lulla –, az is el van a homlokon maszátolva. Azt akarod, hogy előállítsanak?

– Nem akarok semmit. Legszívesebben a megsemmisülési határidőt sem várnám meg. Ha nem lenne olyan bonyolult és fájdalmas az ön-intézés... Elbújni, lemeztelenedni, várni, amíg a sejtek szétroncsolódnak... – Lulli elmélázik, majdnem vágyakozva.

– Akkor már az abszolút szomjúság. Kiszáradásig. – Lulla egy kissé gunyoros. – Sokkal elegánsabb. Ne igyál egy kortyot sem. S ajánld fel az adagodat valakinek a leminősített kategóriában. Vagy inkább az én számomra.

– Hát neked teljesen mindegy? Hogy vagyok vagy nem? A köz-lakhatásunk, a kisülések?

– Mindenki mindenkivel behelyettesíthető... második alaptétel, felkészítő kiskönyv, második passzus! A könyökünkön jön ki. Be akarsz a deviánsgyűjtő gödörbe kerülni? Fél deci víz, semmi higi, papírmásé álarc, munkatilalom? Három kínos hónap, amíg...

– Valamikor, a történelmi visszatekintő weboldal szerint legalább volt gyors kivégzés – mondja Lulli csüggedten –, akkor még élt az a bizonyos humanizmus...

– Humanizmus! – Lulli megvetően csettint – Demagógia. Eddig még minden úgynevezett „humanista” csak ártott. Kattanj rá, nézz csak utána! A hiú remények elgyengíte-

nek. A következetes önérdékűség, ami még úgy-ahogy működésben tart. Induljunk. Belesülök ebbe a göncbe. Ma még a fenntartó tablettát se vettük be.

– Feltöri a torkom! Se íze, se bűze. Ahogy a barbárok mondogatták.

– Ez a szerencse! – Lulla humorizál. – Hogy bűze sincs... Íz... mi a fene lehetett?

Az alkonyi Nap a sűrű, sötét napfogókon is átütött olvadt, mélyvörös fényével. Mégis: a járatok kezdtek benépesülni. Bár a fekete szemeteszsákok kétoldalt egyre kevesebb helyet hagytak, nagy volt a forgalom. A zsákokat – az erre kijelölt, felsőfokon képzett szakemberek – gondosan illesztették egybe; rés nélkül simultak össze – így építhették a primitívnél primitívebb őskorban a piramisokat. Kanyargott az új Nagy Fal – szemétsomagokból rakva, szilárdan. Ezen a környéken rendelet tiltotta, hogy bárki bármilyen hulladékot csak úgy elejtsen. Saját műanyagzsák, tépőzárral! Ez a kiemelt körzet!

A bágyadó fény megcsillan a feszesre tömött műanyagban.

– Nézd – mondja Lulli – szinte romantikus. Szinte esztétikus.

– Talán praktikus – mondja Lulla. – Ezeket az elavult szavakat honnét szedted?

Óvatosan kerülgették a szembejövőket. Nem tanácsos a védőruhákat súrlódásnak kitenni. Kétévente van csak hivatalos csere. A járatokban köszönetni se kell: bonyolult a számokat leolvasni: ki ismerős, ki nem? A *haladás* a fontos, zökkenőmentesen, mindegy, melyik irányba, be ne rozsdásodjanak végképp a lábak. Kényelmes helyzet. Hetente egyszer a lakóterbe szállítják a pirulákat. Nincs tülekedés, nincs vásárlás, csak raktár. Mindenki gyalog jár – kivéve a szállítókat, azok háromkerekű triciklikén hajtanak, reggel öt és hat között, megerőltető munka, csurog is róluk az izzadság.

– Nem érzel valami bűdöset? – kérdezi Lulli, szimatol. Az álarc mókásan mozog az orra körül.

– Talán megint kipukkadt egy zsák – Lulla taszít egy kicsit Lullin –, haladj tovább, mielőtt feltűnnek a körzetőrök, és befognak a lyukat keresni... Tudod, hogy joguk van rá.

Befordultak a szigorúan derékszögű kanyarban. Hirtelen lett este. Pattintottak egyet a váll-lámpa gombján. Föltűnt a Hold, a csukódó ernyőrendszer fölött. Elmosódott, tócsában ázó fehér pofa. Apró, kerek térség közepén alumíniumrőzsák magasodtak, a holdvilágnál megtévesztő árnyékot vetve. Az *árnyék* még hasonlított az egykori világra. Elvonultak előtte, sorjában – fejenként két perc jutott erre a mulatságra.

Szokatlanul enyhe lég borult a tájra. A csuklóhőmérő harminckét fokot mutatott. Már régen mértek ilyen hűvöset, télelőn.

– Induljunk vissza – mondja Lulli – és érintkezzünk... Most van esély a reprodukcióra...

– Te gyógyíthatatlan képzelgő! – legyint Lulla. – Majd éppen nekünk sikerül!

Az aktus itt, nyílt színen, tilos. Forgalmi akadály. A másod- és harmadrendű zónában bezzeg egymás hegyén-hátán hemperegnek az emberek. Nem lehet pontosan megállapítani, vegyülnek-e, vagy verekednek éppen.

– Voltaképpen ez ősi módszer – szólal meg Lulli, akadozva –, hogy csak ilyen mechanizmussal lehet új embert létrehozni... amikor nem kell különmeműnek lenni, hogy a kisülés végbemenjen... sőt, ez egyre ritkább...

– Már megint gondolkodsz – Lulla felcsattan –, meglátod, lejelentelek magam mellől. Azt a kicsit, ami még hátravan, szeretném simán eltölteni.

Lulli a kockaház előtt megveti a lábát.



– Valami nagyon el lett itt szúrva – mondja makacsul –, csak azt nem tudom, *mikor...* és *miért...*

– Elég! – Lulla a kapun belülrre löki. – Ez az utolsó alkalom, hogy a nyavalygásodat eltűröm. Az ősember lehetett ilyen, amikor lejött a fáról és azt hitte, hagyott valakit a fa fölött lebegve, valakit, aki majd a földön is törődik vele... Aztán ma már fa sincs, hogy vissza lehetne kapaszkodni rá!

– És ha valóban? – Lulli ingerülten tépi le az álarcot; már a zárt, hat négyzetméteres térben állnak. – És ha valóban ott és akkor... mit tudom én, két-háromezerben ... akkor siklott ki az egész?!

– Legyek rossz jó, de be fogsz kerülni a gödörbe – Lulla kiabál –, ha valaki meghallja... Ezzel az agyzavarral, neked utód!!

– Jól van, na – mondja Lulli és többször egymás után megérinti Lulla testét. Minden pont erógen pont, csak néhány másodpercig, határozottan rá kell nyomni a mutatóujjat.

– Tudod, hogy nem lehet ellenállni – Lulla csitul –, kihasználod az objektív törvényszerűséget...

Eleinte az unalomig megszokottan bonyolódott minden. Lulla türelmetlenül várta a buborék pattanását a hasában, Lulli inkább nyújtotta volna a percet, amikor a lövellés bekövetkezik. Csak éppen a nő bosszúsabb, ingerültebb volt, mint általában, a férfi pedig szomorúbb. S ami félelmetes: képtelen volt az agyát kikapcsolni. Az *agya* vágyott valamire. S ez a vágy hirtelen *fizikailag* bántani kezdte. Égett az ágyéka. Mintha üvegszilánkos massa szakadna ki a testéből, éles fájdalmat érzett a hímvesszőben; a hímvesszőben, ami az ejakuláció pillanatában satuban préselődött össze. A gyönyör az volt, hogy végre ki lehetett szabadulni. Lulla is jajgatott: mintha eddig soha nem tapasztalt tömeg hatolna a méhébe s szétfeszítené – mintha befűrná magát valami, roncsolva maga körül a húst.

– Vadállat – sikoltja Lulla, atavisztikus fordulattal (hiszen a vízigényes állatfajt kiirtották régen).

– Ez szörnyű... – vonítja Lulli – mi csinálja ezt benned?!

Dühödten, mégis könnyebbbedve, szétváltak. Törülköztek, szemrehányóan bámultak egymásra. Ezt aztán még egyszer nem. *Soha többé.* Hát a parányi élvezkedést is elvették. De ki? Ki vette el?

*

A nem várt fordulat mégis éppen így következett be. Néhány hónap véres savófolyás után Lulla köldöke mögött valami dudorodni kezdett – s mintha száz lába lenne, rugdosta a beleket. Minden kétség eloszlott: a Testkarbantartási Szaktanács kiadta az igazolást: megvalósult a reprodukció, a friss ember. Közhírré tették, ha eddig a szülés – az okozat – járt fájdalommal, most már a nemzés – az ok – fog fájni! Ez az új jel, ami az akció sikerét jelzi! A kreatív világtag ezután pusztá kötelességből teszi, a „fennmaradásért” nyakpánttal kitüntettetten.

Lulla dőzsölt a vízben: napi másfél litert kapott. Lulli adagját – mint aki már nem befolyásolhatja az esemény menetét – méltányosságból egy literre emelték. A négyzet alakú lakhely helyett két négyzetméterrel nagyobb téglalap alakút engedélyeztek, egészen az Irányító Testület közelében, ahol háromszáz méteren belül zsákokat nem tárolhattak.

A fájdalmas művelet a továbbiakban bejelentési kötelezettség alá esett. De hiába. Nem akart még egyszer megtörténni.

A lelkesedés alábbhagyott. Ha a belátható jövőben nem sikerül mellé párt gyártani, mindegy, mi születik. Nőnemű vagy hímnemű. Aktiválható vagy akár neutráns. *Önmagában* mitsem ér.

Hajdanán kilenc hónapig tartott terhesség – az orvoslás fejlődése folytán ezt az időt már régen, talán háromszáz éve is! sikerült hat hónapra csökkenteni, fantasztikus képességű inkubátorok fejezték be a munkát, helyettesítették biztonságosan az anyaméhet.

Üzembe helyeztek egyet az immár huszonöt éve pihenő szerkezetek közül – s ha már nem is hurraoptimizmussal, de szenzációéhesen várakoztak.

A magzat megcsúfolta a számításokat, hat hónap múltán még mindig csak ökölnyi volt, s nem mozdult meg. Ugyanakkor szaporán vert a szíve. Nem lehetett az elválasztó műtétet megkezdni. Oly furcsa pózba göngyölődött, hogy a lényegről – a neméről – nem nyilatkozhatott senki felelősen.

Tizenkét hónap után – Lulla már járni is alig tudott – végre elérte a létesülő lény a tervezett fejlettségi fokot, kimetszhették a hasüregből. Az eseményt nagy céció övezte; volt, aki irigyen azt jósolta, szörnyszülött várható, volt aki hümmögött: kimúlik a levegőn, s akadtak fantáziálók, akik azt terjesztették, talán nem is egy, de két, ellenkező nemű gyerekféle készülődik, akik majd egymás között intézik el a szaporítást – lám, a fejlődés megállíthatatlan! S hosszú-hosszú távra tekintve mégiscsak megújul a Föld... ezek az idealisták egészen a műtétig reménykedtek, ami egyébként komplikáció nélkül zajlott le.

Lullinak tetszett a jövevény, aki egykettőre kinőtte az inkubátort. Gyorsan lábra állt, izmosodott, de nem akart beszélni. S bár hallani hallotta a leghalkabb neszeket, semmi hangot nem adott. Sírás helyett tátogott, mint egykor a halak, amíg ki nem pusztultak. Lulla egy kicsit félt tőle, pedig nem, nem volt szörnyeteg, sőt szépnak nevezhető, dús hajjal, ami havonta színét váltotta, nagy, kerek szemmel, – az egyik szemgolyó kék a másik fekete – mindenképpen különlegesség. Ötéves korára – ha némán is – mindenkit túlnőtt. Mindig mosolygott, mindig engedelmeskedett. Ideális egyed. De az *alaphibán* – hogy egyszerre két, egy női, egy férfi nemiszerve volt, semmi sem változtatott. Tehát önmagát kéne megtermékenyítenie! Próbálkozott is, de hiába. Mindig maradt két centi távolság a hátracsúszott tátongó rés, és a felcsúszott, duzzadó vessző között. Pedig a méh és a petefészek is a helyén, az ondótermelés is szabályszerű.

A lényt Lulliának nevezték és a 12-es sorszámot kapta. Kerülték a hivatalosságok: túl sok reményt vesztettek általa. A többiek inkább kárörvendtek: lám, nincs kivétel. S oly mindegy, ha egyszer ők maguknak be kell fejezni, lesz-e más valaki, aki újramezdi...

Lulla végül ránézni se bírt Lulliára, úgy érezte, becsapta. Lulli – a felelősségérzet halvány maradványaként – azon töprengett, nem kéne-e az óriás gyermeket megsemmisíteni... mielőtt elkerülhetetlenül egyedül marad a kiszikkadt Földön. Kollektíve haldokolni mégiscsak igazságosabb. Humánusabb – ha egyáltalán van értelme ennek a szónak, amikor a következetes antihumanizmus a gyakorlatban az egyetlen jó.

A kedvezményeket természetesen visszavonták. Sőt. Lullia vízadagját másfél decire csökkentették. S mivel erős volt, beosztották a szemétrendezők mellé segédnek. Naphosszat ugrándozott a meg-megrogyanó nejlonszákok között; egyengette a kupacokat, toronymagasra halmozta őket. Vízszintesen tárolni már egy tenyérnyi hely sem maradt, egyre szűkültek a közlekedőjáratok. Tanulni pedig nem volt mit és nem volt miért. És ugyan kitől?



Lullia formás, nagy teste bebüdösödött; magát kényszerűen a zsákok réseibe ömlesztette. Aludni ott aludt (inkább ájulatban, napi két órát mindössze) a szeméthalom tetején.

Lulla és Lulli tudata – csakúgy, mint mindenkié – egyre tompább lett. Már nem beszéltek, töredékszavakban sem. A mozgás vánszorgássá lassult. Az ember-maradványok fel sem fogták, kinek melyik perc az utolsó. Így működött – morzsáiban – a kegyelem. Amikor tömegesen vagy egyenként kimúltak, eltakarítani se kellett: lapos, száraz lemezként heverték, szorosan egymáson, a Napnak kitéve. Végül a legkivételesebbek sem voltak már kivételesek. Csak az agóniájuk nyúlt hosszabbra.

Mégis: ez már nem tragédia. Még könnyek se. Csak a csikorgó só a szemek kimart csücskében. Elpárolgott értelem, kihunytt érzelem, megbénult akarat. A *semmi* nem tud fájni.

Innen egyhangú a történet.

*

Lullia egyedül maradt, végül. A szeméttelen egyszerre úr és szolga. Csontsovány, magas, cserzett bőrű; csomókban tapadó szőrzetekkel. Kék és fekete szeme egyaránt elhályogosodott – már a *látszólag* közönyösen izzó Napkorongot se látta. A torkát vonításra nyitotta, – hang nem született. Még kiköpni se tudta szűrös, homokszáraz – feleslegesült – nyelvét. A Hold egyre kövérebb és foltosabb lett, és egyre közelebb jött a perzselő éjszakában. Felszívta a tetemekből, amit a nap meghagyott.

Lullia – az utolsó gyermek – ön-tudatlanul, nyomtalanul sorvadt el a Földön.

És a Föld – repedezett, füstölgő agyaggolyó – keringett tovább az úrben, amíg szét nem porladt.

A Teremtmény tönkretette a Teremtést.

A Szentlélek visszaszívta lehelletét. A Fiú felszedte sátorfáját, s beljebb húzódott az Univerzumba, újra felvérző sebekkel. Az Atya pedig töpreng; kezdheti előlről:

... embert, a maga hasonlatosságára?!

Ha +

*Nincs szó, csak gondolat
izzik a Napfonat
de nem éget
az örökös kezdet
sose érhet véget
áthatol a férfi
besímul a nő
célba jut
minden eredő
beérett a bolygónk
kifakult a zöldje
öreg lett és meddő
magnevelő földje
durva már az ásvány
felsebzi a talpat
sűrű lett az étel
tömít, de nem laktat*

alacsony felhőkből
oltjuk el a szomjat
szem nélkül is látjuk
a jövőt és a múltat.
Átlátszó a testünk
a csontunk már puha
rugalmas a sarkunk
fényből van a ruha

az ember utolsó bőrét is levedli
a bölcsesség megtanult szeretni

lehull a felesleg
marad csak a lényeg
ringatnak a dajkák
légben is tűzнемű Lények,
a víznek a vízszint nem elég
függőben hasad csurog az Ég
életeink utunk gyöngygolyói
láncon sorbafűzve
csillámporrá morzsolgatjuk
szétszórjuk az úrbe

amit viseltünk az éter feloldja
mez-telenségünk az Istenek gondja

s mert nagyon akartuk
létrejönni az utolsó gyermek
alig-test valóság
a megképzett „szeretlek”
a szilárdat a cseppfolyós
immáron felissza
a nosztalgia eltűnt
sose nézünk vissza
a kozmoszban fehér csík
az ember egykor itt haladt
s létbe lépett ismét
Új Földön Új Ég alatt

Az utolsó gyermek az első leszen
így legyen, úgy legyen.

*

Hosszú aluvás, lassúdad ébredéssel. Halványpiros derengés. Újra hajnalodik. A Szent Szellem megint kiárad. A Fiú végleg leválhat a keresztről. Az Atya, már mint karonülő, a Teremtményt a csillagoknak büszkén fölmutatja.

Igen. Ez már hasonlít.



PINTÉR LAJOS

dúdoló



ne félj
nem vagy
édes anya-
nyelvedbe
bezárva

ki nyelvet
veszít
nyelvet
cserél
az is beszél
csak árva

Én vagyok az, aki nem jó



Salamon Anikó-medalion

A kedvenc dalod ez volt,
pedig jó voltál, ahogy
Móricz kívánta: mindhalálig.
Talán a folytatásában
ismertél magadra, a daloló
bánatban: felleg-ajtó
nyitogató, nyitogatom
a felleget, sírok alatta
eleget. De nem is sírtál,
szivárvány-ív az

*Eötvös Kollégium fölött
a nevetésed. Azt szeret-
hetted: felleg-ajtó nyitogató,
hogy az ég kék kapuját
úgy kitárod, mint rossz
hivatalokét, rossz irodákét.
S hogy az ég kárpitja
mindig kékebb, mint a
forgandó hivatalnok köpönyeg.
Vonultunk március
tizenötödikén, a megfagyott
kokárdák között, szavaltam:
Nem lehet tiéd az ünnep,
ha ütnek. Vonultunk
kéz a kézben örök fiatalok.*





KABDEBÓ TAMÁS

Az Óda

EGYFELVONÁSOS ÉLŐ MÚLTDARAB



Szereplők:

ATTILA = József Attila

LAJOS = Nagy Lajos

DIDE = Kosztolányi Dezső

ARTÚR = Koestler Artúr

ANDOR = Németh Andor

PALI = Ignó Pál

FERI = Fejtő Ferenc

JUDIT = Szántó Judit

MÁRTI = Marton Márta

STATISZTÁK = egy pincér és egy virágáros lány

Kosztolányi és Németh Andor kivételével, akik idősebbek,
minden szereplő és késő húszas illetve kora harmincas éveiben jár

Az elképzelt színhelyek:

1. Centrál kávéház
2. József Attilaék szoba-konyhas lakása
3. Ugyanott
4. Ruszwurm cukrászda

Zene:

Lajtha László Magnificát c. művének első hat perce, egyperces szakaszokra osztva:

1. Ezzel kezdjük, tehát a pár soros versmondás előtt;
2. A vers második szakaszának elmondása előtt;
3. A vers következő szakaszának elmondása előtt;
4. A vers utolsó szakasza előtt;
5. A felvonás végén, ez a rész két percig tart.

I.

ATTILA: Itt ülök csillámló sziklafalon.

(a versmondás halk) Az ifjú nyár

könnyű szellője, mint egy kedves vacsora melege, száll.

Szoktatom szívemet a csendhez.

Nem oly nehéz-
Idesereglik, ami tovatűnt,
A fej lehajlik és lecsüng a kéz.
Nézem a hegyek sörényét –
Homlokod fényét
villantja minden levél.
Az úton senki, senki
látom, hogy meglebbenti
szoknyád a szél.
És a törékeny lombok alatt
látom előrebiccenni hajad,
megrezzenni lágy emléidet és
amint elfut a Szinva-patak-
ím újra látom, hogy fakad
a kerek fehér köveken,
fogaidon a tündér nevetés.

DIDE: Főúr, kérem hozzon három dupla feketét, az uranak kettőt, simán, nekem egy csöppnyi konyakkal. *(A pincér szótlanul hozza, az asztalra teszi a rendelést.)*

ATTILA: *(Újrakezdi, most is magának mondja, de hangosabban)* Itt ülök csillámló sziklafalon...

LAJOS: Dehogyis csillámló sziklafalon ülsz. A Centrál kávéházban ülsz, egy támlás faszéken. Előtted kerek asztal, pohár víz és egy fekete.

ATTILA: *(Mogorván)* Hagyjál.

LAJOS: Már miért hagynálak? Tartozol egy revanzs partival. A harmincadik lépésben matotadtál nekem lillafüredi kirándulásod előtt. Méghozzá ennél az asztalnál. Tehát?

ATTILA: Kértelek, hogy egyedül szeretnék lenni.

LAJOS: Persze te úgy is tudsz sakkozni, fejben, egyedül.

ANDOR: *(Attila asztalához lép)* Szerintem, múltkor, a Japán kávéházban sakkoztatok. Ott kértél tőlem két pengőt. No ne ijedj meg, nem akarom most visszakérni. Szeretném bemutatni neked egy bécsi kollegámat, Koestler Artúrt, a nemzetközi újságíró. Kosztolányit nem kell bemutatnom.

ARTÚR: Örvendek. Már régóta szerettem volna találkozni önnel.

ATTILA: Örvendek. De ezt csak úgy mondom.

DIDE: Illendőségből, ugye, Attila?

LAJOS: *(Nagyot fúj, kiereszti magából a dohányfüstöt)* Mint a barna éjfél szeme pillantása.

(A többiek nevetnek)

DIDE: Ne haragudj, Attila. Hiszen ismered a vicceimet és ezt még nem is én mondtam, hanem a Lajos.

ARTÚR: Úgy vélem új ismerősömnek valami baja van. Holott úgy hírlík, Bécsben is, hogy nagy ígéret. Az lenne?

LAJOS: Attila, figyelj! Miért nem beszélsz, te majom?

DIDE: *(A többieknek)* Azért, mert nem tartja érdemesnek.

ATTILA: *(Odaveti)* Találjátok ki, miért.



LAJOS: Ez a dolog ma történt? Amiért nem beszélsz?

ATTILA: Igen.

LAJOS: Ma délelőtt?

ATTILA: Nem.

LAJOS: Ma délután?

ATTILA: Igen.

LAJOS: Tegnap még nem is sejtetted?

ATTILA: Nem.

ANDOR: Ha megengedi, kedves Nagy Lajos, átveszem a kérdező szerepét.

ARTÚR: Németh Andor ugye a legrégebből ismeri ezt a költőt? Mintha ezt hallottam volna Hatvany bárótól.

DIDE: Igen. És talán a legjobban. Talán nem.

ANDOR: ... Tehát... Azt akarom megtudni, mi az oka a költő különös szomorúságának. (*Attilának szögezi a kérdést*) Tárgy?

ATTILA: Igen.

ANDOR: Csak?

ATTILA: Nem.

ANDOR: Fogalom is?

ATTILA: Nem.

DIDE: (*Koestlernek*) Nem biztos, hogy tudják, de ezek barkochbáznak.

ANDOR: Tárgy és személy együtt?

ATTILA: Igen.

ANDOR: Képzelt személy?

ATTILA: Nem.

DIDE: (*Koestlernek*) Tudja, ez az Andor méltóságán alulinak tartja, hogy olyan rejtvényt fejtessen meg, amelyikben nincs képzelt személy. Három héttel ezelőtt, amikor itt jártam, Németh Andor megfejtette Kund Abigél képzelt öreganyját.

ANDOR: (*Megköszörüli a torkát, fennhangon folytatja*) Tehát élő személy.

ATTILA: Erre sem felelhetek.

ANDOR: Nem él, meghalt?

ATTILA: Erre sem felelhetek.

ANDOR: Hogyhogy? Se él, se hal? Talán élőhalott?

ATTILA: Nem.

ANDOR: Ahá, már értem. Te ebben a pillanatban nem tudod, hogy él-e az illető. (*Elővesz egy savanyú cukorkát és elroppantja fogai között.*) Nézzük csak. Tehát ez a személy olyan ember, mint én, vagy te? Férfi? Nő? Harminc körüli?

ATTILA: Igen.

ANDOR: Az élettársad?

ATTILA: Igen.

ANDOR: A tárgy, amiről itt szó van, a fejedhez repült? Összevesztetek? (*A többiek nevetnének, de Attila hangja elnyomja a kacagást*)

ATTILA: Nem.

ANDOR: Neeem? – Na jó. De ez a tárgy mégis összefüggésben van mostani lelkiállapotoddal?

ATTILA: Igen.

ANDOR: Ez a tárgy nagy? Ez a tárgy akkora, mint a fejem? Mint az öklöm? Ez a tárgy nálad van most? Ez a tárgy a feleségednél van most? Talán rajta van? A fején van? A fülén van? A kezén van? Mellette van a földön?

ATTILA: Nem, nem, nem, nem, nem, nem, nem, nem, nem.

ANDOR: Tehát ez a tárgy az élettársad gyomrában van, vagy volt. Élelmiszer? Szerves, szervetlen? Szervetlen ipari cikk, gyógyszer, de sem én, sem te nem vettük be még. Méreg?

ATTILA: Igen.

ANDOR: Tehát méreg... Tekintettel, hogy szervetlen tehát szublimát?

ATTILA: Igen.

LAJOS: Hydralgilium bichloratum corrosivum.

ARTÚR: *(Súgva)* Jól értem? A felesége, vagy élettársa szublimátkockát nyel... De miért

DIDE: Miért, miért. Öngyilkosságot kísérelt meg Judit. Mint oly sokan mások. Ki sikerrel, ki sikertelenül. *Atlasz hanyatlasz... Ne csodálkozz a kokainistán, gondolkodj okain is tán, s megérted.*

LAJOS: Míg a költő írja a verseket, hol főtteket, hol nyerseket, és mindenre keres vers-okot, még ezekkel sem nyer sokat.

Zene

II.

ATTILA: Oh mennyire szeretlek téged,
ki szóra bírta egyaránt
a szív legmélyebb üregeiben
cseleit szövő, fondor magányt
s a mindenséget.

Ki mint vízesés önnön robajától,
elválsz tőlem és halkan futsz tova,
míg én, életem csúcsai közt, a távol
közelében, zengem, sikoltom,
verődve földön és égbolton,
hogyan szeretlek, te édes mostoha!

Szeretlek, mint anyját a gyermek,
mint mélyüket a hallgatag vermek,
szeretlek, mint fényt a termék,
mint lángot a lélek, test a nyugalmat!
Szeretlek, mint élni szeretnek
halandók, amíg meg nem halnak.

Minden mosolyod, mozdulatod, szavad
őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld.
Elmémbe, mint a fémbe a savak,
ösztöneimmel belemartalak,



te kedves, szép alak,
lényed ott minden lényeket kitölt.

A pillanatok zörögve elvonulnak,
de te némán ülsz fülemben.
Csillagok gyúlnak és lehullnak,
de te megálltál szememben.
Ízed, miként a barlangban a csend,
számban kihűlve leng
s a vizes poháron kezed,
rajta a finom erezet,
föl-földereng.

PALI: Érem az ízét, mint még soha egy versnek így nem.

FERI: Most mondom ki, most kimondom: nagy költő vagy, Attila.

ATTILA: Várjatok csak, most még feleúton sem tartok.

PALI: A költészettel, vagy ezzel a költeménnyel?

ATTILA: Ezzel is, azzal is. Igaz, ez a vers már egy állomás.

FERI: Én persze már elolvastam az Ódát mielőtt ti ketten megérkeztetek volna. Idejövet
a Hungária körút sarkánál találkoztam Attilával, tőle megkaptam a konyhakulcsot.
A vers, mind a hat szakaszával, letisztázva hevert a konyhaasztalon. Kétszer is elolvas-
tam és elmélkedtem felette, mielőtt ti megérkeztetek volna. Ilyen még nem volt!

PALI: Attila gyufát vett és gyertyát – ez itt létszükséglet, mert gyakran áramszünet van.
Aztán meginvitált egy pofa sörre.

FERI: És te elfogadtad? Honnan van ennyi fölösleges dohányod, Attila?

ATTILA: Koradélután találkoztam Hatvanyval, aki a szokásos mellé adott még ötven pen-
gőt, amikor meghallotta, Judittal mi történt.

FERI: Én már Nagy Lajostól hallottam, mi történt és Németh Andortól, hogy Judit jobban van.

ATTILA: Még ma, koraste kiengedik a kórházból. Kimosták a gyomrát.

PALI: És te hagyod, hogy hazasétáljon? Vagy érte mész?

ATTILA: *(Megcsörgeti a pénzét)* Érte megyek és hazahozom taxival.

FERI: Virágot is kéne neki venni.

PALI: A virág az nem rossz, de egy versnek, egy otthonos versnek, egy hazaváró költe-
ménynek még jobban örülne. Aztán majd szavalhatná a munkásotthonban, büszkén,
mert róla szólna.

ATTILA: Lehet. Ám azt mégsem lehet uk-muk-fuk.

PALI: Mert ugyebár, Attila, ezt a szerelmi himnuszt, az Ódát nem hozzá írtad?

ATTILA: Nem hozzá, nem neki írtam. Hisz éppen emiatt borult ki.

FERI: Palikám, ha majd alkalmad lesz ezt a költeményt tüzetesebben megvizsgálni, nem-
csak az ízét, hanem a szagát, tapintását, szárnyalását, zuhanórepülését, alászállását az
emberi test és az emberi lélek mélyeibe, akkor megérted, hogy a nő, akihez írták úgy-
mond ürügyül szolgált a költőnek, hogy a szerelem lényegéről szólhasson. Valójában
egy panteista himnuszt írt, egy istennőhöz.

ATTILA: Ez a költemény nem igazán egy személyhez szóló. Mondjuk így, nem csupán
egyetlen személyhez szóló. Minden ilyen asszony istennő.

PALI: És ki a szeretnivaló asszony?

ATTILA: Akit az ember megkíván. Tehát minden olyan nő.

PALI: Ezek szerint, azaz szerinted, minden nőt meg kéne...

ATTILA: Baszni. Minden nőt meg kéne baszni. Illene.

FERI: Legyetek egalitáriánusabbak. Minden nőnek megvan a magaszületett joga a beteljesülő szerelemhez. Hogy úgy mondjam – ne bámuljatok! – minden nőnek megvan a joga ahhoz, hogy minden, vagy bármelyik férfival szeretkezzék.

PALI: Így beszél egy esztéta, egy szabadgondolkodó, egy társadalomrendész. Ezerkilencszáztizenhétben így képzeltek a szocializmust, a kommunizmust.

FERI: Nem az én elképzeléseimről van szó – kicsit elrugaskodtunk a témától – hanem Attila új verséről. Ebben tovább lép, mint eddig bármelyik másik költő. A vers egyik szárnyára mikroszkóp, a másik szárnyára költői teleszkóp van szerelve. Az olvasó, a hallgató mélybe száll, majd szárnyal. Utazás a női test titkaitól a csillagvilágba.

PALI: Szóval égi költemény de mégiscsak földi személyhez. Pindaros modorában és – részben – Thomas Mann, sőt Kosztolányi szókincsével, Freud és Jung fegyverzetében, Walt Whitman lendületével.

FERI: Figyeld csak, a rímek, a szabályos ritmusok esetlegesek: a gondolatritmus vonzatai rendeznek itt el minden szóképet, hasonlatot, metaforát, metonímiát.

PALI: Nem hiányzik neked belőle a szocializmus?

FERI: Már miért hiányozna? Elhagynád-e már ezeket a dolgokat, te burzsoá nihilista. Fáradj le rólam.

PALI: Mert neked mindenből hiányzik, amiben nincs kimondva az egyenlőségesdi.

FERI: Ne cukkolj. Tudod, a társadalom beteg, a születendő új rend panacea lesz.

ATTILA: Nincs kimondva az egyenlőség, de benne van, mint ahogy bennem van. Szeretni és viszonzszeretni csak úgy lehet igazán, ha a legfontosabbakban mindenki egyforma. A szerelem nivellál.

FERI: Nekem azért mégis inkább az egzisztencializmus van kimondva itt, amiről múlt héten hallottam először. *A lét dadog. Csak a törvény a tiszta beszéd.*

ATTILA: Bizonyosan igazat beszéltek. De azt nem fogjátok eltalálni, hogy boszorkánykonyhában melyik óda párlatát használtam ízelítőül.

FERI: Goethétől... áh, a fejedet rázod. Várjál csak, mintha a Varázshegyben Hans Castorp hasonlóképpen látná a szerelmét...

PALI: De nem ugyanígy. Prózaian. Nem ilyen költőien. Talán. Leopardi, vagy Carducci... megint a fejedet rázod.

FERI: Shakespeare nem írt ódákat... Yeats mitologizált... Swinburne... ah, nem tudom.

ATTILA: Óda a Nyugati Szélhez!

PALI: Attila, nem kellene már Juditért menned?

ATTILA: De igen. Mindjárt telefonálok egy taxiért. *(Belebeszél az öklébe)* Halló! Egy taxit kérek a Hungária úti palotához. *(Nevetnek)*

PALI: Mit mondott a tenyér-taxi, mikor jön?

FERI: Ezért a pénzért a kályhacsőbe is beszélhettél volna Attila, mert nyár van és nincs befűtve.

ATTILA: Hipp, hopp, ott vagyok ahol akarok. Megvárjatok! *(Becsapja az ajtót.)*



III.

ATTILA: Óh, hát miféle anyag vagyok én,
 hogyan pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogyan bejárhatom a semmiség ködén
termékeny tested lankás tájait?

S mint megnyílt értelembe az ige,
alászállhatok rejtelseibe!...

Vérköreid, miként a rózsabokrok,
reszketnek szüntelen.
Viszik az örök áramot, hogy
orcádon nyíljon ki a szerelem
s méhednek áldott gyümölcse legyen.

Gyomrod érzékeny talaján
a sok gyökerecske át meg át
hímezi, finom fonálát
csomóba szőve, bontja bogját –
hogyan nedűid sejtje gyűjtse sok raját,
s lombos tüdőd szép cserjéi saját
dicsőségüket susogják!

JUDIT: *(Kopogó női léptek a lépcsőn, ajtócsikordulás. Halljuk, majd látjuk az ajtón belépőt.)* Jó estét kívánok.

FERI: Jó estét Judit.

PALI: Kezicsókolom, Judit. Milyen jól néz ki.

JUDIT: Csúfolódik velem?

PALI: Isten mentsen! Komolyan gondolom. Hamuszürkének vártam azok után, amiken keresztülment és most szép arcát kipirulva látom.

JUDIT: Mivel föl kellett baktatnom a harmadik emeletre. Ebben a tornában pirultam ki, a lépcsőmászásban.

FERI: Attilát hol hagyta.

JUDIT: A lépcsőházban eszébe jutott, hogy itthon semmi étel nincsen. Még tej sem, meg kenyér sem. Viszont most pénze van és az ég a zsebében. Elment a Nyugatihoz valami harapnivalóért. Megvárják?

PALI: Ami engem illet, nekem ma estére nincs más programom.

FERI: Rózsá a mamájánál van, tehát én is ráérek. Hisz azért jöttünk, hogy magukkal legyenek.

JUDIT: Attila annyi ételt hoz majd, még nem tudom miket, hogy jut mindannyiunknak. Bár én, a gyomormosás után nem vagyok éhes, inkább émelygek.

PALI: Igyon egy pohár vizet.

JUDIT: *(Kinyitja a csapot, iszik)* Ez jól esett. Menjünk beljebb, a szobában legalább egynek kényelmesebb. Ide üljenek: maga, Pali, az ösztövére karosszékbe, talán nem derogál ez egy Ignotusnak: maga meg, Feri, üljön nyugodtan az ágyra. Tüstént eltakarítom róla az esernyőket. Attila rakta őket halomba, az ágy tetejére – ő igen rendetlen.

FERI: Kivéve a verseiben, ott rend van. A sorok között a gondolatok között.

JUDIT: Ne is mondja. Igen, régebben szívemhez szóló rend volt minden költeményében. Büszkén szavaltam: „Mondd, mit érlel annak a sorsa, akinek nem jut kapanyél”, meg azt, hogy „Döntsd a tőkét, ne siránkozz”, de most olyan távoli mezőkre utazott ahová nem tudom követni, s ahol nem nekem szedi a vadvirágokat.

PALI: Majd szedi magának is, előbb-utóbb.

JUDIT: Ezek után? Soha többé. Velem él és más nőbe szerelmes. Ahhoz írt verset. Verssel vallott szerelmet.

FERI: A költő szerelme szalmaláng – ő írta, Attila – azért oly mohó és falánk.

JUDIT: És közben engem emésszen a fene?

PALI: De hát valójában mi történt? Köztük talán semmi. Nem tudjuk Attila szerelme viszonzott vagy viszonzatlan-e. Mindössze egy vers árulkodik.

JUDIT: Egy vers? De milyen vers! Akármilyen elfogult vagyok, látnom kell, hogy ez a bizonyos Óda, csodálatosan nagy vers és nekem egy kézlegyintésem sincs benne. Ez a vers egy ébrenléti álom és én – hiába keresem – nem találom magam benne. Ezt érdemlem meg annyi év *szolgálata* után? Mostam, vasaltam, foltoztam ingét, gatyáját, mindig volt tiszta, rendes ruha amit magára vegyen. Dolgoztam rá, látástól vakulásig, zsebpénzzel tömködtem, amikor munkája nem volt – és többször nem volt, mint volt – fizettem a villanyszámlát, a házbért, szabad időmben felléptem, verseit szívből szavaltam, s most itt a köszönet. Az Óda valami nagysádnak, vagy csemendének, az Úristen tudja milyen nőnek szól, akit Lillafüreden, a Palota szállóban szedett fel, amíg én az esernyőket csináltam itthon, vagy a zokniját stoppoltam.

FERI: Ne legyen úgy felháborodva, kedves Judit. Lehet, hogy ez a verset egy idegen nő jelenléte váltotta ki Attilából, de ennek benne kellett fornia már jó ideje, mint lánának, azaz magának a vulkán mélyében. Ez a szerelem himnusza, minden nő himnusza, így a magáé is.

JUDIT: Minden nőé, csak az enyém nem! Ahhoz írjon himnuszt Attila, aki a gatyáját mossza! Hazajött a konferenciáról este későn, lefeküdt az ágyba, aludt – szokása szerint – délig. Én reggel fölkeltem, kitakarítottam, teát főztem, aztán levettem a zakóját a szék támlájáról, hogy kikeféljem, és megtaláltam benne, a jobb zsebében a kéziratot. Olvas-tam, repestem, mert reméltem. A hosszú, szakaszos költeményben hátha megtalálom magam. Egy szakasz, kettő, három, négy, öt, hat. Tulajdonképpen csak azzal a mellék-dallal szakadt rám az ég. Megy a vonat, és ő megy a nő után.

PALI: És aztán bevette a mérget.

JUDIT: Ekkor és ezért.

ATTILA: *(Lépései kopognak a „lépcsőn”, nyikordul az ajtó, bejön, az asztalra dob egy élelmiszeres csomagot.)* Egyétek és vegyétek, nem az én testem.

FERI: Debreceni.

PALI: Bucikkal, mustárral.

Judot: Kovászos uborka.



ATTILA: (*Kiveszi a zsebéből, az asztalra koppintja*) és négy kisüveg sör. (*Isznak, falatoznak*)

ATTILA: Judit, kérlek, te is egyél.

JUDIT: Megpróbálok. De minek.

PALI: Attila, a te gyomrod, hogy áll? Rendbe hozta az a Rapaport?

FERI: Jellemző rád Attila. Gyomorfájásodat pszichiáterrel akarod kikezeltetni ahelyett, hogy belgyógyászhoz mentél volna.

ATTILA: Szó, ami szó, a Rapaport nem hozott rendbe. Azaz ki tudja. Olykor egy falatot sem tudok lenyelni, olykor meg fölfálnék egy hentesüzletet.

FERI: Nosza, rajta. Kezd a második debrecenivel, mihez ugyancsak jó étvágyat kívánok.

ATTILA: (*Tele szájjal*) „Dagadt hentes bárdja vágjon át, tátott hátadba hulljon be a hó...”

PALI: (*Tettetett rémület*) Csak nem nekem mondd ezt?

ATTILA: (*Már lenyelte a falatot*) „Te kézrebbentő hülye elnyomó.”

PALI: Jó volt a kolbász, minőségi.

FERI: Kicsit csípős volt. Hát... gyere Palikám, későre jár, engedjük Juditot, Attilát lefeküdni.

PALI: Szép jóccakát kívánunk!

FERI: (*Kinyitják az ajtót, onnan visszaszól*) Attila, holnap látni szeretnék a Centrál kávéházban. Úgy hallottam Kosztolányitól, hogy Babits már nem haragszik rád, habár talán meg sem bocsáthat teljesen. Mindenesetre ezt jó tudnod a Nyugat szempontjából. Az, ki egykor a-t mondott a „Nincsen apám” versével, most hangsúlyozott b-t mondhat az Ódával. Érted?

ATTILA: Igyekszem megérteni.

(*Ajtócsukódás, ketten elmennek*)

JUDIT: (*Holmikat válogat*) Jézus Máriám, nincs tiszta inged holnapra.

ATTILA: Egy kommunista ne Jézus Máriázzon.

JUDIT: Hanem mosson, mi? Rögtön, amint a kórházból hazatért. És szárítsa meg minutumban és vasalja ki, amit kimosott.

ATTILA: Mert csak négy ingem van. Persze nem török le a nem létező karikagyűrű az ujjamról, ha egy nap viseltes ingben jelenek meg a kávéházban. Németh Andor inge gyakorta szutykos is.

JUDIT: Mert nem róla kell példát vegyél, hanem Kosztolányiról, aki mindig olyan mintha skatulyából húzták volna ki. Még otthon, a lakásában is olyan volt, amikor múltkor nálunk voltunk vacsorán. Az az elegancia is nyilván az Ilonka dolga volt.

ATTILA: (*Csorog a víz*) Látom, máris mosol, mint a mama. Az is vagy, anyapótló. De csak annyi vagy. Mikor hívtál utoljára magadhoz az ágyba? Agyondolgozod magad, hogy ne kelljen engem szeretned.

JUDIT: Szeretni és szeretkezni két különböző dolog. Szerettelek és szeretlek, holott fáradt a testem a szeretkezésre.

ATTILA: Egyszer odáig is elmentél fáradtságodban – csak azért, hogy békén hagyjalak – hogy kurvához küldtél.

JUDIT: Sajnálom. Igazán. Ám nem mentél el a kurvákhoz mégsem.

ATTILA: Mert lélektelen dolog. Úgy kezdtem a nemi életet, egy lotyóval, emlékétől viszolygok azóta is. Persze pénzem sem volt a fizetett szerelemre.

JUDIT: És most olyan nőre vágyol aki szakadatlanul és ingyen befogad, télen, nyáron, őszi-
időben.

ATTILA: Igen. És tavasszal is.

JUDIT: El akarsz menni?

ATTILA: El. Holnap reggel.

JUDIT: Emlékezz, kérlek. Volt mikor remek volt együtt. A munkásotthonban. Május else-
jén. A Duna parton. A kisszínpadon, ahol egymást váltottuk. A barátok között, kik
a szocializmus hajnalát várták. És este otthon, az ágyban. Még az ágyban is.

ATTILA: A díványon. Én azon aludtam, mert ketten nem fértünk el az ágyban. Egy szeret-
kezés után már hessegettél el, le, vissza a díványra. És egyszer egy darabig azzal hite-
gettél, hogy gyereünk lesz.

JUDIT: Rosszul tettem. Bocsáss meg.

ATTILA: Ó, már régen megbocsátottam. Csupán feledni nem tudok. Mindenre emlékszem,
élesen, fájóan.

JUDIT: Jóra, rosszra egyaránt? A pörköltre amit igencsak szeretted, amikor volt annyi
pénzünk, hogy húst vegyünk? A pogácsára, amire esküdtél, s beemeltél egyvégtében
nyolcat?

ATTILA: Ha verset írok, a jóra is emlékszem, mert olyankor legyőzöm a bennem kavargó
rossz emlékeket. Egyébként feltolul bennem a szennyes memóriák gennye.

JUDIT: Én azért nem voltam olyan. Nem, szennyes. Nem gennyes.

ATTILA: Nem voltál olyan. Nem olyan voltál. De makrancosságod kikezdte férfiségemet.
Férfiasságomat.

JUDIT: És ha ezentúl másként lenne? És ha visszatálnánk oda, ahol együtt elkezdtük? Ha
nem futnál az Ódás nő után, hanem megmaradnál mellettem? Többet pihennénk, le-
eresztenénk egy kicsit, összeédesednénk megint.

ATTILA: Veled, aki nemrég a társaságban is megaláztál? Veled, aki Szántó elvtárs emléke,
ágyéka árnyékának áldozol? Nem. Mint fiú és lány ezt a játszmát befejeztük.

JUDIT: De hát több vagyok, több voltam neked mint szeretőd.

ATTILA: Néha kevesebb.

JUDIT: Néha kevesebb. Mert gondodat kellett viselnem, mint egy gyereknek.

ATTILA: Fejemhez vágod, hogy nem nőttem föl, hogy valójában nem vagyok felnőtt?

JUDIT: Nem vágok a fejedhez semmit, csak azt, hogy életterlen vagy. Még szükséged lesz
rá. Ha elmész (*kiabálva*) vissza fogod könyörögni magad.

IV.

Zene

ATTILA: Az örök anyag boldogan halad
benned a belek alagútjain
és gazdag életet nyer a salak
a buzgó vesék forró kútjain!

Hullámozó dombok emelkednek,
csillagképek rezegnek benned,
tavak mozdulnak, munkálnak gyárak,



sűrög millió élő állat,
bogár,
hínár,
a kegyetlenség és a jóság:
nap süt, homályló északi fény borong –
az öntudatlan örökkévalóság.

Mint alvadt vérdarabok,
úgy hullnak eléd
ezek a szavak.
A lét dadog,
csak a törvény a tiszta beszéd,
De szorgos szerveim, ki újjászülnek
napról napra, már fölkészülnek,
hogyan elnémuljanak.

De addig mind kiált –
Kit kétezer millió embernek
sokaságából kiszemelnek,
te egyetlen, te lágy
bölcső, erős sír, eleven ágy,
fogadj magadba!...
(Milyen magas e hajnali ég!
Seregek csillognak érceiben.
Bántja szemem a nagy fényesség.
El vagyok veszve, azt hiszem.
Hallom, amint fölöttem csattog,
ver a szívem.)

MÁRTI: hát eljöttem, mert hívott, hogy a Lillafüreden hozzám írt, nekem szóló verset elolvassa. Persze, a levelében el is küldött egy gyöngyírással lemásolt példányt, de egy vers – így maga – csak elmondva az igazi. Ha az mondja el, aki írta. És a helyet is jól választotta ki a versmondáshoz, a Ruszwurm cukrászda elé kitett kisasztalt, hol a maga hangját csak az hallhatja jól; akihez közel hajol. S ez most én vagyok. Szép hangja van, Attila, dallamos, és azt mondanám: igen szépen olvas, de lám, nem olvas, kívülről tudja, kívülről mondja az Ódát.

ATTILA: Elmondtam magának a vers egészét, kivéve a legutolsó szakaszt, a legszemélyesebbet, a mellékdalt. Erre akkor kerül sor majd, amikor megtudom, kifürkészem a maga alig kifürkészhető szándékát.

MÁRTI: Kifürkészi? De hát semmiféle szándékom nincsen azon túl, hogy szép vasárnap délután van, amikor nagyon jó itt meginni egy kávét és megenni a krémeslepényt.

ATTILA: Már alig várja?

MÁRTI: Már alig várom *(Szótlan pincér eléjük tesz két kávét, két krémest.)* Lám, itt is van. *(Megkóstolják mindkettőt, aztán Attila benyeli krémesét)* Ha nem bántom meg, Attila, nem lett volna jobb megenni falatonként? Maga egyből beemelte a krémeslepényt.

ATTILA: Mert nem volt túl nagy... meg... ma először ettem.

MÁRTI: Nem ebédelt, nem is reggelizett?

ATTILA: Nem. A reggeli idejét – ha volt is – átaludtam, ebéd, ahol lakom, ott nem volt. Az egyik nővérem messze járkal, a másik már megebédelt akkorra, amikor odaértem. Szégyeltem volna utóebédet kérni.

MÁRTI: Úgy. De hát akkor miért nem ment el egy étterembe? A legtöbb nyitva van vasárnap is.

ATTILA: Fogóban volt a pénzem. És spóroltam erre a délutánra.

MÁRTI: Most sincs rendes állása? Mi lett azzal az ajánlattal a bankban? Levelező?

ATTILA: Nem jött be. Viszont, amint tudja, írok verseket, cikkeket. Elküldöm magának amit a Népszava lehozott. Megbízatást fogok kapni néhány fordításra és egy antológiára is. Egyszóval csurran cseppen.

MÁRTI: Még Lillafüreden azt mondta nekem valaki, hogy maga a legtehetségesebb fiatal költő Magyarországon. És ezt, amennyire én szerény eszemmel meg tudom ítélni, az Óda alapján igazolva látom. De azt is tudom, hogy a költészetből nem lehet megélni. Nem lehet lakást bérelni, villanyszámlát fizetni, nem lehet családot alapítani. Egy férfinak rendes állás, biztos jövedelem kell és olyan életforma, amely mellett biztonságban érezheti magát egy egyszerű nő, amilyen én vagyok.

ATTILA: Márti. Mindezt én is tudom. Az én szerencsétlen életem eddig zsákutcába, zsákutcákba vezetett engem. Egy ilyen zsákutcából kivezető út a hatalmas, s mindent elsöprő szerelem, ami lendületet ad, és mint a dinamó állandóan föltöltődő energiát biztosít. Nem lehet kétsége afelől, hogy határtalanul szeretem magát, és most arra kérem: higgyen is nekem. Higgye el, hogyha a maga kezét foghatom, állandó állást szerezek, ahol kitartóan fogok dolgozni s a munka kényszere lehántja rólam a későn fekvés és a délig alvás szokását.

MÁRTI: Attila, úgy emlékszem lillafüredi beszélgetésünkből, hogy maga nyelveket is tud.

ATTILA: Igen. Németül meg franciául. Latinul is valamelyest, de hát az holt nyelv. Ha kell, az olasszal is elboldogulok.

MÁRTI: És melyiket kedveli legjobban?

ATTILA: A franciát. Villont fordítottam, franciául verset is írtam. Meg is jelent Párizsban.

MÁRTI: Nem kaphatna most itthon egy franciatanári állást, vagy magántanítói elfoglaltságot?

ATTILA: Kapok időnként megbízást kereskedelmi levelek lebonyolítására. Ezt megcsinálom, de tanárgodni nem volna türelmem. Valamikor volt, ma már nincs. *(fölugrik)*

MÁRTI: Álljon meg Attila! Üljön vissza. Ha nincs pénze ne költsön virágra!

ATTILA: *(Egy virágárus lánynak)* Azt az egy szál piros rózsát, kedvesem... Mennyi?... Hogy hetven fillér... Tartsa meg a visszajáró pénzt.

MÁRTI: A virág nagyon szép, akárcsak a vers.

ATTILA: Illik a selymes barna hajához, vagy a fehér keblén a fehér blúzára. Feltűzhetem? *(Megcsikordul a szék)*

MÁRTI: Majd én, majd én... Tudja, a virággal azonosulni tudok, a versben szereplő nővel nemigen.

ATTILA: Miért nem?



MÁRTI: Nézze. Már a vers kezdetén *lány emlékről* beszél. Mintha túl nagy volna a mellem, vagy nem viselnék melltartót.

ATTILA: Ezzel csupán azt akartam kifejezni amit érzek, hogy alakja kíváncsú, keble asszonyos.

MÁRTI: Jó, ez még megjárja. De később, a vers vége felé, vagy a közepén túl azt írja, hogy mozog bennem az elhasznált anyag. Mármint a bélsár meg a pisi. Igaz, maga valamivel szebben mondja, de akkor is, való az ilyesmi egy versbe, és pont abba, ami rólam szól?

ATTILA: A maga kedvéért, bár nem szoktam soha ilyesmit csinálni, átirom ezt a részt, mielőtt a költeményt megjelentetném. Jó lesz?

MÁRTI: Ezt nem kívánhatom. Tulajdonképpen igen megvagyok illetődve és szégyellem is magam.

ATTILA: Miért?

MÁRTI: Azért, hogy nem vagyok méltó a verséhez. Azért, mert nem értem a mélységeit.

A szárnyalása még csak fel-felkap engem is, de én a magasságokból lekíváncozom. Nem tudok az a nő lenni, akit maga megverselt, és akit oly erősen megkíván. Akire annyi feladatot ró. Hogy anya is legyen, meg szerető is, sőt, ha jól értem egyszerre. Ezekből a szerepekből egy is sok, hát még egyszerre kettő. Habár mostoha anyát mond. Ez mit jelent?

ATTILA: Édes mostohát mondok. Ez annyit jelent, hogy nem vérfertőzésre gondolok, hanem egy anya-helyettes szeretőre, aki nem vérrokon. Aki megvigasztal ha elcsüggedek, és nekem adja ölének jutalmát, ha megkívánom.

MÁRTI: Sok. Én egykor háziasszony szeretnék lenni egy önálló, erős férfi mellett, akinek nem kellenek különösebb támaszok, sőt, támaszul szolgál. Attól tartok, hogy az én tükrömben nem a magafajta férfi képe ragyog, mint ahogy nem én vagyok az a nő, aki a maga versében tündököl. A versben egy álomkép van, valakié, aki hol túl szép, hol meg túl illetlen részleteket tudunk meg róla. Én csak egy egyszerű, normális nő vagyok, Marton Márti.

ATTILA: És én bolond?

MÁRTI: Ezt nem mondtam. Csak...

ATTILA: Csak nem tud viszont szeretni, igaz?

MÁRTI: Mint barátot igen. Édes mostohaként nem. Tehát nem vagyok magához való.

ATTILA: Mindazonáltal elmondom magának az Óda utolsó szakaszát, érezze meg mi az, ami be nem teljesedhet:

(Mellékdal)

(Visz a vonat, megyek utánad,
talán ma még meg is talállak,
talán kihűl e lángoló arc,
talán csendesen meg is szólalsz:

Csobog a langyos víz, fürödj meg!
Íme a kendő, törülközz meg!
Sül a hús, enyhítse étvágyad!
Ahol én fekszem, az az ágyad.)

MÁRTI: Attila, ne érezzen keserűséget. Maga olyan mint az a láng, amiről írt: megperzsel.

Maga nemcsak kivételes költő, hanem vonzó férfi is: a keze erős, a karja izmos, fekete haja hullámos, bajsza sűrű, de ápolt, mozdulatai olyan vonzóak, hogy szeretném magát megölelni. Érzékeimmel vonzódok magához, józan eszemmel nem. Attól félek, hogy magából hiányzik az otthonteremtés képessége.

ATTILA: Én másképpen mérem magam. A mindenséggel.

MÁRTI: Jó. Hát akkor fizessünk.

ATTILA: (*Pénze peng az asztalon*) Három pengőm maradt... a számla három harminc.

MÁRTI: Kiegészítem egy ötven filléressel.

Zene

(Vége)



MÓSER ZOLTÁN

Szerkezetek, színek, fények



„A konstruktivizmus a tárgy és tényszerűséget hirdeti. De van egy (s valószínűleg több) magyar népdal, melyet itt Zarathusztrai magányomban állandóan fuvok: Nagykállóban egy torony van – Közepében egy óra van – Köröskörül aranycsipke – Rászállott egy bús gerlice. – Hát itt a népköltő egy bőtit sem mond arról, hogy fáj a szíve..., ez a vers csupán tényekben állítja magát, pedig költője biztosan nem ismerte a konstruktivizmust. De ismerte a konstruktivitást.”

(József Attila levele Gáspár Endrének, 1926. október)

A *Medáliákat* századszor is elolvastam. Harminc-negyven év elteltével mintha már érteném. Ebben egy véletlen segített: eszembe jutott Szabados György, akivel nyáron Velenében találkoztam, és együtt ebédeltünk. Neki koncertje volt, nekem Bartók-kiállításom. Mi sem természetesebb, hogy beszélgetésünk fonalát Bartók határozta meg. Ezt a fonalat a kiváló jazz-muzsikusz vezette, akinek életét jelentősen befolyásolta Bartók zenéje. Ebéd közben hosszan beszélt a *konstrukció* fontosságáról: első és a legfontosabb a szerkezet, minden azután következik. Talán e hosszú beszélgetés (és hallgatás) egyetlen fő motívuma, a konstrukció lehet most az a gondolat, amely tovább visz a *Medáliák* rejtélyéhez.

Huszonhárom évesen

Ismerem Beney Zsuzsa, Bori Imre, Majoros Valéria, Török Gábor, Tverdota György, Horgas Béla és Levendel Júlia írásait, Szabolcsi Miklós monográfiáját, de a sok és sokféle írás, megközelítés közül csak egy véleményt idézek. Németh Andornak *A Toll* 1938. február 20-i számában jelent meg *Medáliák* című elemzése. Ez sokat elárul arról, hogyan is közelített a vershez: milyen valóság felől. Az 1927-es évről, amikor a *Medáliák* egyes részei megszülettek, ezt írja: „Ez az év az abszolút költészet éve József Attilánál, minden mellékcél és mellékgondolat nélkül. Ideálja, mint ebben az időben mindannyiunké, a varázsigé, a szavakba boszorkányozott bűverő és sajátosan a népdal ártatlan, együgyű bája. Ezt a két eseményt forrasztotta össze *Medáliái*-ban. Lejtésük, fesztelenségük a népdalé. Elvarázsolt tartalmuk a varázsigéké. Formájukban japán versekre emlékeztetnek, látszólag éppen olyan egyszerűek. Technikájuk viszont a kubista festményeké, mert nem üres ábrándozások, hanem a valóság visszfényei [...] Valóság van mögöttük habár elbűvölten s a be nem avatott számára felismerhetetlenül. Egyik-másik *Medália*-ja már azzal is utal arra, amit művészetté szublimált s ezzel megsemmisített vagy legalábbis eltakart, hogy mint a kubista festők, szándékosan bennehagy a verseiben egy-egy megszüretlen valóságalemet.”

Ezt olvasva több kérdés is felmerült bennem. Az első a japán haiku, amely mindig háromsoros, tizenhét szótagból álló, rímtelen és hangsúlyos vers. A *Medáliák* mindig négy-sorosak, és páros rímekből állnak. Tudom, hogy József Attila nem ismerte az amerikai Ezra Pound verseit, ezért csak analóg lehet a példa, de ha ennél a japán versformánál maradok, akkor az József Attila versépítményéhez közelebb áll Ezra Poundnak a haiku nyomán kigondolt sajátos szerkesztési eljárás technikája (form of superposition – az egymásra helyezés formája), amelyet a *Mauberly* és *Cantók* című versfüzereiben is alkalmazott. Íme egy példa:

„Milétosz Konzervatrixa”
Szív és ész szokásaiban.
Lehet. De Ealingben hogyan
Hat ez egy angol csinyovnyikra vissza?

Nem, „milétoszi”, ez túlzás lenne.
Amit nagyanyja ráhagyott,
Megőrzendő a látszatot,
Nincs annál ősbibb ösztön benne.

A népdal? Az mindig négysoros, pontosabban négy sorban építkezik: ám ez itt mindig kétszer négysoros. Van ugyan benne némi dallamosság is, de csak néhány részben: ott ahol trochaikus lejtésű, és 3/2-es osztású 10-eskből áll, vagyis gagliardizáltak a sorok. (Itt a gagliardikus főhangsúly a második ütem erős ízére esik, azaz a negyedik szótagra.) Ezenkívül csak a páros rímek emlékeztetnek a népdalokra. Ennek kapcsán én azon „páros verseire” gondolok, ahol egy sorral, vagy versszakkal szemben egy ellentétes másik áll. A köztük feszülő ív hordozza azt a gondolatot, amely kimondhatatlan.

Valóság? Igen, ebben egyetértek: rejtett, szublimált valóság ez. De én nem erről kívánok szólni, hisz a sorok rejtette életrajzi elemekre rámutatva ezt számosan megtették, hanem a konstrukciót kívánom hangsúlyozni, amit most vettem csak észre. Találtam is rá egy jó kifejezést, de a szó félrevezető, hisz ahogy kimondom azt, hogy *kártyavár*, máris magyarázkodnom kell. Mert én ezzel az ügyességi játék formájára utalnék, s nem arra, hogy könnyen összeomlik, mint a kártyavár, amit egymásnak döntött lapokból kell finoman egyensúlyozva kirakni. Ezek (a mellékelt ábra segít elképzelni) 2-2 lapból állnak, s olyanok, mint a háztető. Több ilyenre vízszintesen lapokat rakok (mint a játékban), majd arra újabb emeletet, és így tovább, amíg a csúcsán kettő marad és az egész egy piramisra hasonlít. Valahogy így:

^	11
^^^	7-8, 9-10.
^^^	1-2, 3-4, 5-6.

A háztető azért stimmel, mert mindegyik rész két olyan versszakból áll, amelyek egymást támasztják. És ez szükséges is, hisz enélkül a konstrukció nem állna meg. Ahogy a rajzról leolvasható, az első hat „tartja” a következő négyet, és az a 11-diket.



*Huszonhárom király sétál,
jáspiskorona fejükben,
sárga dinnyét edegélnek,
új hold süt a balkezükben.*

*Huszonhárom kölyök császkál,
csámpás sityak a fejükben,
görögdinnyét szürcsölöznek,
új nap lángol jobbkezükben.*

Ennek a kettős strófának számos, eltérő magyarázata ismert. Szabolcsi Miklós könyvéből idézek:

A „Huszonhárom” jelentése világos: a fiatal költő éveinek száma. Ezek az évek vonulnak tréfás és jelmezes menetben, olyanban, mint a Szeretők lázadása felvonulásán, ugyanolyan sajátos jelekkel. Valószínűleg a költő által teremtett új mítosz ez, talán a háromkirály-járás motívumának tréfás-groteszk átalakítása is. Hiszen „a szokáselgyengülés következményeként: a háromkirály-jarást többnyire már csak a gyerekek őrizték meg, akik azonban az »eredeti« kellékekkel szerelték fel magukat. (Korona, csillag)”. Ez valóban „népi” szürrealizmus tehát, analógiáját (talán hatását?) jóval később Kondor Béla képein lehet felfedezni, királyok és kölykök ott fognak így vonulni a sokjelentésű jelekkel. A második versszakban Alföldy Jenő „kőműves- vagy mázolóinasok”-at lát – a „csámpás sityak” miatt.

A képsor további lehetséges értelmezései: az eddigi évek „nappali” és „éjszakai” világa; a költőben egyszerre élő felnőttiség és gyerekkor, a még jövő évek reménye, az „új hold” és az „új nap”. A királyok menetének gúnyos, groteszk átfordítása kölykökké, erősíti a viszonylagosság érzését – a parnasszista ízű „jáspis” helyett a vagányos-gyerekes „csámpás sityak” ugyanerre utal.

*

Az, hogy itt tisztán megmutatkozik valami kettősség, abban mindenki egyetért. Megjegyezzük, hogy némely magyarázó egészen a túlzásig vitte, amikor a kizsákmányolók és kizsákmányoltak, az elnyomók és elnyomottak antagonisztikus ellentétét vélte felfedezni e nyolc sorban. Elárulhatom, hogy először én egy másik, egy falusi József Attila és egy városi József Attila (van ilyen?) kettősségét véltem látni ebben a részben. Hogy ennek mi volt az alapja, ahhoz röviden az előzményeket kell elmesélnem.

Az elmúlt hetekben leadtam egy fotóalbumot. Címe: *Mint erdőben a vadnyom – József Attilához közelítő képek*. Hatvan idézetből áll s ezek mellett hatvan fotóm szerepel. Ez a munka könnyű szelet ígért, gyors megérkezést: azt is mondhatnám, hogy szinte magától állt össze, de később nehezzé vált. Majdnem el is rontottam azzal, hogy a végére, epilógusként három ferencvárosi képet tettem. Ezzel az egységes stílus változott meg, mert a többi kép egy olyan „falusi” József Attilát mutatott, akiről eddig így, ilyen élesen különválva nem tudtam. E vázlatos ismertetés után hadd térjek vissza a 11. Medáliához, ahol a sokféle kettősségben élő költő képe tűnik elő. Hisz versei (és az emlékezők) tanúsága szerint ő mindig s egyszerre volt vidám és konok, komoly és játékos, erős; mint a sas, szelíd, mint a galamb, csendes és dühös; szarvas, aki bánatában farkassá tudott válni. Röviden: olyan,

akinek „szívében néha elidőz / a tigris meg a szelíd őz”. (Ha jól látom József Attila életét, ezt a kettősséget mindig is fel akarta oldani, de – és ez volt a tragédiája – nem sikerült.)

Ha a 11. Medália összefoglalás, ahogy Szabolcsi véli, akkor e kettőségnek vidáman játékos-komoly, egymás mellé helyezett képek általi bemutatása ez a rész. Olyan, mint egy filmetűd két hasonló, ám mégis más totál képe, jelenete. Nem annyira a „szereplőktől” más, hisz itt a 23-as szám a domináns az elején, hanem a két ősi, szoláris szimbólumtól, a Naptól és a Holdtól, amelyek itt (még?) világítanak, fényt árasztanak. Ha ez így van, akkor nem vakok az éjszakák, nem szürkék a nappalok.

Kék, piros, sárga

A verséptmény csúcán, háztető szerűen áll a 11. rész, amelynek tetején, mint egy kalap, egy vízszintes lap: ez a (csonka?, befejezetlen?) 12. rész, vagyis egyetlen versszak. Egy talányos versszak, azt is mondhatnám. Úgy tűnik, hogy József Attila sem tudta befejezni, lezárni, a versfűzért. Hisz azok a második négy sort pótló gondolatjelek inkább hiányjelek. S legalább annyira fontosak, mint a megírt első strófa.

A 12. Medáliával kapcsolatban is többféle magyarázat olvasható. Van aki szerint 12. Medália az „eltaposott”, vérbe fagyott, megalázott népfajokat sorolja fel. Majoros Valéria szerint a költő itt magába olvasztja a négy égtájat. Szabolcsi Miklós egyszerre lezárásnak is, újrakezdésnek, nyitánynak is mondja: majd az 1929. évi költészete és a *Dönts d a tőkét, ne siránkozz* versei fogják ezt folytatni.

Én nem a négy égtátra figyeltem fel, hanem a színekre:

*Az eltaposott orrú fekete,
a sárga, kinek kékebb az ege,
a rézbőrű, kin megfagyott a vér
és a lidércként rugódzó fehér –*

Amiért felfigyeltem, annak oka, hogy itt együtt van az összes, jelképes és ősi szín: a fehér-fekete-vörös, és az alapszínnek számító, vagyis a legerősebb három szín: a sárga, a vörös és a kék. József Attilánál e három szín így együtt csak egyszer fordul elő: az *Eszmélet* egyik legkülönösebb, sokat idézett és sok titkot rejtő strófájában:

*Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hobbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.
Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.*

*

A jelképes gondolkodás az emberiség legkorábbi történelméig nyúlik vissza: a legmeszebb – a legkorábbi időkig – a színek vezetnek bennünket. „Az ember és a színek között erős kapcsolat volt már ősidők óta – írja Erdélyi Zsuzsanna. – A primitív ember mindig



reagált a természeti jelenségek színeire, és lassan minden egyes szín megkapta a maga saját jelentését. A nappal világossága, az éjszaka sötétje, a vér pirossága, a tűz veressége, az ég kékje, a fű, a levél zöldje, állataik színei, saját testük színei és ezek változásai, melyek érzelmek, betegség vagy halál esetén álltak be, első, de mélyreható színélményei voltak.”

„A színek szimbolikus jelentése az az alap, amelyekre bizonyos színhagyományok épülnek. Fordítva is mondhatnók: a színhagyományok alaposabb ismerete útlevél a színek szimbolikus világába.”

A svájci származású *Johannes Itten* könyvét a színek tanulmányozásához sokan használják, elsősorban képzőművészek. A három alapszín jelentéséről és ezek együtteséről külön-külön szól. Először a sárgáról szóló részből idézek:

„Valamennyi szín közül a sárgát tölti meg leginkább a fény. Olyan a sárga, mint valami sűrűbb, materiális fehér. Az aransárga olyan, mint a fény hatalmától a szublimáció legmagasabb fokára eljutott anyag: megfoghatatlanul ragyog, átlátszatlan, könnyű, tiszta lendület.

Szívesen használták valaha a festők az aranyat. Világító, fényt sugárzó matériát jelent.

Az égi fénynek szimbolikus megjelenítésére csak az arany volt alkalmas. Azt szoktuk mondani: *Most világosodott meg előttem a dolog*, s ezzel azt akarjuk kifejezni, hogy amit eddig nem értettünk, most már értjük. Így hát a sárgához, e leginkább fényteli színhez szimbolikusan az értelem, a tudás fogalma társul.

Igazság csak egy van, sárga is csak egy.”

A vörösről sok mindent tudunk, hisz ez a legkedveltebb szín: a vérnek és a szerelemnek a színe: „Hatalmas, ellenállhatatlanul sugárzó erejét elnyomni nem könnyű, mégis rendkívül hajlékony és felveheti a legkülönbözőbb karaktereket.

A Mars bolygóhoz kötődik, a háború és a démonok lángokkal égő világához. A tiszta vörös átszellemült szeretetet jelent. A vörösnek, nem úgy, mint a sárgának, igen sok modulációja van, variálni lehet hideg-meleg, tompa-ragyogó és világos-sötét szempontból anélkül, hogy vörös karakterét megsemmisítenénk. A fekete alapon démoni komorságban megjelenő szaturnusz-vöröstől az édes, angyali mária-rózsaszínig a vörös az élet valamennyi fokozatát ki tudja fejezni, az alvilágtól a mennyekig. Csak az éterikus-lelki, átlát-szó-levegős elem marad zárva előle, mert ott a kék uralkodik.”

Ki ne ismerné az ég tiszta kékjét, pedig ritkán látni annyira kéknek, mint szeretnénk. E vágyunkat újabban a digitális technika helyettesíti, s alig vesszük észre, hogy az hamis-ég, hamis-kék. Ennek ellenére ott van minden képen, képeslapon, könyvben és poszteren, mert kívánjuk, óhajtjuk, mert szükségünk van erre a kékre, még ha hazugság árán is.

„Azt a színt nevezik tiszta kéknek – írja Itten –, amelyben semmi sárgás és semmi vöröses nincsen. A vörös mindig aktív, a kék viszont mindig passzív, ha az anyagi-térbeli világ felől nézzük. A szellemi, tér nélküli világ felől nézve a kék az aktív hatású, és a vörös a passzív.

A kék mindig hideg, a vörös mindig meleg. Befelé vonz, befelé fordulásra készítet a kék. A vörösnek a vérhez van köze, a kéknek az idegekhez. Azok az emberek, akiknek szubjektív színhangzatában a kék szín kap hangsúlyt, többnyire sápadtak, és vérrendszerük gyöngye: erős viszont az idegrendszerük. Erős hatalom a kék, mint a természet ereje télen, amikor sötétbe és csendbe rejtőzve csírázik és sarjad minden. A kék mindig árnyékos, és legnagyobb pompájában a sötét felé hajlik. Megfoghatatlan semmi, mégis jelenlévő, akár

az átlátszó atmoszféra. Az atmoszférában a kék a legvilágosabb égszínkéktől az éjszakai ég legsötétebb kékes-feketéjéig számtalan formában megmutatkozik. Szellemünket a kék a hit hullámain a szellem végtelenségének távolaiiba vonja. Nálunk a hit szimbóluma a kék, a kínaiaknál a halhatatlanság szimbóluma volt.”

*

A színek soha sem egyedül, hanem másoktól körülvéve találhatók a természetben. Ám a művészet azt is tudja, hogy nem mindegy, milyen színek s hogyan szerepelnek egymás mellett és milyen az arányuk. A színek hatásával, azok harmóniájával és dinamikájával foglalkozók (elsősorban festők) előtt világos, hogy a rosszul megválasztott színek (kontrasztok) egymást gyengítik, a jól megválasztottak egymást erősítik. A legkülönösebb a három alapszín, a sárga, vörös és kék helyezte, mert ezek együttes hatása rendkívüli, különös. Johannes Itten külön fejezetet is szentel a *Magábanvaló-szín kontraszt*nak:

„A hét színkontraszt közül a magábanvaló-szín kontraszt a legegyszerűbb. Nem tapaszt nagy követelményeket a színlátással szemben, mert előállításához a színek tisztán, legteljesebb világító erejükben használhatók fel. Amint a legerőteljesebb fény-árnyék kontrasztot a fekete-fehér fejezi ki, úgy jön létre a *sárgából, vörösből és kékből* a legnagyobb kifejező erejű magábanvaló-szín kontraszt. Hatásuk mindig tarka, harsogó, erőteljes és határozott.(...)

A festészet számos témáját meg lehet oldani a magábanvaló-szín kontraszttal. Ősi erőt sugárzó, színekben tobzódó éle. A magábanvaló-szín kontrasztot megtalálni a legkülönbözőbb népek népművészetében. Tarka hímzések, viseletek és kerámiák tanúskodnak arról a természetes örömről, amelyet az emberek a színes hatások láttára éreznek.”

Piros almák

Hadd idézzek egy népdalpéldát: Kodály gyűjtötte a múlt század elején a hagyományőrző Zoborvidék egyik falujában, Menyhén:

*Piros alma mosolyog a dombtetőn,
Sárga kendős kislány sétál a mezőn.
Szép a mező, megszépül a virágtól,
Vagy attól a sárga kendős kislánytól.*

A népdal a pirossal, a népköltészet legkedveltebb színével kezdődik. De nemcsak az alma piros, hanem a kislány is, akinek a mosolya – ez még nem látható – előrevetül az érett almára. Az első két sorban együtt van minden: az összes szín, minden tárgy és személy: a piros alma, a sárga kendő, a zöld mező, a sétáló kislány, a magas domb. (A fent és a lent is.)

A piros, a sárga, a zöld és a kék szín uralja József Attilának egyik strófáját az 1937-ben íródott *Flórának* című versében is:

*bámultam a Dunát, megáradt,
libegtetett leveles ágat,
úgy kanyarított sok fodort,
deszkát harapdált és sodort*



*olyan sok szép villogó dinnyét
a sárga ár, hogy el se hinnéd
és én se hinném el talán,
ha nem tenéked mondanám.*

*Piros almák is ringatóztak,
zöld paprikák bicegve úsztak,
most ez, majd az lett volna jó.
S állt és bólintott a hajó.*

*Ilyen lenne az úri szemle.
Milyen szép! – bólintva mindenre,
meglátnám, milyen kéken ég
az ég, mely hozzád illenék.*

Egy másik ismert vers egyik strófájában – alig észrevehetően – ismét feltűnik a három alapszín. A Mindenségről és a Semmiről (az Úrról) gondolkodó költő így fejezi be a *Költőnk és Kora* című versét:

*Piros vérben áll a tarló
s ameddig a lanka nyúl,
kéken alvad. Sír az apró
gyenge gyepek és lekonyúl.*

Mintha semmi nem lenne igaz az eddig elmondottakból. Mert ha a tarlót sárgának képzelem el (általában az is), akkor együtt van a három (erős) alapszín, és valami éteri sugárzást: örömet és tobzódást várnánk. Ezzel szemben itt a színek átértékelődtek: a piros vér alvadt, kék lesz, a sárga tarló is vérvörös, a zöld gyepek sírós. Igen, itt az alkonyég színei bánattá transzponálódnak minden színt, minden érzést. S megjelennek „a boldog halmokon a hullafoltok” is.

*

Színeket látni annyit jelent, hogy angyalokkal társalkodni, mert az angyalok színek által beszélgetnek velünk, írja az 1825-ös, szellemes tanulmányában Gustav Theodor Fechner. József Attila, tudjuk, többször is beszélt az Istennel, de ha a fentiek igazak, akkor az angyalokkal is: *Ó angyalok, segítsetek. Hol van az a fény,/ Amelyikről tudtam egyszer, hogy az az enyém...* kérdezte nagyon fiatalon, az 1924 nyarán írt, *Minden rendű emberi dolgokhoz* című versében. Kérdezte ezt még többször – máskor is, másoktól is –, s amikor 32 évesen senkitől nem kapott választ, leutazott Balatonszárszóra. Ez, mindannyian jól tudjuk, 1937 decemberében történt. Nem néztem utána, mégis biztosan vagyok abban, hogy akkor, azon december 3-án ködös, piszkosan szürke volt az ég. S a ködön csak világtalan angyalok voltak, ha voltak.

A tudás mint a nyelv „befagyasztása”

AVAGY HOZZÁJÁRULNAK-E A SZTEREOTÍPIÁK A MEGÉRTÉSHEZ?



Hagyományos értelemben az irodalomelméletnek bizonyosan nem feladata, hogy az interkulturális sztereotípiák-kutatás területeit bevonja saját vizsgálódásai körébe. Még ha manapság így akár erősíthetné is saját legitimitását abban a diszkurzív környezetben, amely mind erőteljesebben bizonygatja, hogy az irodalom különleges közlő ereje voltaképpen önmagán túlról származik. Márpedig ha az irodalmi hatás eredete az irodalmon kívül – pl. az irodalmat lehetővé tevő körülményekben – keresendő, akkor a textustól a kontextus felé tett lépéssel az irodalomtudománytól értelemszerűen a kultúratudományokhoz vezet az út.¹ Ezeknek nem egy irányzata igyekszik aztán az irodalmat származástaniilag beilleszteni a kulturalitásnak abba a dinamikus hálózatába, ahol maga az irodalom forrása, a nyelv sem lesz egyéb, mint a megértést „megelőző” szociális konfigurációk egyik kulturális teremtménye. A megérthető létnek ez az egyszerű(sítő) újhistorista konstrukciója több sebből vérzik ugyan, ahhoz azonban elegendő, hogy különösen az – irodalomelméletnek leginkább arculatot kölcsönző – poetológiai szakágazatot tartsa távol az irodalom nyelviségének így szituált problémáitól. Holott még e szűkebben vett „szövegtudományi” nézőpontból sem indokolt eleve elzárkózni a kultúrakutatás olyan kérdései elől, amelyeknek nemegyszer épp az egymástól látszólag nagyon is messze eső kérdések sikeres összekapcsolásán mérhető (sőt, így mutatkozik meg egyáltalán) az elméleti termékenysége. Mint az irodalmi szövegek nyelvi-retorikai valóságát értelmező diszciplínát – az irodalomtudományt ugyanis aligha fenyegeti egy olyan „kulturális fordulat” diffúz kontúrталansága, amely többnyire a szakágazati sokféleség részkompetenciáit halmozva tekinti kulturális terméknek a nyelv artikulálta emberi világot. Talán észre sem véve, hogy eközben – a kultúra poétikájától a történelem *textualitásán* át a kakasviadal *sűrű leírásáig* – gyakran saját rendszerképző fogalmait is az irodalomtudománytól kölcsönzi.

Szakunknak már csak azért sem bizonyos az effajta indoktrinálhatósága, mert eddig egyetlen kultúratudományi irányzat sem tudta olyan semleges diszkurzív térben föltárni az értelem keletkezésének körülményeit, mint amilyen befolyásolhatatlanul ez a keletkezés maga – az irodalom esztétikai tapasztalatában – bekövetkezik. Aminek alighanem abban van a magyarázata, hogy míg a jelentésképződést érintetlenül hagyó, annak keletkezési feltételeire vagy materiális hordozóira korlátozott megfigyelésnek a referenciális konfigurációk föltárása során mindig *kognitív* nyelviesüléssel van dolga, addig az irodalmi értelmezés túlnyomórészt (és lényegileg) a nyelv önkényes létesítő hatalmával, uralhatat-

¹ Ld.: Stephen GREENBLATT: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley & Los Angeles: The University of California Press 1988., 4–5.



lan *figuratív* játékaival szembesül. Előbbivel szemben ez utóbbinak az oldja az episztémé-történeti kötöttségét, hogy mindig olyan szövegekkel áll értelmezői viszonyban, amelyek nem stabilizálódnak a nyelv fenomenális és materiális pólusai között. Ennél fogva olyan nyelvi-retorikai történések értelmezése a feladata, amelyek minden kognitív intenciónak – így a jelentéskölcsönzéstől tartózkodó „sűrű” és „tárgyvilagos” leírásnak is – képesek föltární az előzetes interpretációs döntéseit. Az irodalmi szövegértelmezés hermeneutikai tapasztalata ezért annyit mindig meg tud mutatni, hogy az értelem keletkezésének feltételeit kutató „nem hermeneutikai” eljárás „semmi esetre sem számolja föl az értelmezés és az értelem-termelés dimenzióját”.²

Nagyon is termékeny lehet tehát az egy ideje szépen virágzó (inter)kulturális sztereotípiakutatás néhány nyitott kérdésének eltérő, vagyis elsősorban irodalomtudományi távlatba helyezése. Annál is inkább, mert a sztereotípiák problémája bizonyosan másként – más önazonossággal – lép be egy olyan kutatás látószögébe, amely az irodalmi szövegek szemantikai kézrekeríthetlenségét nem a kultúra poétikájából származtatja, mint olyan kérdezési érdekeltségek horizontjába, amelyek elsősorban szociokulturális kontextusokkal akarják összekötni a nyelviség irodalmi-retorikai technikáit. Való igaz az is, hogy az irodalmi szövegek sokféleképp képesek fölhasználni sztereotípiákat. Akár úgy is, hogy alá-támasztják, sőt igazolják azok emblematikus érvényét, de gyakrabban inkább úgy, hogy módosítják, felülírják vagy kifejezetten cáfolják a bennük megszilárdult világtapasztalatot. A sztereotípiák sajátlagosan *irodalmi* érdekű kérdése, persze, csak akkor jön igazán játékba, ha eredeti, irodalmon kívüli megítélésük értelmezési pozíciói (mondjuk a szociálpszichológiában vagy etnográfiai leírásokban, ahol a fogalom leginkább meghonosodott), illetve a hozzájuk társuló tapasztalatok diszciplínán túli érvényükre nézve is ellenőrizhetőnek bizonyulnak. Irodalmi operacionalizálásuknak ekkor talán nincs különösebb akadálya. Mert a sztereotípiák működésmódjára és teljesítményére vonatkozó közvetlen kérdések csak ilyen feltételek mellett vihetők át – nemegyszer komolyabb transzformációs aktusok segítségével – a jelentés *poétikai* szerveződésének másfajta nyelvi valóságába.

A sztereotípiák hozzáférhetőségének kérdései

Az még a nem professzionális olvasónak is föltűnik, hogy a sztereotípiák ügye magában a szociálpszichológiában sem áll különösebben jól. Kiindulásnak az ilyen helyzet persze kifejezetten biztató, mert már a pusztá lezáratlanságával kihívja a dolog ott bejáratott perspektíváinak elmozdítását. Amennyire ezt kívülről meg lehet ítélni, persze a szociálpszichológiában sem annyira a diszkurzív rendezetlenség kelti a legtöbb zavart, hanem egy újra meg újra kiiktathatatlannak mutatózó belső ellentmondásosság. És itt nem elsősorban a rögzíthetetlen identitásstruktúrák olyan jól ismert – és időközben publicisztikai közhellyé egyszerűsödött – paradoxonairól van szó, mint hogy a voltaképpeni idegen az mindig „a még ismeretlen saját” volna, hanem inkább a sztereotípiák létmódjának kontraproduktív előföltételekkel terhelt megközelítéséről. Mert miközben a sztereotípiával kapcsolatban csaknem minden meghatározás a megszilárdulást, a változatlanságot, illetve ugyanazon dolog/jelentés klisészerű ismétlődését, önazonos visszatérését hangsúlyozza, sőt – bizo-

² Hans Ulrich GUMBRECHT: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, 34.

nyos antropológiai implikátumok kapcsán – a nyelvi állandósulás képességét tartja jellemzőnek; a reflexiók többsége nagyon is hajlik arra, hogy az innen származó (?) makacs megingathatatatlanságot a sztereotípiák legkérdésesebb, ha nem mindjárt a legkártékonyabb tulajdonságának tekintse. Míg tehát egyfelől (a leírásban) a dolog tartósságára, sőt megkerülhetetlenségére kerül a hangsúly, a másik oldalon feltűnően tör felszínre az egybehangzó értékelések ama következtetlensége, amely az élő nyelviség e nyilvánvalóan nélkülözhetetlen jelenségéhez úgyszólván kizárólag negatív tulajdonságokat társít.

Legyen mégoly beszédes, e keretek közt válasz nélkül kell hagynunk annak tapasztalatát, hogy a sztereotípiákat nem célszerű ugyan összetéveszteni a toposzokkal vagy klisékkel, de az elkülönítésükre tett kísérletek többsége lényegében mégis hasznavehetetlennek bizonyul. Itt akár még az is elképzelhető, hogy a sztereotípiá, a közhely és a klisé nem identikus hasonlósága azért űz gúnyt a definitív megkülönböztetés szándékából, mert szemantikailag anélkül utalnak valami tartósan fennállóra, hogy működésbe hoznák a ráutaló – az épp adott esethez modalizált – funkcióikat s így hozzáférhetővé tennék saját perzisztenciájuk időszerkezetét. Csaknem úgy, mintha a megingathatatlan állandóságnak ez a formája mentes volna az időbeliségtől, sőt, mintha a sztereotípiák karrierjét kifejezetten fenyegetné a temporalizálódás lehetősége. Ráadásul többnyire még azokban az okfejtésekben is szegényes a nyelvi klisék mibenlétének temporális mozzanataira vonatkozó reflexió, amelyek készek elismerni a megértésben közreműködő sztereotípiák hermeneutikai teljesítményét – ha persze nem mindjárt abban a térszerű kölcsönösségben maradnak fogva, amelyet az ismert/saját és az ismeretlen/idegen rögzített kétosztatúsága tesz formálissá. És valóban, az újabb társadalom-lélektani belátások ma már nemigen vitatják, hogy „a sztereotípiák az észlelés és kategorizálás köznap mechanizmusaiban gyökereznek”³, következésképp – szól a kutatási eredmények üzenete – „az öntudatlan sztereotípiaképzés (...) elkerülhetetlen”⁴. Amikor azonban a vonatkozó kísérleti emlékeztetkutatás az előzetes megértés alakításában konstitutív szerepet juttat a sztereotípiáknak, mindjárt korlátozza is a szerepüket. Hisz mivel az emlékezeti tevékenységet nem az új önmegértés dialogikus eseményeként veszi szemügyre, nagyon is hajlik arra, hogy hiedelmeknek („beliefs”) nyilvánítsa az előzetes megértés épp meghaladott, „érvénytelenülő” formáit s rövid úton a helyesbített vagy helyesbítendő „téves emlékekkel” azonosítsa őket. Egyenes következményeként annak a megértéseméleti pozíciónak, amely az (ember szociális voltából származtatott) kölcsönös megértés konstrukciójára egyszerűsíti a Te aspektusától mindig *elválaszthatatlan* ön-újraértés eseményét.⁵

De nem járnak jobban a sztereotípiák ott sem, ahol a viselkedés- vagy magatartáskutatás a megismerési tevékenységben betöltött és a kreatív következtetésekkel kapcsolatos szerepüket vizsgálja. Éspedig arra a Piaget-féle tételre támaszkodva, hogy új észleletek sohasem következhetnek be értelmezés nélkül. E szerint az (elvileg) könnyen temporalizál-

³ Mahzahrin R. BANAJI – R. BHASKAR: *Implicit stereotypes and memory: The bounded rationality of social beliefs*. In: D. L. SCHACTER – E. SCARRY (eds.): *Memory, brain, and beliefs*. Cambridge, ma: Harvard UP 2000, 141.

⁴ *Uo.* 142.

⁵ Az ilyen kölcsönösség ugyanis mindössze olyan „közösséget” feltételez, amely nem feltétlenül több az egyének pusztá együttléténél, vö.: Martin HEIDEGGER: *Nietzsche. Bd. I.* Pfullingen: Neske 1989⁵, 577.



ható belátás szerint már maguknak az érzékelés tényeinek az észlelését is olyan *akció-sémák kísérik*⁶, amelyek mindig előzetes tapasztalati struktúrák lenyomatai. Következés-képp mint ilyenek minden újonnan érzékelt dolgot csak a már rendelkezésre álló, előzetes mintákon keresztül képesek új tapasztalattá változtatni. Ami azt jelenti, mindig csak a hagyományozott, kész formában meglévő tapasztalati minták közreműködésével jöhetnek létre a cselekvés olyan új konfigurációi, amelyek aztán tovább már nem alkalmazhatóként helyezik vissza a múltba az eladdig bevált és sikeres problémamegoldó sémákat. A viselkedéskutatás ilyen és hasonló eredményei – amennyire persze ez hermeneutikai nézetből megítélhető – többé-kevésbé azért maradnak fogva a szubjektivitás formális („térbeli”) struktúráiban, mert a hozzájuk vezető következtetéseket továbbra is a kognitív „helyesbítés”, az addig téves tudás „helyreigazításának” eljárásait működtetik. Olyan diszkurzív instanciákhoz igazodnak tehát, amelyek rövidre zárják észlelés és értelmezés kapcsolatát, és mindössze arra elegendőek, hogy megadják és ellenőrizzék a megismert/megtanult dolgok „helyes” alkalmazásának feltételeit.

Sőt, ha igazolódna annak valószínűsége, hogy a nemzeti sztereotípiák feltárásának imagológiai technikái is ugyanezekben a (szociál)pszichológiai mintákban vannak megalapozva, az egyszerű megfordítással kritikai perspektívába állított sztereotípiák körül csak sokasodnak a megoldatlan kérdések. Mert ahhoz, hogy az ismerősség felül nem vizsgált kliséit – amelyeknek az öntudatlan használata nagyon is gátolja az új tapasztalatok felvételét – föl lehessen törni, bizonyosan kevés az idegenség rajtunk túli potenciáljának jól ismert túlhangsúlyozása. Nemcsak azért, mert alakilag az ilyen ellentétező értékát-helyezés önkéntelenül is ugyanazt a sémát veszi igénybe, amelyben a legmakacsabb sztereotípiák megszilárdultak. A súlyosabbik probléma itt ugyanis nem az értékhorizontok pusztá megfordításából, azaz döntően nem az értékválasztás kényszerét előhívó feszültség terméketlenségéből adódik. Sokkal inkább abból, hogy ilyenkor mindössze az értékelés iránya fordul meg, az akaratlanul is továbbörökített horizontnak viszont – amely a rátekintés módját szabályozza – nem alakul át, nem újul meg a szerkezete.

Ha tehát a továbbiakban túl akarunk lépni a sztereotípiák viselkedésének formális és struktúrafenomenológiai értelmezéseire, belátható, hogy a vonatkozó kutatások állásának pusztá kritikai szemléje önmagában nem segít kikeveredni a sztereotípiá-kutatás öröklött ellentmondásaiból. Hiszen még ha azzal hatástalanítható is a „helyesbítő” modell utópikus potenciálja, hogy a sztereotípiákon keresztül megújuló tapasztalat pontosan föltárt temporális szerkezetében mindig megmutatkozik bizonyos mértékű hatástörténeti folytonosság, a sztereotípiá (e látszólag változhatatlan képződmény) létmódjára vonatkozó kérdések továbbra is megválaszolatlanok maradnak. Elsősorban is azok, amelyek abból a tapasztalatból származnak, hogy olykor a legkártékonyabb sztereotípiák képesek a legkitartóbb túlélésre, sőt cáfolják annak igazságát, hogy alapvetően bármi „csak a felejtésen átmenve él tovább, nem pedig változatlanul”⁷. Ez a megfigyelés főként annak meglepő, aki azt is tudja, hogy Adorno éppen a *Faust*, vagyis olyan mű kapcsán jutott erre a következtetésre, amelybe kényszerítő erővel szervült bele a (középkori) tudós legmozdíthatatlanabb és legkitartóbb kliséje. És valóban, a sztereotípiák e makacs túlélési képességének tapasztalata az, amely – irodalmi nézetből legalábbis – tetemes hatástörténeti hiányokat mutat

⁶ Ld.: Jean PIAGET: *Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde*. Stuttgart: Klett 1974, 337.

⁷ Theodor W. ADORNO: *Noten zur Literatur*. Bd. 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1961, 17.

mind a szociálpszichológiai értelmezés diszkurzusában, mind pedig annak etno-imagológiai alkalmazásában.

Az, hogy a klisék és közhelyek annak ellenére képesek a hosszas és változatlan túlélésre, hogy inkább gátjai, mint ösztönzői az új megismerésnek, gyakran kényszerítette kapitulációra a sztereotípiák-kutatást, pedig talán nem is olyan természetlen ellentmondás. Termékenysége egyebek mellett annak valószínűségéből is fakad, hogy egyetlen klisé, toposz vagy sztereotípiák sem a pusztán véletlennek vagy elhibázott megértési eseménynek köszönheti a létét. Megengedhetetlen módszertani hiba volna tehát előre kizárni a lehetőséget, hogy a sztereotípiák mindig hangsúlyozott perszeveranciájában – szemben a sztereotípiák-kutatás ama közkeletű kliséjével, amely mindenekelőtt önkényes gondolati egyszerűsítést és ismeretelméleti tetszőlegességet ró föl nekik – nemcsak inadekvát megfigyelések vagy a gondolkodás pusztán restsége mutatkozik meg, hanem a hagyományozott (időközben esetleg kérdésessé lett) ismeretek mellett ott hatnak benne bevált vagy igazolt tapasztalatok maradványai is. Ezzel persze nem állítjuk mindjárt, hogy a sztereotípiák már pusztán önmaguknál fogva támogatnák azt a megértést, amely az előzetes tudás és az új tapasztalat dialogikus teljesítményén keresztül megy végbe. Mivel azonban a klisékbe mint a már hozzáférhetetlen reflexió nyomaiba sohasem tudunk úgy beleütközni, hogy azok ne keltenék föl a múlt rezonanciáját, azért is érdemes őket a *tapasztalat* temporális szerkezetének horizontjában szemügyre vennünk, nehogy épp ugyanannak az önkényes értelmezésnek essünk áldozatául, amelynek vétkében magukat a sztereotípiákat szokás elmarasztalni. Mert mindig csak az a – saját történetiségének tudatában lévő – kérdés-mód képes a negatív megítélésű sztereotípiák problémáját úgy visszahozni a hatástörténet élő valóságába, amelyik nem marad foglya a sztereotípiák-kutatás csábító fogalmi kliséinek. Hisz az utóbbi – a maga előzetes (s ezért mélyen ideologikus) értéktársító praxisa jóvoltából – többnyire szükségszerűen jut el arra a pontra, ahol saját, éppen felállított tételét ugyanabban a lépésben kénytelen egyszersmind cáfolni is. A sztereotípiák problémája ugyanis leginkább az ilyen térszerűen ellentétező struktúra-fenomenológiai nézetben válik igazán tűnékenyű. Sőt hajlik arra, hogy újabb önreflexív kliséket termelve (!) oldódjék föl az értékelés önmagát hatástalanító fordulataiban. Legföljebb olyasmiket hozva a felszínre, mint hogy „egy sztereotípiák oly sok mindent jelenthet, hogy valójában pont ezért alkalmazatlan a jelentésképzésre”.

A sztereotípiák-kutatás szerint a legtipikusabb sematizációk többnyire önkéntelenül következnek be, mégpedig egy jelenségsoport változatosságának egyszerűsítő, szűkítő összegző, de mindig karakteres és regulatív (nyelvi) rögzítésével. Olyan jellegmeghatározó vonásokat vésve rá a jelenség arculatára, amelyek – éppen egyedi összetevőinek elvi összehasonlíthatósága következtében – elsősorban az összetevők eltérő eredetét tüntetik el. Az ilyen jelentésképzés technikáit feltáró imagológiai eljárások a tapasztalat szerint többnyire ott futnak zátonyra, ahol – alighanem a „helyes megismerés” formalizált szabályainak érvényesíthetőségétől vezettetve – lényeges különbséget tesznek a sztereotípiák-képzés és a megértés „normális” esetei között. Így tekintve az idegenséghez társított sztereotípiák előállítására Stanzel szerint az volna jellemző, hogy egyfajta átviteli aktus során „régibbi, többnyire a saját kultúrából vett (*abgelesen*) magatartás-típológiák jellegítik át az [ide-

gennel kapcsolatos] érzéketeket”⁸. Éspedig úgy, mintha a sztereotip megértés fázisa úgyszólván utólag, a már bekövetkezett észlelés eseményét követően lépne életbe, hogy aztán jelentést is adjon az észlelés *tapasztalatától* előzetesen még elkülönült, s csak az utólagosságban megértett, „tisza” percepciónak. (A sztereotípiaképzés ebben a konstrukcióban nyilván azzal véti el a „helyes” megismerés szabályait, hogy nem engedi érvényre jutni a percepció idegen elemeit.) Ha azonban eltekintünk itt a kommunikáció „információtovábbító” modelljének maradványaitól, inkább eltűnni látszik, mintsem megszilárdul az az elvi különbség, amelyet az imagológia a sztereotípiaképzés és a megértés „normális” formája között tételez. Különösen, ha a jelentésképz(őd)és hogyanját a megértő tapasztalat időbeli szerkezete felől vesszük szemügyre.

A kényszermentes megkerülhetetlenség

Ismert hermeneutikai tétel, hogy minden megértés – anélkül, hogy kimeríthetné a tárgyát – az applikáció utólagosságában bizonyul tévesnek vagy sikeresnek és mindig előzetesen már valahogy értett dolgokra, összefüggésekre vonatkozva megy végbe: az előzetes megértés megkerülhetetlen feltétele bármely (új) megértés eseményének. (Ez ugyan csak akkor lép be a hermeneutika ellenfeleinek látószögébe, ha *nem térbeli* viszonylatként jelenik meg és kizárja annak illúzióját, hogy dolgokat „értelem hozzárendelése nélkül lehessen leírni és elemezni”⁹. E temporális szerkezeti sajátosságról tudomást nem véve szokta a kritika afféle *circulus vitiosus*nak érteni a hermeneutikai kört.) Mindez persze nem jelenti azt, hogy „történésként” a megértés utólagossága olyan *tevékenységgel* volna összefüggésbe hozható, amely kisebb vagy nagyobb ütemkülönbséggel vinne aztán rá találó vagy nem megfelelő („hamis”) jelentéseket az észlelés tárgyára. Bár az előzetesen tudott vagy ismert dolog bizonyosan másképp jut szóhoz a sztereotípiaképzésben, mint a nyitott megértés eseményében, a jelentésképződés e két formájának ugyanaz a temporális szerkezet szolgál alapjául. Mindkettőnek sajátja a visszatérés valami előzeteshez, mindkettő valami (valamiként) már ismertre vonatkozik vissza – a tényleges különbség tehát nem ebben van, hanem annak a változásnak a hatóerejében, érvényében, amelyet a visszatérés vagy visszavonakoztatás idézett elő.

Ennek pedig elsősorban az az oka, hogy míg a tapasztalat temporalitását a sztereotípiaképzés úgy fordítja episztemológiai időtlenségbe, hogy a („helyesen” meg)ismertet végérvényesnek tekinti s ily módon a jelentés egyfajta utópikus tökéletességében oldja föl a tapasztalatot, a nyílt megértés mindig tudatában van önmaga elvi részlegességének, s ezért mindig tartalmazza a megértendő dolog kontingens úgylétének tapasztalatát is.¹⁰ Azaz, nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a dolog bármikor másként is lehetséges. Amíg tehát a megőrzésben ott ható változás az egyik oldalon (úgy is mint megértő tevékenység)

⁸ Franz K. STANZEL: *Europäer. Ein imagologischer Essay*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1998², 73.

⁹ GUMBRECHT: *Diesseits der Hermeneutik* 29.

¹⁰ Ld. Hans Robert JAUSS: *Wege des Verstehens*. München: Fink 1994, 24–25.

hegeli mintára¹¹ a végleges nyelvi formulák sajátos mozdulatlansága felé törekszik és így – kimozdíthatatlan állandóságot kölcsönözve a(z „egyszer s mindenkorra”) megértettnek – a dolgok állásának véglegesítését szolgálja, a másikon inkább ama hermeneutikai belátás irányába hat, hogy bármely megértés csak akkor lehet sikeres, ha nem végérvényességbe és megszilárdulásba torkollik, hanem annak tapasztalatába, hogy a mindig csak *valami*-ként (nem pedig a hegeli általánosságban) megértett dolog megint újra és másként is megérthető lesz. A kontingenciának a megértés történő eseményében így felszabaduló potenciálját azonban nagyon is erősen korlátozza valami. Éspedig pont az előzetesen valahogyan már mindig is értett, *valamiként* már ismert dolgok leküzdhetetlen ellenereje, amely különösen a tapasztalat temporális mibenlétén keresztül enged közelebbi betekintést a kétféle megértésmód teljesítménye közti különbségekbe.

Már itt láthatóvá válik, hogy a sztereotípiaképzést – mely (egyfajta nyelvi végleges-ségre tekintve) az egyszer s mindenkorra „igazolt” ismereteket találó formulákban igyekszik megörökíteni – olyan nyelvfelfogás működteti, amely ugyan a megértendő dolgok kiszámíthatóvá és kezelhetővé tételében érdekelt, az időbeliségnek azonban szükségképpen ugyanabba a szerkezetébe kényszerül, amelyik a tapasztalatot konstituálja, és ezért elválaszthatatlanul hozzá tartozik minden olyan megértéshez, amely nem nem zárkózik el a *másként-is-lehetséges* dolgok kontingenciája elől. Mivel azonban a sztereotípiaképzés a maga instrumentalizált nyelvi irányultsága miatt nem teheti meg, hogy – a megértendő ismeretlent úgyszólván átlátszóvá téve – ne akarjon a dolgoknak akár azon az áron is a végére járni, hogy sematizáltan kerítse kézre őket, a sikeres megértést óhatatlanul is egy helyesen (vagy hibásan) cselekvő szubjektivitás ügyére egyszerűsíti. A tapasztalattal szemközt ez a fajta szubjektivitás aztán nemcsak az állandó felülkerekedés kényszerének van alávetve, hanem elkerülhetetlenül ki is záródik a (nyelvi) tapasztalat temporális eseményéből. Ezzel szemben – írja Gadamer – „döntő, hogy itt történik valami. Sem az interpretáló tudata nem ura annak, ami mint a hagyomány szava eljut hozzá, sem pedig az, ami itt történik, nem írható le megfelelően annak az előrehaladó megismeréseként, ami van, mintha valamiféle végtelen intellektus mindazt tartalmazná, ami a hagyomány egészéből valaha is megszólalhat”.¹² Ami azt jelenti, a tapasztalatok azért jelenhetnek meg mindig csak *nyelvelles* módon a sztereotípiákban, mert a *világtapasztalat* nyelvisége nem tartalmaz olyan nyelvtermelő szándékot, amely a dolgok kézrekerítését szolgáló („találó”) gondolati klisék előállításán s így a nyelv befagyasztásán, megbénításán munkálkodnék.

Mindez mégsem cáfolja azt a megfigyelést, hogy – a mozdíthatatlan véglegesség és a nyelvi megszilárdultság ellentmondásos totalizációja ellenére, ami a kliséalkotást mindig elválasztja a megértés mögékerülhetetlen (mert sematikus tervezhetetlen) eseményétől – a sztereotípiaképzésnek mégis sajátja egy olyan nehezen definiálható, ám annál hatékonyabb megértés-potenciál, amelyről a legcáfolhatatlanabban éppen a klisék tartóssága tanúskodik. És ha pusztán a megértés elvi rögzíthetlenségét és a szubjektumon túlható érvényét vesszük alapul, a sztereotípiáktól e tekintetben sem lehet elvitatni a sikeres megértésben való részesülés bizonyos mértékét és módjait. Amint már utaltunk rá, minden

¹¹ Ahol – szemben a hermeneutika mindig lezárhatóan és a világot nem kézre keríteni igyekvő megértés-fogalmával – „a gondolat általánossága is a világnak az én általi elsajátítását, birtokbavételét jelenti”. Paul DE MAN: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, 47.

¹² Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Bp.: Gondolat 1984, 320.

nyelvi klisének van egy olyan megcsontosodott, alig föltörhető szemantikai magva, amellyel kapcsolatban talán nem is annyira a formula igazságfokára, mint inkább a kijelentés szokatlan és rendkívüli *erejére* vonatkozó kérdés bizonyulhat termékenynek. Mert még ha minden sztereotípiához tapadnak is tartós vagy „bevált” tapasztalatok, közlő erejük aligha azok igazságtartalmából, hanem inkább hatástörténeti megkerülhetetlenségükből táplálkozik.

Első fokon mindez alighanem abban leli magyarázatát, hogy a sztereotip tudás egyetlen formája sem kelt „életidegen” benyomást. A nagyon is leszűrt, igazolt tapasztalatok látszatát csak fokozza, hogy a sztereotip tudás mindig nyitott és eldöntetlen, azaz valóságos megértési helyzetekben jut nyomatékkal szóhoz. Kiötölt vagy rejtvénytyszerű helyzetek kérdéseire nem lehet klisékkel felelni: a sztereotípiát nem működtethető a „fejtörő” művi logikája szerint. Bármely sztereotíp kijelentés – legyen az a felül nem vizsgált előzetes tudás legmegkövültebb kliséje – ugyanazon a hatástörténeti közvetítésen keresztül ér el bennünket, mint minden egyéb szó, amely hagyományként száll ránk. A sztereotípiák működésének ugyanakkor abban van a paradoxona, hogy a kommunikáció dialogikus helyzetében a klisé (mindig identikusan visszatérő) nyelvi formája sohasem jelentéstani kizárólagossággal lép érvénybe. Sőt, ezzel ellentétben, vagy a közelebbi tartalmi reflexiók felfüggesztésére szólít föl, vagy mindössze annyit tesz megkerülhetetlenné, hogy – nyomatékos jelenléte, erős „hagyományozottsága” miatt – nélküle, azaz a rá való vonatkoztatástól függetlenül következhessék be az új megértés eseménye. Miközben tehát a sztereotípiák ebben az összefüggésben mégiscsak érvényesítik az autoritásukat, a megértés aktuális tárgyával szemben inkább engedékenyen viselkednek, sőt némelykor kifejezetten előzékenynek bizonyulnak. Mivel azonban az új megértés eseményében sem a tudás, sem annak tárgya nem marad változatlan, a sztereotípiák tartalmilag kevésbé kötelező jellege kétségkívül csak ambivalens módon jut érvényre, nem teszi azonban lehetetlenné új tapasztalati horizontok képződését. Az új megértésre nézve látszólag ugyanis mindössze a nyelvi formuláknak marad meg a kényszerítő erejük, amelyek különös módon annak ellenére nem állnak igazán útjában a mindenkori újraértésnek, hogy ez utóbbi úgy van – úgyszólván kényszerűen – rájuk utalva, mint az előzetes megértés mindig is már meglévő, „kéznél levő” formáira.

Márai Sándor szövegeiben a „levantei” (embertípus) metonímiája egyfajta leértékelő sztereotípiává szilárdulva szolgál a feltörekvő/felkapaszkodó parvenü-mentalitás jelölésére. Magatartásként legtöbbször olyan vegyes vagy keverék kultúrához való odatartozástól kapja a maga kérdéses értékindexeit, amelyet – eredetisztaság hiányában – a Márai-szövegek nem ítélnek napnyugati értelemben szerves képződésűnek. Maga a mentalitás, melyben – Márainál gyakran a magyar középosztályra vonatkozóan – a gyökértelenség bizonyos mértékű megbízhatatlansággal társul, döntően a kulturális alapok hiányosságára mutat itt vissza. Pontosabban egy olyan kultúra hordozó erejének elégtelenségére, amelynek megrendült az eredetben való megalapozhatósága: „A magyart nem gyűlölik a világban, inkább csak megmosolyogják (...) Amit lenéznak bennünk, amit megmosolyognak rajtunk, az társadalmi életünk jellegzetes magatartása: a dzsentriből és sváb-zsidó-szláv-magyar középosztályból habart neobarokk úrhatnámság, levantei túlóltözködés, túluraszkodás, túlviselkedés, túleurópaiaskodás.”¹³ Az eredettel való szerves kapcsolat elvesztése

¹³ MÁRAI Sándor: *Napló 1943–1944*. Bp.: Akadémiai–Helikon 1990, 109.

a záróküszöbéhez érkezett klasszikus modernség horizontjában éppen saját lényege felől fenyegeti az identitást. Ha ugyanis elhomályosultak az eredet(iség)hez való viszony nyoma – lévén „valaminek az eredete a lényegének származása”¹⁴ –, akkor ebben a fel-fogásban nemcsak az megragadhatatlan, amitől fogva valami az, ami, hanem az a mód is, ahogyan egy dolog *lényege szerint* az, ami.

Ami a klasszikus modernség – még erősen irodalmi-művészeti kódok mentén föltáru-
s bizonyos nietzschei emlékezettel „esztétizáló”¹⁵ – eredet-összefüggésében többnyire még negatív jelentésű, azt a horizontok megfordításának posztmodern technikái nagyon is pozitív érték-képzetekkel töltik fel. Carlos Fuentes *Constancia* c. regényében – legalábbis peremkulturális nézetből – már a keverék kultúra mutatkozik eredetinek. Bár, szintén peremkulturális nézetből, mégis éles ellentétben a szerves („eredeti” és „saját”) hordozók híján gyökértelessé láttatott levantei mentalitás sztereotípiájával: „Andalúzia tiszta volt, mert keverékből keletkezett. (...) Az eredeti a nem tiszta, a keverék. Az eredeti tehát keveréket jelent, teremtést, nem valami keveredésmentes dolgot, ami megelőzné a tapasztalatunkat. Nem születünk eredetinek, hanem eredetivé fejlődünk.”

A korábban nem méltányoltak ez a hirtelen és gyökeres felértékelése annyiban persze félreérthetetlenül a felül nem vizsgált sztereotípiaképzés diszkurzus sémáit követi, amennyiben a gyors értékátfordítás „axiológiai” módon két, egymást egyensúlyban tartó kultúrantropológiai elvet próbál egymás ellenében kijátszani. Anélkül – és ez éppúgy érvényes Máraira, mint Fuentes-re –, hogy közelebbről reflektálná annak tapasztalatát, hogy az egyik elv éppoly kevésbé igazabb, mint amennyire bizonyíthatatlanabb a másiknál. Ahogyan tehát e két példa szemléltethette, a dolgok újraértésének általános követelményeit a sztereotípiák a maguk módján mindig képesek teljesíteni. A megértésben mindig *újraértendő* dolog ilyenkor is új, sőt ellentétes értelmű jelentést nyer(het); ami azonban a megértés előzetes struktúráinak megújulását illeti, ott nem történik valódi változás. Az új megértés tudásbeli tartalmának hatástörténeti indexei lényegében változatlanok maradnak. Ilyen körülmények között ugyanis a tulajdonképpeni új megértésnek éppen az az előzetes elvárásokat keresztező eseménye nem következhet be, amely – a megfordítás aktusához képest – azért bizonyul visszavonhatatlannak, mert nem egyszerűen saját el-lentétébe fordítja, hanem áttöri a meglévő horizontot. Mivel a sztereotípiák segítségével végrehajtott újraértelmezés során az új jelentés a megértés időbeliségét érvénytelenítve cáfolja a korábbi jelentés igazságát, az új jelentés-összefüggés képtelen felülírni a régit, s így mindössze egy ellentett értelmű tudást hoz a felszínre. Az új megértés ilyenkor azzal fosztja meg a tapasztalatot a maga temporalitásától, hogy az aktuális megértésben újra-konstituált tárgy anélkül tesz szert új jelentésre, hogy bármiféle reflektált igazságot tartalmazhatna a(z őt időben megelőző) régiről. Pontosan az a hatás marad tehát el, amely nem teszi visszafordíthatóvá az aktuális megértés eseményét.

¹⁴ HEIDEGGER: *Holzwege*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 1994⁷, 1.

¹⁵ „A művészet lényege a költészet. A költészet lényege azonban az igazság létesítése.” Uo. 63.

A távolság mint különbség: a „tárgyilagosság” sztereotípiáinak korlátai

A fentebbi megfontolások alapján nagy valószínűséggel vélelmezhető, hogy a sztereotípiák nem feltétlenül zárják el a megértés útjait, sőt, a hagyományozott jelentés-összefüggések megújításában is képesek közreműködni. Egészen addig, amíg hatékonyságuk elsődleges formáit, a klisészerűen rögzített tapasztalati struktúrákat nem fenyegeti a hatástörténeti lelepleződés veszélye. Emlékeztetnünk kell itt arra, hogy a régebbi jelentés újra cserélődését a sztereotípiák csak azon az áron engedik meg, hogy maga a nyelvi séma sértetlen maradjon. Mert a sztereotípiák ereje elsősorban abban mutatkozik meg, hogy a fennálló, már meglévő formulák szilárdsága és konzisztenciája csak olyan cserét tesz lehetővé, amelynek eredményeként az új jelentés – visszafelé és előre is hatva – ugyanazzal az autoritással lép érvénybe, mint amellyel a régi rendelkezett. Sztereotípiákat ezért szükségszerűen csak sztereotípiákkal lehet pótolni. Ahol persze nemcsak ennek a kizárólagosságnak ambivalensek a következményei, hanem a sztereotípiák ama sajátosságának is, hogy önmaguktól sem nyelvi, sem a reflexió utólagosságában nem képesek elidegenedni. (Ezzel magyarázható, hogy ténylegesen nemigen léteznek „megújított” vagy „megújítható” sztereotípiák.) A sztereotípiákhoz tartozó megértési horizont ugyanis – miközben elrejtje előlünk, hogy a megszilárdult nyelvi formuláknak nincs eleve kötelező érvényük – lényegében minden új tapasztalatra ugyanazokat az (örökölt) elsajátításmintákat kényszeríti rá. Ha ezeket a bejáratott szemléleti sémákat összetévesztjük az előzetes megértés nélkülözhetetlen struktúráival és a felgyűlt tapasztalatok tartós, igazolt kódjait látjuk bennük, akkor észrevétlenül minden új megértés az előzetes tudás olyan egyszerű „visszaigazolására” egyszerűsödik, ahol látszólag valami hagyományos dolog bizonyul újra „igaznak”, vagy pedig – ha nem következik be ez a reaffirmáció – maga a megértés marad sikertelen.

Csaknem példaértékű, ahogyan a megértés – mint az idegenség tudatosan reflektált tapasztalata – még olyan művekben is gyakran esik áldozatul effajta sajnálatos és bosszantó alternatíváknak, mint Márai *Föld, föld!*-je. Ami már csak azért is meglepő, mert a *Füves könyv* mellett a *Föld, föld!* szabadít föl olyan gazdag diszkurzív konfigurációkat, amelyekre a nyelvi (ön)megértés grammatikája és a szöveg retorikai tudása tekintetében ritkán akad példa az író pályáján. A *Föld, föld!* különösen ott közelíti a már klasszikus alkotások nagyságrendjét, ahol a stílus nem rutinra hagyatkozó biztonsága és a kifinomult gondolati artikuláció az etnocentrikus szemléleti örökség egyik legmakacsabb sztereotípiáját hatástalanítja. Mégpedig a kulturális szubjektumok nagy elbeszéléseinek azt a historizáló, 19. századi formáját, amely az ismerős (a „saját”) és az ismeretlen (az „idegen”) közti különbséget a védett otthonosság és a fenyegető másság ideológiai konfliktusába fordította – nemegyszer politikailag is felülírva az identitásképzés antropológiai konstrukcióit. Bármily hatásosan viszonylagosítja is azonban a *Föld, föld!* ezt az örökséget, vele mint hagyománnyal maga sem képes következetesen szakítani. Elsősorban azért, mert a leszűrt tudás, a kiegyensúlyozott ítéletalkotás retorikája – miközben a följegyzések jelentéstani szintjén mentes marad minden etnocentrikus intenciótól – anélkül, hogy észlelné, gyakran a kölcsönös elhatárolások olyan terében mozog, amelyet továbbra is egy kettős kódolású kulturális tekintet formál meg és definiál.

Hiába hangsúlyozza ugyanis az elbeszélő saját tárgyilagosságát a keleti népekről alkotott kultúrimagológiai előítéletekkel szemben, a látásmódnak mégis újra meg újra azokat a sémáit működteti, amelyek nemcsak a föltehető kérdések struktúráját határozzák meg

jóelőre, hanem azt is, mi juthat be egyáltalán az idegen kulturális tapasztalat alanyának látóterébe. Jellemző pillanata ennek az utólag elbeszél és kommentált történelmi tapasztalatnak az elbeszélő első találkozása a Vörös Hadsereg katonáival 1944 telén:

Mindenesetre olyan légkörben éltem, amelyen belül a kommunizmust rögtön a Hét Főbűn után emlegették. Ezért úgy gondoltam, itt a pillanat, amikor el kell felejtetni mindent, amit az oroszokról és a kommunistákról valaha is hallottam. A pillanatban, amikor – a községháza havas, homályos udvarán – először találkoztam egy szovjet katonával, személy szerint az én életemben is elkezdődött a nagy vizsga, a kérdés és a felelet, a kommunista és a nem kommunista világ számadása: de ez a vizsga egyidejűleg elkezdődött a nyugati világban is. Egy erő megjelent Európában, s a Vörös Hadsereg csak katonai kifejezése volt ennek az erőnek. Mi ez az erő? ... A kommunizmus? ... A szlávok? ... A Kelet? ...

Miközben tehát az idegenség kérdése a nagy kulturális szubjektumok politikai kiterjesztésű, kultúrmorfológiai és nyelvantropológiai paradigmájához rendelődik, az elbeszélő könnyűszerrel létre tud hozni egy olyan, abból *adódó* vonatkoztatási rendszert, amely azután az idegen tapasztalat feldolgozásának pályáit is előírja:

Akkor délután én, személy szerint, megéltem valamit, amihez hasonló „élménye” Európában addig csak kétszer volt úgynevezett „szellemi munkásoknak”: a kilencedik században, amikor az arabok előretörték Autunig és Poitiers-ig, s a tizenhatodik században, amikor a törökök elvándoroltak Győrre és Erlauig. Tovább akkor sem engedték a Keletet Európában...

(...)

A reneszánsz mindenképpen válasz volt az első nagy, keleti, világnézeti betörésre. A második keleti támadásra, az oszmán világkép és keleti imperializmus nagy rohamára megint nemcsak fegyverrel felelt a keresztény világ, hanem egy nagy megújódási kísérlettel, a reformációval. Hogyan felel majd az én világom, a nyugati világ ennek a fiatal orosz katonának, aki megérkezett ma Keletről és ezt kérdezte tőlem, egy névtelen európai írótól: „Ki vagy?...”

Miután az új tapasztalattal szemközt a megértés sikertelenül teszi próbára a rendelkezésre álló főbb morfológiai és imagológiai kultúrkliséket¹⁶, a klasszikus-modern individualitástanban megalapozott és a kultúraalkotás napnyugati diszkurzusát megszólaltató reflexiók arra a belátásra jutnak, hogy – ellentétben a két korábbi találkozással – „a Kelet nem adhat ösztönzést a nyugati műveltségnek”. Ne feledjük, persze, hogy ez a fölismerés olyan kulturális konfliktus kellős közepén következik be, amely sajátos módon egy jogfosztott idegenség önkényének kontrollja alatt zajlik. Hiszen a fiatal orosz katona „sza-

¹⁶ Köztük pl. a romantika kori kultúrgeográfiai tradícióképzés sztereotípiáinak egyik legismertebbikét: „...lehetetlen volt nem gondolni arra, hogy ez a szláv, ez a »feminin erő« végzetesen tud hatni a magyarságra. A magyarság a Nyugattal vállalt világnézeti, szellemi és politikai szövetséget. (...) Egy nép, irtózatos magányban, társtalanságban a világ népei között, már eltűnt volna a szláv olvasztótégelyben, ha országalapító István király ezer év előtt nem II. Szilveszter pápától kér hitétérítő papokat és koronázási jelvényeket, hanem attól a Bizánctól, amelyet a szláv jelleg már akkor is áthatott...”

badságot nem hozhatott, mert az neki sincs.” Lényegesebb azonban ennél, hogy a túlnyomóan kulturális klisékhez folyamodó megértés kényszerűen csak olyan tapasztalatokat tud elkönyvelni, amelyeket maga készített elő, sőt, részben már eleve ismertként (fel)tételezett¹⁷:

A nagy, a végső célt a személyiség feloldásában látták, a pillanatban, amikor az ember túlemelkedik személyiségén és „elvegyül a világritmussal”. Számomra, a „nyugati” számára ez a szemlélet valóban kínaiul vagy hinduul hangzik, mert ha feladom személyiségem – ezt a különös rögeszmét –, feladtam az élethez való kapcsolataim értelmét.

A keleti ember nem így érez. És amikor most közvetlenül észleltem és tapasztaltam az oroszokon ezt a másféle személyiségtudatot, ezt a lazább, kötetlenebb egyéniség-térfogatot: néha úgy rémlett, megértem, hogy egy nagy „kollektív” társadalmi kísérlet, amely iparkodik megfosztani az egyént a személyiség mindig kritikus öntudatától és áttemeli a „közösség”, a „társadalmi személyiség” öntudat-térfogatába, csak Keleten valósulhatott meg. Az elvegyülés, a feloldódás a tömegben a nyugati ember számára is lehet *eufória*, de nem lehet életcél ez a kísérlet. Így tapasztaltam, ezt éltem meg az oroszok között.

Azt hiszem, ezekben a hetekben és a következő, többéves időszakban, amikor keleti emberek rendszerében és közösségében éltem, ez volt számomra az egyetlen, igazi tapasztalás.

Hogy ez a tapasztalat – lett légyen geopolitikailag mégoly végzetes is az orosz katonai előnyomulás – az európai szubjektum legmélyebb kulturális válsága idején éri a *Föld, föld!* elbeszélőjét, még akkor sem véletlen, ha többször is beszámol arról, hogy e téli hónapokban éppen Spengler művét olvassa. A szöveg előrekódolt pillantása ugyanis már huzamos ideje olyasvalaminek az elháríthatatlan bekövetkeztére volt beállítva, amit az emlékezés folyamatának nyitánya eleve egy polgári-individuumtörténeti lezárulás vagy folytathatatlanság értelmében előlegezett meg. A névnapi asztaltársaságot ugyanis úgy idézi föl az utóidejű elbeszélés, „mintha még egyszer, utoljára eljátszottuk volna magunknak mi, felvidéki és budai polgári leszármazottak, apáink életét. Minden megelevenedett ezen az estén, ami az elmúlt élet színfala és kelléke volt”. Mivel azonban az elbeszélt történet az idegenségben úgyszólván öntudatlanul is mindig valami *ismerősen* sajátot keres, csak olyan formában képes a kettő többször kinyilvánított kölcsönösségének megteremtésére, amelyben az idegen minden erőszak védte fölénye ellenére sem tudja érvényre juttatni saját, önmaga artikulálta másságát. Az oroszok alteritásától ugyan nincs megvonva a szó,

¹⁷ Jellegzetes – és Márai más műveiben is struktúráképző erejű – példája ennek az a beteljesedő előreutalás, amely epikailag is szoros kapcsolatot teremt az első rész 3. és 6. fejezete között. „Természetesen elviszi majd a disznót, a búzát, az olajat; a szentet és gépeket, ez nem volt kétséges” – olvasható a 3. fejezetben. „Természetesen elvitték a malacot, a lisztet; de ez nem volt érdekes, nem is ez volt jellemző” – tudjuk meg a 6.-ban, ahol a mondat szerkezeti alapkiséjének ismétlődése csupán az elbeszélés konzisztenciáját szolgálja, de nem bővíti a tapasztalat várhatósági horizontját. E tekintetben sokkal sikerültebbnek mondható az *Egy polgár vallomásai* nyitányát és zárlatát épp a tapasztalat váratlan megújulása jegyében összekapcsoló epizódok összjátéka, ahol egy házbéli gyerek apjának, illetve az elbeszélő apjának halála közti hasonlóság különbsége az önmegértés elhatároló eseményét képes kiváltani.

a másiknak ez a más(ként)léte azonban – mivel a „keletiség” mássága gyakran bizonyult deficitese¹⁸, sőt éppen e minőségében van kívülről fenyegető idegenségként a saját ellen fordítva – legvégül mégsem nyilváníthatja meg önmagát. Lényegét tekintve néma és olyan hozzáférhetetlen marad, mint a megértés határaiba ütköző jelenetek szcenikája:

...a hegesztőműhely egyik szerelője gyulladt föl, amikor felrobbant kezében a benzines forrasztólámpa. Ez a lángoló, füstölő húscsomag jajongva feküdt a szoba közepén; társai köréje gyűltek, leültek, nézték a fájdalomtól fetrengő embert, így várták, szótlanul és mozdulatlanul a felcsert. (...) Megint kiütközött lényükben, magatartásukban az a „más”, amit mi, többiek, akik nem vagyunk szlávok, nem tudunk érzéseinkkel és gondolatainkkal követni.

Legkevésbé indokoltan mégis olyan helyzetekben bizonyulnak idegennek az oroszok, ahol az értelmezői áthasonítás eladdig működő kódjai hirtelen felmondják a szolgálatot, mint például a megszállók játéka láttán. Mivel a játék – mint cél nélküli tevékenység – értelme, „jelentése” azért nem nyílik meg az elbeszélő előtt, mert annak *rendeltetése* (mint az európai világértés nélkülözhetetlen ismérveként működő összefüggés) fölismerhetetlen a kulturális idegenség helyzetéből, a játék látványa okkal vált ki fenyegető hatást a szemlélőben:

Nagyon szerettek játszani, komédiázni. „Más” volt ez a játék is, nem érzett rajta a „*homo ludens*” tudatossága, sem a *commedia dell'arte* kiművelt reflexe; minden rögtönzött játékukban volt valami vajákos, törzsi, szertartásszerű – és ezért kissé félelmesek is voltak, amikor játszani kezdtek.

Nem könnyű itt persze eldönteni, hogy a sikeresebb megértésnek az az eljárás áll-e útjában, amely – egyéni konstrukciókat¹⁹ és áthasonított hetero-sztereotípiákat²⁰ vegyítve

¹⁸ A keletiség másságának néhány összetevőjét ld.:

10. fejezet: „Mindig, minden megnyilatkozásukban ez a gátlástalan, vad akarat volt a siker magyarázata – és ez az akarat nem ismert erkölcsi, sem szellemi gátlást. Csak célt és eredményt ismert.”

11. fejezet: „Akadtak közöttük állatnál alantasabb indulatú bitangok, de találkoztam közöttük jóindulatúval, megismertem néha szemükben, szavukban a részvétet is. Csak az idegenséget nem tudta soha, semmiféle bizalmas élethelyzet feloldani.”

13. fejezet: „Én csak megfélemlített, agyondolgoztatott, elvadított, lélekben elsorvadt emberekkel találkoztam ezekben a hetekben. A piszok, amely jelenvalóságuk körül eláradt a házban, csakugyan ázsiai volt, meghaladta a háborús helyzet szükségéből következő méreteket.”

¹⁹ Ld. a *commedia dell'arte* (mint a „kiművelt” rögtönzés) és a nem tudatos („gyermeki”) tevékenységként értett improvizáció közti ellentétképzést, amely persze csak mint az aktuális megértés segédeszköze egyéni. Hiszen mint konstrukció nyilvánvalóan a „tudatos” Nyugat és az „ösztönös” Kelet oppozíciós mintáját követi.

²⁰ „Búcsúra kezét ráztunk, kikísértem őket a kerti kapuhoz – akkor még megvolt –, és ott állottam, amíg beszálltak a szánkóba. Jókedvűek voltak, fiatalok, a zöld szánkó – a jó ég tudja, hol szedték ezt a járművet! –, a trojkához való csilingelő lószerszám a ló nyakában, az egész kép olyan volt, mint valamilyen derűs metszet a napóleoni háborúk idejéből.”

Vagy:

„A konyhapadlón guggoló asszonyok komolyan, érdeklődve nézték a szerelmet kolduló, síró oroszot. Ez a jelenet megmagyarázott valamit a nagy orosz regények, Tolsztoj, Gorkij, Dosztojevsz-

– kulturális kódokkal közelít az idegenséghez. Vagy pedig az, hogy a sztereotípiák különösen olyan idegen jelenségekkel szemben hatástalanok, amelyeknek ismeretlen a rendeltetés-szerkezete, a „mire-való”-sága. Ha ugyanis ez utóbbi, mely egyáltalán fölfedi a „létezőt”²¹, rejtve marad előttünk, nyelvi kliséken („vajákos, törzsi, szertartásszerű”) kívül a megértés semmi kézzelfoghatót nem képes a jelenségben megragadni. Bárhogy legyen is, a közösségi identitásképzés konstrukciói Márainál annyiban még inkább a korai 20. század termékei, amennyiben az idegenség tapasztalatát ritkán állítják különbözőség és hasonlóság távlatának egyensúlyába. A másság idegen tapasztalatát ugyanis a kölcsönösségnek csak olyan viszonylatában tudják megjeleníteni, ahol az idegen ugyan nem semmisül meg a(z) *elsajátító*) megértésben, de nem is *részesedik* a sajátból:

...azt mondhatom csak, amit annak idején többször feljegyeztem: van az oroszokban valami „más”, amit nyugati nevelésű ember nem ért. Ezt a „mást” nem bírálok, nem is értékelem, nem is ócsárolom: egyszerűen csak megállapítom.

Ettől a kényesen tárgyilagos, klasszikus-modern elgondolástól idegen minden hermeneutikai „indoktrináció”, mert olyan értelmezési logikára hagyatkozik, amely „a saját- és a más(ként)lét kérdezetlenül hagyott különbségében van megalapozva”²². De mint ilyen, nem törekszik az elválasztottság fölfüggesztésére sem és ezért egyben arra sem ad módot, hogy az idegen olyanként nyilvánítsa meg a másságát, amelyben részint a saját is önmagára ismerhetne. Alighanem ezért válnak sok helyütt még a *Föld, föld!* előítéletmentes följegyzései is a távolságtartó, „tárgyilagos” sztereotipizálás áldozatává. Hangsúlyozott „előítéletmentességük” ugyanis nemcsak az oroszok értését korlátozza, hanem az új önmegértés lehetőségeit is. Hiszen az oroszok idegenségét is csak olyan formában képes előhívni, amely nem ad esélyt arra, hogy a másságon mért és próbára tett saját önmagában idegent s az idegenben pedig sajátot ismerhessen föl.

A nyelvi esemény mint a sztereotípiák „felnyitása”

A sztereotip megértés azonban mégsem szükségszerűen sikertelen. Ahol a hagyomány továbbbította, autosztereotip kultúrklisék olyan tapasztalatba ütköznek, amely – image és tartalom összhangjának hiányában – képes problematizálni az így hagyományozottak identitásképző erejét, az új önmegértés eseményében úgyszólván megától következik be a saját- és a más(ként)lét horizontjainak összekapcsolódása. Példaszerű lehet ebben az összefüggésben egyik legismertebb nemzeti kultúrklisének az az utólagos tapasztalati dekonstrukciója, amely a *Puszták népében* „írja felül” a szabadság romantikus eredetű (ter-

kij regényeinek mindig kissé érthetetlen jellemeiből, amikor a Vronszkij grófok, az Artamonovok, a Mitya Karamazovok felrobbannak a nemi indulat hófokában, és esztelenül, érthetetlenül cselekszenek.”

²¹ „A rendeltetés annak a világonbelüli létezőnek a léte, amelyre vonatkoztatottan a lét már mindekelőtt hozzáférhető. Ez a létező mindig valamire rendeltetett. Az, hogy valamire rendeltetett, e létező létének *ontológiai* meghatározottsága, nem pedig a létezőről szóló ontikus kijelentés.” HEIDEGGER: *Lét és idő*. Bp.: Gondolat 1989, 198.

²² Jörn RÜSEN: *Einleitung. Für eine interkulturelle Kommunikation in der Geschichte*. In: J. RÜSEN – M. GOTTLÖB – A. MITTAG (Hg.): *Die Vielfalt der Kulturen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, 32.

mészeti) szimbólumának jelentését. A mű felnőtt elbeszélője ugyanis azt a fájdalmas föl ismerést kénytelen rögzíteni, hogy a hagyományozott – és egész gyermekkori eszmélődését meghatározó – tapasztalattal ellentétben a puszták népe távolról sem a délceg huszárok, s még csak nem is a büszke csikósok fajtája, hanem a legnyomorultabb szolgáládék:

A puszták népét, valami homályos ösztönből vagy szégyenkezésből, sokáig nem is tekintettem a magyar nemzethez tartozónak. Gyermekkoromban sehogy sem tudtam azonosítani azzal a hősiességgel, harcias, dicső néppel, amilyenek a magyart ott a pusztai iskolában tanultam. A magyar nemzetet valami távoli, boldog népek képzeltem, s szerettem volna közte élni; szomorú környezetemből úgy sóvárogtam utána, akár a mesék hősei után.

(...)

A puszták lakóitól, így van, semmi sem áll távolabb, mint az a büszke rátartóság, amely az általános hit szerint fajtánk sajátja, s mely különben nemcsak a világ minden dzsentrijében van meg, hanem megvan a világ minden független kisbirtokosához hasonlóan a mi kisbirtokosainkban is. A puszták népe, tapasztalatból, saját magamon észlelt tapasztalatból tudom, szolganép. A puszták népe alázatos; nem számításból vagy belátásból az, hanem meglátszik még a tekintetén is és abból is, amint akár egy madárkiáltásra fölkapja a fejét, hogy örökségből, szinte vérmérsékletből, évezredes tapasztalatból az.

Ez a föl ismerés azonban attól nyeri a tényleges drámaiságát, hogy a konfliktusokkal terhes belátással az elbeszélő – utólag és fölöttébb fájdalmas módon – egyfajta *idegen* tudásként szembesül:

... eszmélésem, nemzetfeletti elveim ellenére is, fájdalmas volt és megalázó.

A külföldiek, akik jártak Magyarországon, s akiknek rólunk való tárgyilagos véleményét kérdeztem, magát az egyszerű, szántó-vető magyar népet alázatos, csendes, kalap-lekapó, rögtön vigyázzba merevedő s épp ezért egy kicsit elnyomott népek tartották, amely bizonyára nincs híján a kétszínűségnek sem... Ez a jellemzés váratlanul ért, meghökkentett és elpirított.

Amint az a beszélő uralhatatlan fiziológiai reakcióiból jól kivehető, a kulturális *image* és *mirage* összjátéka nem egyszerűen valami elfojtott tartalmat hoz felszínre, hanem hirtelen – és főként váratlanul! – sajátként leplezi le azt a negatív másságot, amelyet az identitásképzés nemzeti sztereotípiái hagyományosan az idegenhez szoktak társítani. A kölcsönös tükröződésnek ebben az eseményében azonban – amely visszavonhatatlanul felszabadítja a művelődési és kulturális sztereotípiák zárolta tapasztalatelemeket – sokkal több és lényegesebb történik annál, mint hogy láthatóvá válik néhány hagyomány továbbított előítélet. Az elvörösödés egyértelműen olyan *történő* megértésről tanúskodik, amely a maga szükségyszerűségében úgy töri át a klisészerűség nyelvi határait, hogy az addig ismert hirtelen már-nem-sajátként, az idegen pedig kínosan sajátként lép be a tapasztalatunkba. Mert ahol a nyelv uralhatatlanná válik és fiziológiai reakciók jönnek jöttéka, ott „úgyszólván a fordítottjáról mutatkozik meg az emberi egzisztencia nyelvi al-

kotottsága”,²³ pontosabban: a hasonló nyelv előtti, nem nyelvi megnyilatkozások állandó nyelvre-vonatkozása. És valóban, a *Puszták népe* szövegének rákövetkező részletei túlnyomórészt az „ellentétekből összegyúrt” szolga-mentalitásnak vannak szentelve, beleértve azt a lélektani karaktert is, amelynek a leírása nemcsak a nyelvet kényszeríti összetettebb retorikai teljesítményre („Az igazi szolga a nagy dolgokban szolgál. A kar tán lusta, de a lélek frissen hajlik.”), hanem hirtelen a múltidézés egyirányúságát is átfordítja a megértés kölcsönösségének helyzetébe:

Tárgyilagosan vettem szemügyre [a tájat]. Hasonlóan az idegenként megszólított öreg béresekhez, akik bizalmasan hunyorgatva hallgatják a beszédet, s egyszerre gyerekkori Pali bácsikká és Mihály bácsikká lepleződnek le, a *völgyek és dombok jobban ismertek engem, mint én azokat.* (Kiem.: K. Sz. E.)

A példán talán jól látható, hogy első lépésben a hagyományozott sztereotípiának mindössze a jelentése változik az ellenkezőjére: a szabadság szimbóluma váratlanul az elnyomás jelképének bizonyul. Csakhogy amint azt a szolga-lét önazonos kliséjét feltörő polypoton figurája²⁴ is mutatja, a klisére nem újabb klisé a válasz, hanem olyan szentenciászerű retorikai alakzatok, amelyek – bár nem oltják ki a klisé emlékezetét (hisz épp így teszik azt *kliséként* láthatóvá) – már nem ugyanabban a horizontban artikulálják az új jelentést, mint amelyben a vele szembenálló régít örökölték. És itt még csak nem is egyszerűen arról van szó, hogy az új tapasztalattal szemközt valami korábbi sematikusnak és fogyatékosnak bizonyul. Az ismerősen sajátnak az a váratlan elidegenedése ugyanis, melynek során a szabadság tere a szolgaságként mutatkozik meg, elsősorban a maga időbeli szerkezete felől tanulságos. Az a temporalitás fejeződik ki benne, amelyik voltaképpen csak olyan tapasztalatoknak a sajátja, amelyek azzal érdemlik meg a tapasztalat nevet, hogy mindig valami elvárást kereszteznek és mindig valami már ismertet helyeznek új megvilágításba.²⁵ Az így működtetett mnemotechnika segítségével a *Puszták népe* gyakran képes közvetlenül is teret nyitni az elbeszélő olyan tapasztalatainak, amelyek az én önmagától való elidegenedésének legfájdalmasabb tudatosulásával járnak együtt. Ahogy az a 14. fejezet elején is történik:

A régi kedves illatok kínzó szörnyekké váltak és fojtogattak. A közös szoba meghitt lege a második hazaértemkor az ajtóból szószerint visszalökött: az otthon félszekillata, amelyre a távolból úgy vágyódtam, a korom, a hideg főzelék, a szobában száradó fehérnemű áporodott, dohos keveréke lett. A kedves kötényben, amelybe hajdan oly örömmel borítottam arcom, a mosogatóvíz avasságát fedeztem fel.

Ahogy tehát a pusztá mutatkozott meg a szolgaság világaként, az új észlelés során ugyanúgy bizonyul a gyermekkori idill gondolata is a nyomor emlékezetének.

A temporálisan értett tapasztalatszerzés szubjektumai sohasem maradnak a megértésnek abban az előzetes horizontjában, ahol az aktuális tapasztalatba beleütköztek. Az applikáció felől tekintve egyedül a horizontoknak ez a fajta megújulása képes tanúskodni a mindenkor megértés sikerességéről. Másképpen szólva: a *történő* megértés olyan ese-

²³ Helmuth PLESSNER: *Gesammelte Schriften III.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, 354.

²⁴ Ld.: „Az igazi szolga a nagy dolgokban szolgál.”

²⁵ Ld.: GADAMER: *Igazság és módszer* 248–250.

ményéről, amelybe a tapasztalat szubjektuma elháríthatatlanul és mindig az új megértés összes következményeivel együtt van bevonva. Teljességgel megfelelően annak, ahogyan Gadamer a tapasztalat időszerkezetét leírja: „... a voltaképpeni tapasztalat mindig negatív. Ha egy tárgyon tapasztalatot szerzünk, akkor ez azt jelenti, hogy mindaddig nem láttuk helyesen a dolgokat, s most már jobban tudjuk, hogy mi a helyzet. A tapasztalat negatívításának tehát sajátosan produktív értelme van. Nem egyszerűen tévedés, melyet felismerünk s ennyiben helyesbítünk, hanem messze ható tudás, melyet megszerzünk. (...) láttuk, hogy a tapasztalat, melyet valaki szerez, az illető egész tudását megváltoztatja. Szigorúan véve nem lehet ugyanazt a tapasztalatot kétszer »megszerezni«.”²⁶

Aligha véletlen tehát, hogy a sajátra idegenként ráeszmélő – s az elvárásokat így „felülíró” – új megértés, amely a tapasztalat alanyával *megtörténik*, mindenekelőtt nyelvi eseményként megy végbe. Pontosan úgy, ahogyan az a *Puszták népe* korabeli fogadtatásával ténylegesen – és úgyszólván szó szerint – meg is történt: „... úgy olvasom ezt a páratlanul gazdag és hiteles élményekkel zsúfolt könyvet – írja Babits a *Nyugat*-ban –, mintha valami izgalmas útleírást olvasnék egy ismeretlen földrészről és lakóiról. Mintha felfedezőutat tennék, amely annál inkább tele számomra szenzációkkal és izgalmakkal, mert ez az ismeretlen földrész véletlenül a saját szülőföldem. (...) Illyés cselekedete az, hogy bevilágít ebbe a rettenetes mozdulatlanságba, mint aki reflektorfényt vetít a tengerfenék titkai közé. Ehhez költő kellett: a száraz statisztika vagy szociográfiai adatok sötétben hagyának. Mit jelent az, hogy Magyarország népességének harmadrésze cseléd? Illyés megmutatja, mit jelent. Halálos valamit jelent: úgy érezzük magunkat, mintha valami idegen, egzotikus és primitív néptörzs életét pillantottuk volna meg, pedig a legigazibb magyar fajta ez.”²⁷

A tény, hogy a megrendült csodálkozás hirtelen magában a befogadásban is a nyelvi chiazmusok „keresztállású” konstrukciójához²⁸ folyamodik, s rajta keresztül – voltaképpen a mű szövegének központi grammatikai alakzatát ismételve – mondja ki önmagát, arról tanúskodik, hogy a tartalmi meghatározatlanság árán megszilárdított sztereotíp formulákat csak a nyelvi mozgás nem stabilizálható retorikai impulzusai képesek felnyitni. Mert miközben a történő tapasztalat véglegesíthetetlen nyelvi státusza mindig nyitott tereket biztosít az új tapasztalatoknak, a sztereotípiáknak éppen ellentétes a hivatása: tapasztalatattá tenni az „egyszer s mindenkorra” *érvényesen* megértett dolgok véglegességét és érzékeltetni a fennálló összefüggések perzisztenciáját. Ez utóbbi azonban – legyen az mégoly nélkülözhetetlen tényezője is a tapasztalat megújulása és folytonossága közti egyensúlynak – mindig csak a nyelv szelleme ellenében hajtható végre. Mert saját nyelvi természetére a megértés éppoly kevésbé kényszerítheti rá a tudás végleges képleteit, mint ahogy a nyelv sem tudja kézre keríteni és kiszámíthatóvá tenni a világot.

Bármily nélkülözhetetlenek is tehát a sztereotípiák a mindenkori megértés számára, pontosan olyan mértékben hatnak ellene, amennyire a maguk irritáló magától értetődésén keresztül – úgyszólván ex negativo – elő is készítik azt. Mert miközben – a kérdezetlenül hagyott „evidenciák” revíziójára ösztönözve – mindig készek rá, hogy tartalmilag föl-

²⁶ Uo. 248.

²⁷ BABITS Mihály: *Illyés Gyula: Puszták népe*. Nyugat I. 1936, 411.

²⁸ „az ismeretlen földrész” = „saját szülőföldem”, ill.: az „idegen, egzotikus és primitív néptörzs” = „a legigazibb magyar fajta”



oldódjanak az új megértésben, elsősorban attól nyernek mégis (forma)stabilizáló szerepet, hogy eredeti referenciáiktól már elszakadva, nyelvi formulákba préselt *nyomok* gyanánt őrzik a tapasztalat emlékezetét. (Minden bizonnyal úgy is, mint a tapasztalatnak a modernség előtti episztémé-történeti konstrukcióját.) Mert miközben közvetve mindig a formulára hozható tudás biztonságigényét szólaltatják meg, nem élő tapasztalatot vagy – mint a nyelvi klisék tágas vonatkozthatósága mutatja – problémamegoldó tudást adnak tovább. Ugyanakkor a nyelvi mozgás feltartóztatásának igénye sem irányul náluk a tudás dogmatizálására. A sztereotípiák akaratlanul is inkább a tudás *státusáról* jelentenek ki valamit, amikor megszilárdultként *átsajátíthatónak*, vagyis: birtokolhatónak tüntetik föl azt. Némileg ahhoz hasonlóan, ahogyan Benjamin más összefüggésben megfigyelte: „A nyom közelségnek a megjelenése, legyen mégoly messze is az, ami hátrahagyta. (...) A nyom révén birtokba vesszük a dolgot”.²⁹ Ekként a sztereotípiák az uralhatatlan élő nyelviség erejét ellensúlyozva foglalnak el egyfajta „köztes”, metaforikus helyet a dogmatikus véglegesség és a permanens változékonyság között. Szinte maradéktalanul eleget téve annak a rendeltetésnek, amelyet irodalmi hatásuk perfekt ismerője így fogalmazott meg: „Dicsérd a közhelyet. A közhely, mely valóban köz-ben van és a maga helyén: egyensúlyban tartja a szellem ködtornyokkal imbolygó épületét.”³⁰

²⁹ Walter BENJAMIN: *Gesammelte Schriften*, Bd. V.1. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, 560.

³⁰ MÁRAI: *Napló 1943–1944*. Bp.: Akadémiai–Helikon 1990, 282.

SZABÓ GÁBOR

A Bevezetés... mint archívum



A *Bevezetés...* bonyolultan egymásba rétegződő szemantikai terei a szövegek határtapasztalatainak folytonos mozgásban tartásán keresztül a kötet temporális működését is erőteljesen befolyásolják. Az elbeszélhetőség időbeli vonatkozásait nem csupán az ismétlések és variációk rendszerének szerkezeti elvként történő változatos felhasználásával teszi problematikussá a szöveg, hanem tematikus szinten is történeteinek egyik főszereplőjévé emeli. Az időtapasztalat reflektált megjelenítése és szövegbeíródása azonban nem csak az elbeszélés (és a befogadás) saját időbeliségét problematizálja, hanem a kulturális hagyomány intertextuális megidézésén, újramondásán keresztül a szöveg a múlt jelenvalóvá tételét is megvalósítja, ebben az értelemben tehát archívumként jeleníti meg magát. Az archiválás gesztusa az ismétlés mozzanatán keresztül az időbeliséget reprezentálja azzal, hogy sajátos viszonyt képez meg múlt és jelen között.: az archívum ebben az értelemben tulajdonképpen nem más, mint e *viszony* objektívációja. Az archívum fogalmát a továbbiakban – Foucault-val ellentétben – nem gyakorlatként, a kijelentések kialakulásának és átalakulásának általános működését aktiváló rendszerként,¹ hanem a kultúra megtartani szándékozott önazonosságának bizonyítékaként szerveződő tudásformák komplexumaként kezelem. Míg tehát a Foucault által forgalmazott archívum-terminus az egyedi esemény-dolgok megjelenését vagy kimondhatatlanságát irányító, a maga „ténylegességében körvonalazhatatlan”² rendszerre utal, a magam részéről csupán olyan felületi jelenségek megragadására vállalkozom, melyek a nyelv komplex mezején belüli ütközések, tudásformák és osztályozási kísérletek rögzítésének jeleit viselik magukon egy szövegpraxis során.

A következőkben a *Bevezetés...* azon aspektusait szeretném szemügyre venni, amelyek a kötetet egy archiváló tevékenység, illetve az archiválás történeti praxisának reflexív és játékos rögzítésének eredményeként jellemezhetik. Annak tudatosítása mellett ugyanis, hogy bármely könyv egy más könyvekre, más szövegekre, más mondatokra vonatkozó utalásrendszerként, egy háló egyetlen csomójaként képzelhető el³, a *Bevezetés...* a megismerési formák, kijelentéslehetőségek és rögzítési rendszerek számos lehetőségét magába építve egy tudás-archívum széttartó hálózatának elemeként is megjeleníti magát.

Közismert, hogy Esterházy szövegei az irodalmi tradíció szerteágazó nyelvjátékainak bekebelezésén és kisajátításán keresztül szólalnak meg. Szövegeinek *jelenét* ezért nem lehet függetleníteni az azt lehetővé tevő *ismétléstől*, vagyis nem tekinthetők a tiszta eredet, a jelen-lét attribútumainak, hanem – az ismétléseket alakító differencián keresztül – ép-

¹ M. Foucault: A tudás archeológiája, Atlantisz, 2001. 168.

² Ib. 169.

³ Ib. 32.

pen az eredet hozzáférhetetlenségéről szóló híradásoknak. Az „utániség” (Nachträglichkeit) freudi gondolata ebben az esetben sem egy korábbi és egy későbbi jelen közt felállítható lineáris viszonyra utal, hanem ezek nemidentikus, egymást eltörlő egymásba íródására. Derrida értelmezésében az archívum „fájdalmas vágy, hogy visszatérhessünk a hiteles és egyetlen eredethez, és megtaláljuk benne magának a visszatérési vágnak a meg tapasztalását: magát a visszatérést.”⁴ Ennek első, a szöveg egészének megalkotottságára utaló mozzanata *A szavak bevonulása* (BeSz. 5–12.), amely a nyelv (a műalkotás) működésének készletszerű, rendszerelvű hozzáférhetőségét hangsúlyozza, majd vonja vissza a „kivonulás” jelenetével. (BeSz. 118–119.) A szavak katonás listázása egyszerre rejt magában a megőrzés és a rendezettség ismétlésen keresztül megvalósuló vágyát, illetőleg az „alapok” számbavételének és kijelölésének gesztusát.

Azok a margináliák, jegyzetek, hivatkozások vagy a *Daisy* szövegében elrejtett névintarziák, amelyek az Esterházy-szövegekbe emelt idézetek szerzői lokalizálását végzik el, voltaképpen szintén az eredethez való visszatérés vágyának jelölői, a szövegtest – Lacannal szólva – „kárpitós gomb”-jaiként funkcionálnak, ahogyan ugyanezt rögzíti a kötet végén szereplő terjedelmes névlista is. Az eredet kijelölését szolgáló szerzői nevek látszólag egyértelmű kapcsolatot teremtenek múlt és jelen között, kirajzolják egy megalapozó tradíció erővonalait, a linearitás és az okozatiság képzetével telítik a corpust. A *Bevezetés...* számos helyen és módon játszik rá az archívum rendszerelvű megalkotottságának sémáira, ám ez a stabilitás minden esetben csalókanak bizonyul. A *Függő* ugyan – a hagyományosan a hallgatás színterének tekintett margón – lelkiismeretesen megnevezi azokat a szerzőket, akiktől a szöveg idézetei származnak, ha úgy tetszik, kijelöli és rögzíti megszólalásának eredetét, ám az oldalak vizuális képe erős kétségeket támaszthat e fegyelmezett taxonómiával szemben. A szöveg mellett *függőlegesen* futó, és akár önálló „történetként” is olvasható nevek listája ugyan mintha a *Függő* textuális tengelye lenne – a *kanón* kifejezés „*pálca*” „*rúd*”, *oszlop*” értelmében –, amelyhez a szöveg/szöveget gyűrődésmentesen kifeszíthető lehet. Azonban meglehetősen nehéz feladat elé állítana annak indoklása, hogyan is lehetne e listát a kánoni rendezettség elve felől értelmezni, amikor pl. a következő sorozattal szembesülünk: „Kosztolányi, Szauder, Nietzsche, N. Mailer, Tandori, de jó punciszag” (BeSz. 202–203.). A megszokott osztályozhatóság közös terének hiánya, az elemek összekapcsolhatóságának nehézsége a rendezettség helyett egy heteronóm, széttartó tagolódás képzetét kelti, és azt sugallja, hogy a *Függő* szövege maga is ennek a szóródásnak a letéteményese. A *függőlegesen* sorjázó lista vizuális képe – hiszen a hivatkozások a melllette vízszintesen futó szöveg egyes intertextusaira utalnak – természetesen nem folyamatos, a neveket az üres lap fehérségének hosszabb-rövidebb szekvenciái tagolják. (Van olyan oldal is, ahol pl. csupán egy név szerepel a margón.) Ezek a törések, a folyamatosság hiányai viszont arra utalnak, hogy az archívum szelektív meghatározottsága a felejtés mozzanatát is magába építi, hogy a hiány az archívum jelentésteli és elidegeníthetetlen alkotóeleme.

Szerzői névsor mellett a *Bevezetés...* saját szövegeinek szereplőit is előszeretettel lajstromozza, így kimerítő felsorolást olvashatunk a kötet nőalakjairól (BeSz. 262–263.), illetve *A mámor enyhe szabadsága* végén az oeuvre leggyakrabban feltűnő szereplőiről is. (BeSz. 641.) E szereplői tartalomjegyzék ismét csak az átláthatóság, a rendezettség meg-

⁴ J. Derrida: *Mal d' Archive*, Paris, Édition Galilée, 1995. 133.

nyugtató képzetét kelti, eligazodást ígérve Esterházy szöveguniverzumában. Ugyanakkor ezek a figurák semmilyen szempontból nem identikusak, hanem olyan textuális effektusok, melyek jelentését variábilis elrendeződéseik, egymásba hajlásaik teremtik meg a különbségek és ismétlődések szeriális konstrukcióin keresztül. Különálló, definitíve rögzíthető és tagolható elemekként való elrendezésük viszont az osztályozhatóságnak és a határok meglétének éppen azon lehetőségét állítja, ami a szereplők szövegbeli működésekor folyamatosan szétíródik. Rend és rendezetlenség egymásba olvasztása ismét csak a *kategóriák* „hajléktalanságára” utal, hiszen e taxonómia valójában egy heteronómia áradását rejt magában, míg a határtapasztalatok folyamatos megtagadásával szerveződő szövegáram ekképp a kvázi rendezettség elemét is magába foglalja. Hasonlóképpen értelmezhető az a fotóalbum is, amely a *Memoár-rom* (esetünkben az archívum szinonimájaként is értelmezhető) címet viselő szövegbe, (BeSz. 422.), illetőleg a *Függőbe* (BeSz. 247.) applikálódik. A leginkább érettségítablókra emlékeztető fényképsorozat a kultúra szerteágazó műfajainak nagyjait foglalja keretbe, ám e keretet, a közös tér helyét csupán az ábécé-sorrend kauzális logikája teremti meg csalárd módon. Az arcképek által emblematiszálódó tudásformák, beszédmódok és időrétegek ugyanis az egységesülésnek ellenszegülő irányok felé futtatják szét a zárt rendszer által látszólag megképzett logikát., akárcsak a kötetzáró hivatkozáslista alfabetikus sorának esetében. A nevek, illetve egyéb kategóriák rögzítésének ilyen szenvedélye egy alapvető kulturális kód ismétlésének tűnik: ama tudásforma archiválási igényének, amely – Foucault szavaival – „már eleve rögzíti minden ember számára mindazon empirikus rendeket, amelyekkel dolga lesz és amelyekben belül majd eligazodik.”⁵ Ám a szöveg áramlásába applikálódva megszűnik e rend átlátszósága, distancia teremődik egyedüli használhatóságával szemben, ennek kapcsán pedig egy másféle értelemdadás tere rajzolódik ki. Kézenfekvő lehet párhuzamot vonni e tekintetben Borges ismert esszéjével,⁶ amely Foucault számára is a megszokott klasszifikáció érvényteleníthetőségéről, a nyelv által teremtett titokzatos, a beidegződött megismerési formák által nem hozzáférhető terekről szóló példázatként olvasódott.

A rendezettség csalárd kimozdításának hasonló játéka figyelhető meg a szövegszegmensek, mondatok, esetenként mondatrészek összekapcsolódásában is, hiszen a gyűrődésmentesnek látszó felszíni rend mélyén olyan polemikus ütközések, rejtett kapcsolódások, viszonyok és újraértelmezési lehetőségek bújnak meg, amelyek pontosan e rendezettség szétzilálásában érdekeltek.

A szintaxis e zavarba ejtő jellegzetességét jól példázhatja többek között *A fogadás naplójának* következő rövid passzusa is:

„Nem: hass, alkoss, gyarapíts, s a haza fényre derül vagy nem derül fényre. Ez olyan bizonytalan. Kiterítenek úgyis, ez bizonyos.” (BeSz. 388.)

Az idézet egy reformkori és egy XX. századi verssort ütköztet olyképp, hogy utolsó szava – a „bizonyos” – erős áthallást tesz lehetővé a *Bevezetés...*-ben teljes egészében is citált Danilo Kiš-szöveg, a *Mily dicső a hazáért halni* hangsúlyos zárlatára. Kölcsey, József Attila és Kiš szövegeinek egymásba rétegezése olyan párbeszéd beindítását teszi lehetővé korok, kánonok és értékrendek között, amely a szövegrészlet szűkös határait szét-

⁵ M. Foucault: A szavak és a dolgok, Osiris Kiadó, Bp. 200. 14.

⁶ J. L. Borges: A John Wilkins-féle analitikus nyelv, in: Az idő újabb cáfolata, Gondolat Kiadó, Bp. 1987. 206.

feszítve a biztos alap, a horgonyként használható eredet(ek) képzetét kérdőjelezi meg, és teszi kérdésessé ezáltal a passzus értelmezhetőségének látszólagos egyértelműségét is. De hasonlóképpen épül fel már a kötet első szövegtömbje is, amely Joyce-, Kiš-, Vörösmarty-, Borges és Musil-idézetmozaikokból áll össze, ahol az eredet(ek) lokalizálása ismét lehetséges ugyan, ám ez szintén nem magyarázza – sőt inkább ellehetetleníti – a szöveg performatív működésének mikéntjét.

Az ismétlés aktusa ugyanakkor elválaszthatatlan az azt feltételező emlékezés mechanizmusától, ami egyúttal a repetíció megvalósításának szerkezetét is alakítja, s amelynek működési effektusai megszabják az ismétlődőstruktúra mintázatának alakulását.

A *Bevezetés...* a kulturális emlékezet olyan tárháza, amely bizonyos nyelvi-poétikai technikák révén teremti meg a maga koherenciáját, miközben az általa használt technikák használhatóságának esetlegességeire vonatkozó tudását is magába építi. A *folytonosság* – az összegzésre törekvő archívum maga is része a hagyományozódás előírásainak – és az *önazonosság* – a tradíció rendszerelvű strukturálása révén el is különbözik az általa megjelenített folyamatoktól – biztosítása az ismétlés és az interpretáció variábilis alkalmazásaival valósul meg. (Azzal együtt persze, hogy az ismétlés ténye már eleve magában rejt az elkülönböződés mozzanatát.) Assmann szerint a „kulturális emlékezés túlnyomórészt megalapozó szövegek kezeléseként, értelmezéseként, utánzásaként, megtanulásként és kritikájaként szerveződik”.⁷ Kérdés persze, hogy mit nevezhetünk „megalapozó” szövegnek, hiszen a *Bevezetés...* végén olvasható szerzői névsor egynémely eleméhez finoman szólva sem rendelhető ilyen típusúnak tekinthető tevékenység. (Elgondolkodtató lehet pl. Fehér Klára, mint Nagy Megalapozó elővezetése.) Arról van inkább szó, hogy a szövegarchívum által valamilyen formában bekebelezett szövegek éppen a bekebelezés gesztusa által nyerik el jelentőségüket az adott struktúrában, ezáltal visszamenőlegesen teremtve meg az adott corpus fontosságát – legalábbis az azt kisajátító, utólagos értelem számára. Ettől eltekintve azonban Assmann meghatározása a *Bevezetés...* alapvető poétikai stratégiáit nevezi meg, melyek mindegyike az ismétlés erőterén, vagyis az előzőekben már említett eredet-bűvölet visszatérési és kategorizálási kényszerén belül helyezhető el.

Az archívumként szerveződő *Bevezetés...* egyfajta emlékezetként határozza meg önmagát, ami tágabb értelemben ugyan az irodalom általános (ön)jellemzésekként is felfogható, ugyanakkor ezen ambícióján keresztül szoros kapcsolatot teremt elsősorban Joyce szövegeivel, amelyeket egyik levelében szerzőjük is az európai kultúra, vallás-, filozófia-, irodalomtörténetek és nyelvjátékok memóriabankjaként, enciklopédiájaként határozott meg.⁸ (Részint erre a közösségre utaló embléma a *Bevezetés...*-ben gyakorta felbukkanó június 16-i dátum.)

Ám a fentebb jelzett technikai, raktározási, osztályozási stratégiák természetesen az Esterházy-féle archívum „tartalmára” nézvést is erős befolyást gyakorolnak, hiszen bármely archívum technikai struktúrája legalább annyira létrehozza, mint rögzíti az eseményt, s ez a tény természetesen már egészen más irányokba futtathatja a Joyce-szal történő további összevetést. Az archiváló struktúra által meghatározódó archiváló értelem a „mi marad?” és „hogyan marad?” egymástól nem függetleníthető, egymást feltételező kérdéseire adható válaszok révén rajzolódik ki. Mindez azonban – legalábbis McLuhan

⁷ J. Assmann A kulturális emlékezet, Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 1999. 101–102.

⁸ Idézi: R. Ellmann: James Joyce, New York, Oxford UP, 1983, 521.

óta egyre bizonyosabbnak tűnően – elválaszthatatlanul fonódik össze annak a médiumnak a materialitásával, amely az információkat hordozza. A médium nemcsak feljegyez és tárol, hanem ugyanakkor aktivál is egy csak rá jellemző pragmatikát, megteremti az értelemképződés sajátos ösvényeit: jelentés és mediális feltételezettség elválaszthatatlanul fonódik eggyé. A *Bevezetés...* tárgyasulása ennek megfelelően azt a kérdést is felvetheti, hogy a szöveg mediális paraméterei miképpen befolyásolják megszólalásmódját, milyen alakzatokba rendezik archiválási stratégiáit. Anélkül, hogy különösebben belebonyolódnék Havelock, Ong, Goody, Watt vagy éppen McLuhan ilyen irányú vizsgálódásainak részletezésébe, érdekesnek látszik a kötet ilyen perspektívából való szemügyre vétele is. A nyomtatás képe – beteljesítve azt a változást, amely a görög kultúra látásra épülő ismeretelméletének kialakulásával, az ábécé megjelenésével egy közvetett vizuális közegen keresztül tette lehetővé az érzékelést – befejezettséget, teljességet és következetességet sugall. Megteremti az érzékeléstől elidegenedett „lényeglátás” eszméjét – egyáltalában, a rögzített jelekhez kapcsolódó „eszmék” objektív létezésében való hitet –, elkülöníthető egységek, szakaszok és kategóriák mentén teszi láthatóvá és megismerhetővé a világot. Az írásbeliség linearitása az okozati összefüggések érvelő-állító logikáját kényszeríti az elmére, rögzíthető tárgyként jeleníti meg a tudást, a megismerést és az individuumot. És korántsem mellékesen megteremti a szellemi tulajdonjog, vagyis a szerzői szubjektum modern intézményét is. Nos, Esterházy szövege meglehetősen ellentmondásos módon viszonyul saját mediális meghatározottságához, amennyiben lépten-nyomon kicsusszan a nyomtatott szöveget normális esetben meghatározó kritériumok keretei közül. Megszólalásmódja tulajdonképpen tételes cáfolata az imént felsorolt karakterjegyeknek: befejez-(het)etlenséget illuzionál, töredékek, szövegtömbök variábilis egymáshoz illesztgetéseivel építkezik, tagadja a kauzális logika egyedül üdvözítő mivoltát, a jelentéseket nem önálló entitásokként, hanem kontextusfüggő képződményekként kezeli, különböző szövegdimenziók egymásba csúsztatásával az önálló kategóriák és határok objektív mivoltát kérdőjelezi meg, fittyet hány a linearitás teleologikus logikájára, és hát finoman szólva is reflexíve viszonyul a szerzői státus tradicionális intézményéhez is. Természetesen igaz az is, hogy a XX. századi regény egynémely irányzatainak vagy szerzőinek története bizonyos értelemben szintén leírható a Havelock által az „írásbéliség elméjének” nevezett⁹ tudatformától történő fokozatos távolodás történeteként, amely folyamat a posztmodernnek – mely korszakot kommunikációtechnikai szempontból a „másodlagos szóbeliség” korának nevezhetünk – tartott regénytechnikában nyerte el kiteljesedését. Esterházy kötete viszont amellet, hogy magába sűríti ezeket a tendenciákat, olyan technikákat is alkalmaz, melyek egyéb optikai és akusztikai médiumok szövegbeemelésével különböző érzékelési tapasztalatok általi megelőzöttségét is jelzi, azaz valamiféle „háttérzajként” ezen médiumok nyomait is aktiválja. „Archiválási szenvedélyét” így a szöveg nemverbális kódok bőséges alkalmazásával is gyakorta csillapítani próbálja, ezt igazolja már az imént említett fotóalbum példája is. A fényképek, ábrák, dokumentummásolatok közül (az archiválás teljességigénye nélkül) még az Ottlik-gobelint (Besz. 11.) illetve a *Paulina* című Kosztolányi-novella gépiratmásolatát (BeSz. 582–587.) emelném ki mint az eredet kijelölésének és rögz-

⁹ E. Havelock: *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*, Princeton, Princeton UP, 1982. 6.



zítésének, illetőleg azok egyidejű szétírásának ismert megvalósulásait, amelyek az ismétlés aktusában rejlő differencia vizuális kiaknázása által teremtik meg önmagukat.

A kötet azonban ezeken túlmenően is számos fényképdokumentumot épít magába, melyek mindegyike a nyomtatott szövegtől eltérő érzékelési tapasztalatokat hív elő. Ezeknek a képeknek egy része „vizuális intertext”-ként működik, azaz egy olyan szövegcorpusban található meg referenciáját, amely valamilyen szempontból a *Bevezetés...* poétikájával hozható összefüggésbe. Ezekben az esetekben olyan visszacsatolás történik, melynek során a kép egy a *Bevezetés...*-ben nem olvasható szöveg jeleként funkcionál, mely szöveg így a kép által, vizualizált formában íródik bele Esterházy sorai közé, s válik az értelmezés során maga is szöveggé. Ilyen pl. a kötet számozatlan oldalai közül a harmadik lapon látható fénykép, ami egy fejen állva olvasó alakot ábrázol. A kép láttán vélhetőleg sokakban felrémlik Calvino *Utazó...*-jének szövegemléke, minthogy ebben a regényben az olvasót megszólító, s a lehetséges (meg kevésbé lehetséges) olvasási pozitúrák kimerítő tárházát felsoroló beszélő többek között a következőt is ajánlja: „Fejre is állhatsz, mintha jógáznál. Fordítva tartva a könyvet, természetesen.”¹⁰ A kép által aktivált szövegemlék, vagyis a Calvino-regény ennek eredményeképpen Esterházy kötetébe épül, s ettől kezdve „normális” intertextusként lesz működtethető. Az utazás, a könyvhöz és az olvasáshoz való viszony, szerző és olvasó egymáshoz és a szöveghez fűződő kapcsolata, a szövegek általi megelőzöttség tematizálása a *Bevezetés...*-ben így egyfajta Calvino-hommage-ként is értelmezhető lesz. Hasonlóképpen működik az „Hommage a Pascal” című Megyik-installációról készült fénykép is (pl. Besz. 600.), amely a megfelelő Pascal-passzushoz¹¹ kapcsolva a *Bevezetés...* rizómatikus, középpont nélküli szerkesztettségének misztikus önemblémájaként értelmeződhet. (Sőt, egy lépéssel tovább: felidézheti Borges *Bábeli könyvtár*-át is, amelyet az argentin szerző szintén ezzel a Pascal-idézzel jellemez, s ami, Esterházy kötetéhez e tekintetben hasonlatosan, szintén a tudás archiválhatóságának csalóka illúzióját tematizálja.)

Ugyancsak textuális referenciával bír *A szív segédigéi*-be applikált fekete lap, melyen keresztül a *Tristram Shandy* gyászjelenete, illetőleg Sterne regényének számos, a *Bevezetés...*-ben is alkalmazott poétikai trükkje sejlik át. (Első menetben legalábbis, de a fekete lapnak az archívumot illető egyéb jelentőségére a későbbiekben még röviden vissza fogok térni.) Az említett fényképek tehát úgy jelennek meg Esterházy archívumában, mint egy-egy tömörített fájl, amely mindaddig néma és értelmezhetetlen marad, amíg a megfelelő „kicsomagolási” technika – jelen esetben egy textushoz való megfelelő kapcsolása – nem konvertálja azt a megfelelő formába.

Kép és szöveg egyértelműbb egymáshoz rendelését jelzi az *Amíg a ló farka ki nem nő* című képregény, a Banga Ferenc által rajzolt képek és a hozzájuk kapcsolódó szövegek ez esetben egymás illusztrációi, kép és szöveg fúziója az érzékelési tapasztalat kiterjesztését és módosulását az „alfabetikus elme” rögzült értelmezői beidegződéseinek korrigálását eredményezi, ahogyan a kötet egyéb fényképdokumentumai is ilyen irányba mozdítják el az érzékelést. Ezek az illusztrációk így az írásbeliség korai, a nyomtatás megjelenése előtti szakaszának illuminált könyveit idézik, ahol a képek szerepe részint az volt, hogy „szépsé-

¹⁰ I. Calvino: Ha egy téli éjszakán egy utazó, Európa Könyvkiadó, Bp. 1985. 1.

¹¹ „Olyan gömb ez, amelynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol” in: Gondolatok, Gondolat Kiadó, Bp. 1983. 31.

gükkal illő módon felöltöztessék a lapokon testet öltött igét”, „megvilágítsák az írott szó jelentését”, illetőleg „kiemeljék az oldal lapjainak villódzását”.¹² Ez a – bizonyos értelemben didaktikus funkció – Esterházy szövegét a középkori mediális tapasztalat dimenziójába helyezi, amikor a betűjelek és hozzájuk tartozó jelentések még instabilnak mondható rögzülése szükségessé tette egy másféle érzékelési struktúra segítségével hívását az olvasás-értelmezés folyamatába. A lapokon megjelenített, „önmagukban is fénylő”¹³ képek tehát a jelentés megragadását a fény megjelenésétől tették függővé, illetve magával a felfényléssel szimbolizálták. (Ahogyan mellesleg Platón óta ez a megismerésre alkalmazott alapmetaforája a nyelvnek.) A megvilágosító jelentés ilyen értelmű applikálása nem csak e fény-képekkel materializálódik, hanem textuálisan is megjelenik *A próza iszkolása* utolsó sorai-ban, ahol az egyre nagyobb betűtípussal szedett szöveg végül a „fény” kifejezés harsány tipográfiájába torkollva a szöveg által tematizált utazás, vándorlás beteljesedését, a megérkezés biztonságát ígéri álnokul. A XII. században Hugo az olvasást szintén az utazással hozta összefüggésbe, a sorok lineáris ösvényein – „ahol a szavakat az őket szegélyező díszítések helyezik bele abba a tájba, amelyen keresztül az út vezet”¹⁴ – történő előrehaladás végcéljának a beavatódást, a megvilágosodást tekintette, melynek során az olvasó „hontalanként leljen átmeneti otthonra a könyv lapjain.”¹⁵ A könyv és az olvasás e XII. századi felfogása erősen befolyásolja a *Bevezetés... én-képét*, hiszen a szöveg tájként, otthonként és utazásként való öndefiníciói a leggyakrabban előforduló toposzai a *Bevezetés...* diskurzusának, ami a kötet megszólalásának, mint a későbbiekben erre visszatérek, egyéb szemléleti vonatkozásaival is összefüggésbe hozható. Sűrítetten építi magába mindezt *A próza iszkolása*, amely a *Szavak bevonulásának* jelenetével indítva szavak sorjázásaként, a *nyelv térbeliesüléseként* határozza meg médiumának materialitását, méghozzá olyképp, hogy az ábécé legtöbb betűjéhez egy (magyar) földrajzi helyet rendel hozzá, (nyelv és világ határainak wittgensteini illeszkedése tehát sajátosan itthoni szövegtájt keretez) majd e szavakból épült tájon belül egy viharkabátos katona utazását mint az írás és olvasás kalandját tematizálja a már említett Calvino-regényhez is hasonlatosan. (Sőt, egy nem említetthez is, hiszen a *Láthatatlan városok*-ban Calvino szintén az utazás-olvasás-történetmondás hármását játszatja egybe, ráadásul e szöveg egyik idézete mintha csak az Esterházy-féle, „modulok” vagy szövegtömbök variálásából születő szövegtechnikájára referálna: „Kublai kán észrevette, hogy Marco Polo városai hasonlítanak egymáshoz, mintha az egyikből a másikba nem utazással, hanem bizonyos alapelemek felcserélésével lehetne átjutni.”¹⁶ A képekkel illusztrált kötet a kéziratos kultúra korának így azon észlelési tapasztalatát építi magába, mely szerint a rögzített betű és a változékony, érzéki valóság közötti úr kizárólag a képi ábrázolás segítségével hívásával hidalható át, megsegítendő a szövegtájon tétován kalandozó olvasó utazását.

A szövegtáj egyéb jellemzői aztán ismét a nyomtatás korának egynémely alapvető tudásformáit reflektálják. Alapvetően ilyen a *Bevezetés... legszembetűnőbb poétikai eszköze*, az ismétlés. Az *Understanding Media*-ban McLuhan többször is hangsúlyozza, hogy a nyom-

¹² I. Illich: A szöveg szőlőskertjében, Gond–Palatinus, Bp. 2001. 188–191.

¹³ Ib. 40.

¹⁴ Ib. 192.

¹⁵ Ib. 109.

¹⁶ I. Calvino: Láthatatlan városok, Kozmosz Könyvek, Bp. 1980, 25.

tatás és a tipográfia egyik legfontosabb üzenete elsősorban az ismételhetőség. A megbízható és állandó szövegek azidáig nem ismert világa tette ugyanis lehetővé a standardizált nyelvi formák változtatás nélküli újramondását, hivatkozását, idézését, végsősoron kialakítva az intertextualitás intézményesült eljárásait is. Világos, hogy a *Bevezetés...* megszólalásmódja is e technológiának (illetőleg a belőle fakadó tapasztalati, ismeretelméleti következményeknek) köszönheti létét, hiszen poétikája alapvetően a nyomtatott kultúra szövegemlékeinek, a rögzített tudásformák számbavételének és újramondásának lehetőségét használja ki. A *Bevezetés... archívum jellege tehát minden bizonnyal a nyomtatott kultúra által megteremtett tudásformaként, s ugyanakkor e tudásformával szembeni ellenszegülés kísérleteként konstruálódik.* Ennek a kettős irányultságnak köszönhető a kötetben fellelhető már említett osztályozási technikák is, mint pl. *A szavak bevonulásának szótár-szerűsége*, vagy a szövegnek azok a klasszifikáción alapuló egyéb, enciklopédikus-ságot sugalló rendszerei, amelyek *látszólag* a stabil és rögzíthető jelentés objektíválásában érdekeltek, ám amelyek éppen e rend destrukcióján dolgoznak. McLuhan véleménye szerint a szótár vagy a lexikon eszméje azért a nyomtatás korának szükségszerű terméke, mert „az a gondolat, hogy egy szónak valamely lexikonban rögzített jelentése lehet, fel sem merült benne. (Ti. a középkori írástudóban.) Mint ahogy az sem, hogy a szavaknak az írásos megjelenítés előtt bármilyen külső »jele«, referenciája vagy jelentése lenne.”¹⁷ A nyomtatás tere az a közeg, ahol az írott szavak összehasonlítás, mérlegelés, kontempláció tárgyává válhatnak, ahol a divergens jelentések és állítások otthonra lelhetnek, és ami ennek köszönhetően megteremti azon kritikai tudat attitűdjét, ami a *Bevezetés...* egymásnak ütköző, egymással polemikus kapcsolatokat alakító szöveg szemcséinek és szövegtömbjeinek értelmezését lehetővé teszi. Az ellentmondás és a koherencia azon eszméje, amely a *Bevezetés...* poétikai struktúrája következtében persze azonnómód relativizálódik és reflektálódik is, csak ezáltal íródhat bele a szövegbe. Ugyanakkor viszont nem szorul különösebb igazolásra, hogy éppen a jelentés stabilitásába vetett hit az, ami a kötet poétikai megformáltsága révén elsősorban megkérdőjeleződik a szövegben. Mint ahogyan az sem, hogy ebben jelentős szerepet játszik az a nyelvfilozófiai hatás, amit az a Wittgenstein gyakorolt a szövegre, akinek a nyelvről vallott elképzeléseit a Nyugat filozófiájának írásközpontú előítéletessége alóli felszabadulás kísérletének tekintik, s akinek a platóni jelentéselmélettel való szembefordulása így egy kétezer éves metafizikai tradíció kritikájaként válik értelmezhetővé.¹⁸ Azzal pedig, hogy a diszlexiás filozófus az észlelési apparátus irányultságát és szerveit – a látást a hallással, a szemet a füllel – felcserélve kilépett a megismerés platónikus tradíciójából, az általa így létrehozott tudásforma a szóbeliség korának ismeretelméleti dimenziójával válik összevethetővé. Ezért tekintheti aztán Wittgensteint a szakirodalom egy része a „posztliterális”, vagy, Ong kategóriájával élve, a „másodlagos szóbeliség” emblematisztikus alakjának. A *Bevezetés...* számos megoldása így a secondary orality azon jellegzetességeit is magán viseli, melyek a hasonlóképpen szerveződő wittgensteini látásmód hozadékaként formálják a kötet poétikáját. Ilyen többek között a jelentés használatelvű megképzése, az objektívalódott igazságfogalomhoz való kritikai viszonyulás,

¹⁷ M. McLuhan: *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, The Univ. of Toronto Press, 1962. 229–230.

¹⁸ Lásd Nyíri Kristóf vonatkozó írásait, pl. *Poszt-literális, mint a XX. század filozófiájának forrása*, www.fil.hu/uniworld/egyetem/wittgenstein

az „én” nemkülönült elmeként való felfogása (mind a szerzői én, mind pedig a szövegek által megjelenített karakterek tekintetében), a dialogikus töredékekből, aforizmákból történő gyakori építkezés, illetőleg a lezárhatatlanság, a taxonomikus keretezhetetlenség igénye. A szóbeliség bizonyos további jegyei ezeken túlmenően is meghatározó elemei a *Bevezetés...* nyelviségének. Így ilyennek tekinthető belső ismétléseken, modulszerű elemek variábilis újramondásán nyugvó mintázata is. „Elsődlegesen szóbeli kultúrákban – írja Ong – a gondosan artikulált gondolatok megőrzésének és felidézésének problémáját csak akkor oldottuk meg sikeresen, ha beszéddé könnyen összeálló mnemonikus mintákban gondolkozunk. Gondolatainknak erősen ritmizált, egyenletes alakzatokban kell megjelenüniük, ismétlésekben vagy ellentétekben, alliterációkban és asszonáncokban, visszatérő jelzős szerkezetekben és más formulákban (...) Az erős mintázottság (...) szóbeli kultúrákban azoknak a funkcióknak egy részét teljesítik, amelyeket más kultúrákban az írás lát el.”¹⁹ Ez a megfogalmazás meglehetősen pontosan írja le egyúttal a *Bevezetés...* egy igen lényeges vonulatát is, sőt, vállalva az „intentional fallacy” kárhozatát, hadd idézzem röviden a szerzőt, aki maga is igencsak hasonlatosan jellemezte művének ismétlődéseken alapuló struktúráját: „így gondoltam el, hogy szavak, nagyobb egységek, történetek, amik vándorolnak, modulok!”²⁰ A kötet illetén szerveződése – egymástól távol eső részek egymáshoz kapcsolhatósága, távoli egységeinek összetartozása, az olvasás lehetséges útvonalait kijelölő csatlakozási pontok léte, a középpont, a margó a hierarchia eltűnése és a linearitás multilinearitássá válása – ráadásul az emberi gondolkodásnak a másodlagos szóbeliség korában tárgyiasuló talán legfontosabb tudásformájának, a hypertextnek halvány lenyomatát is magán viseli. Itt fontos megemlíteni azt a szemléleti egyezést, ami Wittgenstein és Esterházy között a könyv formátum által megteremtett tudásformával szembeni ellenszenvben e tekintetben megmutatkozik. Szó esett már arról, hogy a XII. sz.-i olvasási tapasztalatokhoz hasonlóan a *Bevezetés...* is egy táj beutazásaként jeleníti meg saját nyelvi, gondolkodásbeli struktúráját. Esterházy így ír erről: „A könyv egészéről határozott *képem* volt: úgy gondoltam el, mint egy tájat (...) Haladtam befelé ebbe a furcsa tárgyba, amelyet épp haladtomban készítettem.”²¹ A *Filozófiai vizsgálódások* előszavában Wittgenstein hasonlóképpen fogalmaz: „E könyv filozófiai megjegyzései egy halom tájképvázlathoz hasonlatosak, amelyek e hosszú és bonyodalmas utazásokon keletkeztek.”²² A hypertextualitással kapcsolatos asszociáció azonban nyilván csak utalásszerűen, nem pedig a maga pragmatikájában jelentkezhetsz a szövegben, hiszen bárhogyan is csűrjük-csavarjuk, a nyomtatott textus a változó értelmezési körülmények között is változatlan marad – legalábbis a maga anyagi mivoltában –, míg a hypertext folytonos alakulásokon keresztül változtatja önnön vizuális megjelenését. A kötet ugyan erre is kísérletet tesz egy helyütt, hiszen a *Daisy* librettó változatának lapszélein egy mozgás stációinak egymásra következő pillanataiban ábrázolt nőalak a lapok kellően ügyes pörgetésével „megelevenedik”, kimozdul statikus rögzítettségéből, és a film hőskorára jellemző darabos mozgással táncolni kezd. (Akár távoli Wittgenstein-utalásként is *nézhető* e mozgókép, hiszen ismert, hogy a filozó-

¹⁹ W. J. Ong: *Orality and Literacy: The Technologising of the World*, Methuen, 1982, 34.

²⁰ Esterházy-kalauz, Magvető Könyvkiadó, Bp. 1991. 22.

²¹ Esterházy Péter: *Otthon*, in: *A kitömött hattyú*, Magvető Kiadó, Bp. 1988. 37–38.

²² L. Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantisz, 1992. 11.

fus számára Cambridge-ben, az 1930-as években a mozi jelentette azt a meghatározó élményt, amely állítólag nagyban befolyásolta kései filozófiájának formálódását.)²³

Minthogy szemantikai nézőpontból az írásbeliség előtti szóbeli kommunikáció karakterjegyei lényeges vonatkozásokban párhuzamosak a másodlagos szóbeliség által életre hívott megismerési struktúrákkal, elmondható, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* az emberi kultúra által kidolgozott összes kommunikációs technológiát és a hozzájuk kapcsolódó tudásformákat magába építi, *archiválja*. Ezek változatos keveredése – egyfajta mixed mediaként – perspektívák, észlelési lehetőségek, érzékelési tapasztalatok számos lehetőségének felkínálásán keresztül a könyvbeliség által kikényszerített kognitív beidegződések revidálására sarkall, ami a befogadót mindenekelőtt kényelmes, rutinszerű olvasási szokásainak használhatatlanságával szembesíti.

Kétségtelen persze, hogy a könyv formátum kötött anyagisága mindamelllett mégis az általa előhívott érzékelési formák dominanciáját eredményezi. Ez a rétegzettség párhuzamosnak tekinthető a kommunikációtechnikai korszakok egymáshoz való viszonyával, egymásba rétegződésével, melyek szintén az egymás általi fertőzöttség állapotában, sohasem vegytiszta formában jelentkeznek. Míg ugyanis Ong szerint a másodlagos szóbeliség állandó jelleggel az írásra és a nyomtatásra alapozódik – miközben számos közös sajátosságban egyezik az elsődleges oralitással –, a kéziratos kultúra sokat megőrzött a szóbeli kultúrák világlátásából.

A tudásformák, kommunikációs technikák rögzítésének igénye a *Bevezetés...* azon belátását jelzi, hogy a megértés automatikus nyelvisége hozzáférhetetlen, mivel technológizáltsága megkerülhetetlen. (Ahogyan az „igazságot” már Nietzsche is három különböző – neurológiai, vizuális és akusztikai – közeg metaforikus egybelátásának következményének tartotta²⁴.) Ezért kísérli meg heterogenizálni a szöveg a nyomdatechnikai sémák tapasztalati sajátosságait – paradox módon, és azt a paradoxitást a szövegjelentésbe is emelve – egy könyvforma által engedélyezett szűkös lehetőségek között. Amennyiben tehát a beírás mediális meghatározottságának paraméterei befolyásolják az általuk végrehajtható nyelvi műveletek szemantikáját is, a *Bevezetés...*-ben archivált kulturális emlékezet mintázatát is ez a széttartó irányultság határozza meg. A mediális közegek jelzészerű megidézésén és egymásba játszásán keresztül a kötet a kultúra történetének A–Z-ig való archiválhatóságának lehetségeségét problematizálja, hogy csak a záró hivatkozáslista példájával éljek, az Aacheni névtelentől Zsombok Tímár Györgyig. (S ha már említettem a *Bábeli könyvtár* archívumrokonságát, itt *Alef* totális tudásszerkezetének alfabetikus trükkje idéződik meg, mely szöveget egyébként a *Bevezetés...* – minő mise en abyme! – részint tartalmazza is.) Ha némileg visszafogottabban „csupán” irodalomtörténeti archívumként tekintünk a *Bevezetés...*-re, úgy alighanem a történelemírás retorikai-diszkurzív–fiktív természetét valló, narratív sémák általi meghatározottságát állító elméletek bázisán kereshetjük ennek legitimitását, amelyek a fikciós eljárások hangsúlyozásával lényegében eltörlik „történetírás” és „szépirodalom” különbségét.

A tárgyyszerű, objektív rögzítés lehetősége, a tradíció irányvonalainak egyértelmű meg-
rajzolása, az előfeltevésektől, kontextusoktól, perspektívától és lejegyzési technikáktól

²³ Norman Malcolm: Ludwig Wittgenstein, idézi: Nyíri Kristóf: Wittgenstein és a gépi intelligencia problémája, in: Keresztúton, Kelenföld kiadó, Bp. 1989. 73.

²⁴ F. Nietzsche: A nem-morális értelmű igazságról és hazugságról, in: Nagyvilág, 1992/10–11, 1245.

független tudás megjeleníthetősége tehát a fentebb említett heterogén közegben éppen a különböző osztályozási szempontok, tudásformák és észlelési mechanizmusok lehetőségeinek poetizálása, narratív megformáltsága által válik még inkább kérdésessé. A *Bevezetés...* ugyanis a kulturális emlékezet olyan archívuma, amely az archiváló struktúra objektivitását, tehát az általa hordozott tudás mindenhatóságát kérdőjelezi meg. Poétikai játék tárgyává avatva ezzel azt a vélekedést is, amely szerint a reprodukción alapuló, az ismétlést előfeltételező megőrzés azonmód destrukció alá is vonja önmagát, magába építve nem csupán a felejtést, de az „archi-erőszakot” is. Az archívum – állítja Derrida – mindig és a priori saját maga ellen dolgozik.²⁵ Az archiválás, mint konzerválás és a destrukció egybelátása Freud azon gondolatára vezethető vissza, amely a halálösztön létezésére lényegében az ismétléskényszer – az archívum létmódját és Esterházy poétikáját egyképp meghatározó – mechanizmusából következtet.²⁶ Esterházy kötetében az emlékezet felépítésének és lerombolásának egyidejű mozgásai az archívum öndestrukciós hajlamát a nyelv kalandjaként teszik hozzáférhetővé.

(S végül, ígéretemhez híven itt térnék vissza egy gondolat erejéig a *Tristram Shandy*-idézetként már említett fekete lapra, amely e helyt akár az archívum saját magára vonatkozó gyászjelentéseként is emblematizálható lehet, különösen, ha a *Bevezetés...* egyéb önfelszámoló poétikai tendenciáinak rendszerébe helyezzük, egy másik alkalommal.)

²⁵ Derrida, ib. 27.

²⁶ S. Freud: Rossz közérzet a kultúrában, in: *Esszék*, Gondolat Kiadó, 1982, 327–407.

„A semmit olvassuk”

TOLNAI OTTÓ: KÖLTŐ DISZNÓZSÍRBÓL



**Kalligram Kiadó
Pozsony, 2004
393 oldal, 2990 Ft**

„Én kutya vagyok. Természetesen van értelmem, de az életben a szaglásom, a hallásom és a látásom igazít el” – idézi egy Danilo Kiš-novella kapcsán az Amerikában élő Jozsif Brodskijt Tolnai Ottó, az „azúrlovas”, aki a szó e brodskiji értelmében szintén kutya, azért is ugrál egész nap a Duna-deltában „a sima homokos partra gördülő fekete hullámokra”, miközben „Lászlóffy Ali mint Buddha mosolyogva nézett a partról”, egy kutya, aki Marcel Raymond-nal vallja, hogy „alig különbözik az esztétika az etikától, az élet a költészettől”, aki Bataille nyomán még e titok erotikáját is látja: „A tenger – egybegyűrva a Nap-pal”; egy kutya, akihez most – akarom mondani, hét évvel ezelőtt, 1998 tavaszán – beállít a költőtárs Parti Nagy Lajos, hogy a rádióknak úgynevezett „életinterjút” készítsen vele, s ő egy héten át e 13-as számot viselő mikrofon előtt ülve, maga is afféle „vidéki bűvészé” lesz – „gyerekkoromban mennyire bámultam őket”, ahogy „villanykörtét, bicikliláncot esznek” –, most tehát „egészen közel he-

lyezi szájához a mikrofont, szépen hallatsszon, ahogyan eszi a villanykörtét, töri, eszi saját nyelvét”; egy kutya, akit annak idején letiltott lapszerkesztőként paradox módon egyenesen „a rádióba vezényeltek”, s ott „kezdtem el hetente rezegtetni a hangom”, „egy ilyen képtelen figura, húsz évig éppen a képekről, a képek anyagának, szemcséinek rezgéséről próbált artikulálni”, tudniillik előtte, amikor huszonegy esztendőskorában néhány társával együtt létrehozta az újvidéki *Iffúság* című képes hetilap irodalmi és művészeti mellékletét, a *Symposiont*, amely aztán *Új Symposion* néven önállósult, „olyanok voltunk, mint az arkangyalok, tüzes karddal a kezünkben, a modern irodalom, egy más szenzibilitás megszállottjai”, ráadásul „abszolút barátok, ez a barátság volt a csodája a mellékletnek, majd később a folyóiratnak”, amit a kultúrpolitika nyilván (!) csak ideig-óráig tűrhetett, noha ő most sem mondhat mást, ma is „csak ennek a barátságnak a mibenléte érdekel”, ami „egyfajta attitűd, egyfajta önzetlenség” volt, „egyfajta csak irodalomnak élés, talán ez, illetve abszolút képtelenség az intézményekbe való behelyezkedésre, besimulásra”, erről tud beszélni, „a politika beszüremléséről, zuhatagáról, annak eluralkodásáról nem, arról igazán nem tudok, arról majd beszélnek mások”; egy kutya, aki állítja, gimnazistaként Zentán „aktív voltam az ifjúsági szervezetben”, sőt Fehér Kálmánnal, aki eltávolítása után az utódja lesz az *Új Symposion* élén, „együtt kezdtünk előkészítő tanfolyamra járni, noha még kiskorúak voltunk, föl akartak venni bennünket soron kívül a pártba, vagy fel is vet-

tek, de én nem vettem át a papírosokat”, magyarul „az utolsó pillanatban visszaléptem”, holott „minimum párttagnak kellett lenni ahhoz, hogy főszerkesztő lehess”, így maradt meg ő egy életre „a semmis dolgok kusztosának”, ahogy a másik „sympós” szerkesztőtárs Bányai János nevezte fiataalkori kritikájában, igaz, közel két évtized múltán még egy kései főszerkesztő-utódjának, Sziveri Jánosnak a leváltásához is hozzájárult *Orfeusz új lantja* című versével, de végül is mi egyebet tehetett, „kisöpörtem, kivájtam az irodalom centrumát, nagy űrt készítettem magamnak, amelybe belehelyeztem saját, hozott semmis készletemet, naiv, jóllehet ugyanakkor szocio-grafikus (a grafikus tűjével rajzolt) kisvilágomat”, továbbá „ahogyan olykor az orvosok felejtik betegeikben a tűt, az ollót”, ő is elkezdte „zsákba varrni az embert a farkassal, illetve, mint mondani szoktam, magamat magammal, s aztán úgy vízbe dobni az egészet, figyelni, hogyan úszik, sikerül-e kiúsznia egyáltalán”, vagyis meg akarta tudni, lehet-e „a kompozíciós elv tagadása formáló erővé”, mert ez a lényeg, „sokat bajlódtem ezzel a szabálytalansággal, a karfiollal is ezért foglalkoztam, meg a csicsókával, próbáltam szerves formákat találni, szerves formátlan formákat fölemelni”, ami azt is jelenti, hogy annak idején az anyaországtól való teljes elszakítottság ellenére sem kívánta a homlokán hordani „kisebbségi sorsunk bús pecsétjét”, inkább szerencsésnek érezte magát, „hogymint két forrásból meríthettem, a kelet- és nyugat-európai kultúrából, és e kettőt bizonyos módon enteriőrízálhattam”, hisz még most is jól emlékszik, 1960-ban „mennyi erőfeszítésbe került Major [Nándor]nak, amire megszerezte az *Üvöltést*, Vitéz György fordításában közölte; emlékszem, az új regény divatja még el sem uralkodott, amikor Beckett *Malone meghalja* Belgrádban, Claude Simon *Flandriai útja* Zágrábban, illetve Nathalie Saraute *Egy ismeretlen arcképe* Újvidéken megjelent”, miközben ő Sinkó Ervinéhez járt ebédre Zágrábban, „s azokon az ebédeken olykor maga Krleža is megjelenik, aki egykor állítólag megmutatta volt magyarul írt verseit Kosztolányinak”, s aki azt ajánlja, „költözzünk Zágrádba, legyünk horvát írónak, mint Sinkó, aki azzá lett és mégsem lett azzá”, de azért évtizedek múltán Dudás Kálmánt is felkeresi Budán, „hogymint megérezem az öreg, félig száműzött bácskai költő budai magányának árnyalatait, szagát, hogy megnézzem, hogyan festenek, ha netán én is áttelepülnek”, holott dehogy, hisz New Yorkban a magyar költészeti napokon azt találja mondani, hogy „abban különbözik a jugoszláviai magyar költő a magyarországi magyar költőtől, hogy van tenger, nekem van tengerem”, éppenséggel hát Rovinjba készül letelepedni, ezt a tervét azonban már keresztülhúzza a háború, úgyhogy marad a palicsi Vértó – ez is micsoda metafora! – mint póttenger, de legalább „elcsábítottam az irodalmat, becsempésztem egy hazugságot, egy megfoghatatlan valamit, ilyen kategóriákkal, mint azúr, tengeri só”, oda, „az irodalom centrumába, ahol a népek, nemzetek, az istennek vagy a hazának kellene lennie”, s mindezt mondja-mondja bele a mikrofonba, a 13-asba, ő, az azúrlovás, a kutya, érezvén, hogy „ismét csak egy túlságosan vékony rétegtét sikerült érinteni a pillanatnak”, ráadásul „alig múlik egy-két hónap, hallani fogom a szuszogásom, furcsán megbicsakló áriákat a Kossuth Rádióban, istenem, hogyan kerültem én oda, bele a dobozba, (...) néznek a gyerekeim, néznek az unokáim, megkerült az öreg, hibbant szobor, ahogy Kosztolányi mondta: Petőfi disznózsír”, egy carrarai márványnak tűnő költőszobor a hentesüzlet kirakatában, de bizony az csak disznózsír, „bácskai disznózsírból modellált költő”.

Miről szól ez a könyv? Mi tagadás, nem könnyű e kérdésre válaszolni. Így talán megbocsátható e sorok írójának a fent alkalmazott, recenzenstől meglehetősen szokatlan fo-

gása: megpróbáltam egyetlen, láthatóan több mint három flekkesre dagadó mondatba sűríteni e rendhagyó Tolnai-önéletrajz azon motívumait, amelyeket megceruzáztam a lap szélén. Mondanom se kell, a kísérlettel rendesen kudarcot vallottam, jóval több általam megjelölt motívum maradt ki ugyanis belőle, mint amennyi bekerült, ráadásul közben rá kellett jöjjek, hogy tucatszám – ha ugyan nem százszám – gyárthatnám a hasonló rezüméket, hisz e négyszáz oldalas, folyondárként állandóan megszámlálhatatlan irányban szertekúszo, majd újra meg újra egymásba fonódó, minduntalan új és új kontextust teremtő Tolnai-szövegnek sokkal több olvasata van, mint ahány olvasója: ahányszor belevágok, mindig máshová teszem a hangsúlyt, ami alighanem szintén a lényeghez tartozik. Tudniillik az egész Tolnai-életmű hasonló áradó szöveg, amit jószerivel csak a szerző BONTÓ-vonzalma – így nagy betűkkel: „mindig szerettem az autóbontó (BONTÓ) műhelyekben, telepeken bóklászni, figyelni, lesni a bontás folyamatát” – tagol fejezetekké, zárt részekké, egyedi opusokká. Egyébként Tolnai majd valamennyi kritikusa elidőzik e kérdés felett, nyilván azért is, hogy valamiképp „helyre tegye” e nemcsak tehetségének kalibere, hanem ars poeticájának természete szerint is teljességgel beskatulyázhatatlan alkotót (lám, azon kapom magam, hogy igyekszem megkerülni a „költő” és az „író” kifejezéseket, hisz bármelyiket használom, máris a Tolnai-szöveg műfaji minősítésével foglalkozom), így Parti Nagy is mindjárt a második napon erről faggatja a palicsi „Homokvár” gazdáját, „a vers és a próza közötti területről”, amit Tolnai úgymond már kora ifjúságában „kijelölt magának”, amire ő, a kérdezőtől hallván vissza „a gimnazista koromban papírra vetett nyilatkozatot”, valósággal elérzékenyül, hisz „még mindig ugyanaz a légszomj fojtogat (...) az élet és az irodalom dolgait illetően”, mint annak idején, mondja, például az első rádiós nyilatkozat alkalmával, amire a szerkesztő találóan csak annyit szolt: „Rezege, mint a szitakötő segge...” A válasz félreérthetetlen: alighanem ez a „rezege” a Tolnai-műfaj legpontosabb meghatározása.

Csak hogy a *Költő disznózsír*ből más, mint a többi Tolnai-szöveg, kevesebb is, több is azoknál. Ami a kevesebbet illeti, az az egyszerűbb, azzal kezdem. Hisz e „műfaj előttiségben”, ahogy Bányai egykori, már idézett kritikája nevezi a Tolnai-írásmódot, e sajátos nyitottságban bizonyos poétikai mesterfogás is rejlik, amit Tolnai szeret a valóság költői manipulálásaként emlegetni: amikor olvasóként megérezzük, hogy a szöveg, amivel dolgunk van, mintegy minden műfaji törvényen és határon kívül „tartózkodik”, óhatatlanul keresni kezdjük azt a formát, ami felé az áradás tör, a kíváncsiság – nevezzük így – természetesen felcsigázza befogadói aktivitásunkat, ám a forma maga minden várakozásunk ellenére nem teljeseedik be, nem „zárul le”, s ami a legmeglepőbb, ettől egyáltalán nem leszünk se csalódottak, se kielégületlenek. Tolnai újra meg újra képes elfogadtatni velünk ezt az *ad absurdum* vitt formanélküliséget, azt sugallva, hogy ez a világ természete (nyilván, bár az emberi percepció más képet fest róla), csak ki- és belépés létezik, csak „bontás”, csak sok-sok vegyértékükkel máshová (is) kötődő szeletek, melyeket kimetszünk a végtelenség immanenciájából vagy az immanens végtelenből. Ez utóbbi pedig, bárhogya is variáljuk, nem akármilyen paradoxon számunkra – olyannyira, hogy alább még elkerülhetetlenül vissza kell kanyarodjunk hozzá –, hisz a végtenség koordinátái közé zárt létünknek, ha valami, hát épp a végtelen, a mindenség megtapasztalása, a hétköznapi töredékeség-tudat meghaladása kölcsönöz transzcendens dimenziót. Így magától értetődik számunkra, hogy a művészetet, amelyről régről tudjuk, hogy a valóság „égi mása”, ilyen

transzcendenciaként értelmezzük. Ebben az értelemben Tolnai költészete (prózája) nem-költészet (és nem-próza), csakhogy mégis az, mégpedig épp e „nem” által az, ami.

Nos, ez a poétika itt nem működik. Pontosabban, az az első benyomásunk, hogy ezen a terepen – utóvégre egy rádióinterjúról van szó – az általunk már jól ismert Tolnai-módszer aligha alkalmazható. Túlságosan is mozdíthatatlanok ama hétköznapi valóság kulisszái: a riporter, még ha egy kellő fogékonysággal rendelkező költőtársról van is szó, eleve megszabja a kérdés-felelet koordinátáit, fő vonalát, amely minden terjedelmi nyitottság ellenére (hisz az interjú folytatásos életút-beszélgetésnek készül) a gyerekkortól, a családi hagyománytól, a szakmai szárnybontástól a művészi kiteljesedésig kíván elvezetni, betekintést engedve az alkotói műhely titkaiba stb., stb. Ráadásul az interjú már évekkel ezelőtt lement adásban, természetesen szerkesztett, rövidített változatban, amelyről akkor az a benyomásunk támadt, hogy bár Tolnai már-már szétrobbantja a műsor műfaji korlátait, végül mégis minden rendhagyóságával, lenyűgöző szómágiájával megmarad az adott keretek között. A történethez tartozik, hogy időközben a pécsi *Jelenkor* közölt néhány részletet az interjúból, amely gyanúsán bővebb anyag volt a rádióban elhangzottnál, de akkor még vélhettük azt is, hogy a folyóiratbeli változat nem egyéb, mint az eredeti, „vágás nélküli” szöveg. A *Költő disznósírból* azonban már alcímével is jelzi, hogy másról van szó, úgymond „egy rádióinterjú regényéről”, ami ismét csak zavarba ejtő kitétel. Egyrészt kérdehetnénk, hogyan lett „a semmis dolgok kusztosából”, aki eddig a vers és a próza közti senkiföldjén érezte otthon magát, egyszerre regényíró – ám aki járatos az életműben, tudja, hogy már a *Rovarház* és a *Virág utca* 3. is „regény” volt, nem beszélve arról, hogy a műfajilag beskatulyázhatatlan Tolnai mindig szeretett a kötetcímekben vagy alcímekben konkrét műfaji meghatározással élni, vö. *Versek, Versek könyve, Prózák könyve, Új prózák könyve* stb. –, másrészt kézenfekvő, hogy a „regény” itt elsősorban nézőpontot jelent, kívülállást, önreflexiót, azaz a szövegben kitörölhetetlenül benne lévő és belőle kiiktatni egyáltalán nem kívánt műfaji korlátok vagy határok egyfajta feloldását, viszonylagossá tételét, az interjú átalakítását idézőjelbe tett, reflektált párbeszéddé, amit leginkább persze monológnak, vallomásnak nevezhetnénk, ha nem lenne dialógus. A műfajilag egérfogóba csalt Tolnai tehát ugyanolyan szabadon és kötetlenül mozog a csapdában, mint „odakint”, ama „műfaji előtti” térben, ami önmagában véve is a *Költő disznósírból* újdonsága, hisz most először tesz tanúságot a maga (belső) szabadságáról így, „ketrecbe zárva”, amiből egyértelműen levonható a következtetés, hogy korábban is erről volt szó, amikor elvetett mindenféle korlátozást, határvonalat, nem volt hajlandó számolni semmiféle kezdő vagy végponttal, azaz az egész kérdést csak az olvasói attitűd láthatta műfajelméleti problémának, az alkotó felől nézve másutt van a hangsúly. „Egy távoli pontból tükröződünk (anélkül, hogy látnánk magunkat), tükröződik a szőnyeg, kezünkben a könyv (a semmit olvassuk), a sárcipő tele szederrel, a légy, a szőrszál, keresztben a két sósrúd...” – olvassuk egy korai szövegében (*A selyemszőrű játék hajkefe leest...*), s ez a pár sor Tolnai egyik legbeszédesebb rejtett ars poeticája, nem is annyira „a semmit olvasuk” kitétel okán – bár ez is megérne egy misét –, mint inkább a Tolnai-szövegek legintimebb műhelytitkára fényt vető tükör-dramaturgia hangsúlyos exponálása miatt.

Erről szól ez a rádióinterjú-regény: magáról a kérdezz-felelek-ről, a kérdésben-válaszban elmondottakról, az életútról, a művészi kibontakozásról, a rokon szellemek megtalálásáról, a különféle elmesélhető esetekről, hogy azt ne mondjam, anekdotákról, amelyek-



nek azonban sosincs csattanója, továbbá mindezen dolgok ama tükörképéről, amely egy távoli pontból határozottan, bár eleve többértelműen körvonalazódik, úgyhogy nincs az a „semmis” körülmény, ami ne hordozna azonnal több jelentést és ne foglalna megszámlálhatatlan utalást magába, kérdésessé téve a legvaskosabb hétköznapi töredék-valóság zárt-ságát, egyediségét és körülírhatóságát; mint ahogy a klasszikus regények is többnyire egy közönséges, esetleg kalandos történetet regélnek el, ám azonnal megmutatják hőseik földhöz ragadt világának tükörképét, „égi mását”, amitől az elbeszélte esetek és kalandok egyből sorsszerűvé válnak, mintegy túlmutatnak magukon. Csakhogy Tolnai interjúregényében szó sincs lélektani motivációról, sorsról, istenről, bármi ilyesmiről, mindig csak tárgyakról, jelentéktelen részletekről, mellékes tényezőkről és teljesen esetleges konfigurációkról. Egyébként hasonlóan ahhoz, ahogy „a vers és a próza közötti területen”, ama sajátos „műfaj előttiség” égisze alatt született művekben, de ezúttal, e huszonhetedik Tolnai-kötet mégis másról, valami poétikai többletről is szól. Mert nála mindig a „semmit” vagy inkább a majdnem-semmit olvassuk, mintha a bolhapiacon turkálnánk a kacatok közt, s miközben minden tárgynak, amit kézbe veszünk, van bizonyos aurája, régi korok levegőjét vagy akár mai, „leselejtezett” szubkultúrák atmoszféráját árasztják magukból, e „semmis” körülmények nem ruházzák fel különösebb értékkel a kezünkbe került bóvrit, noha a bennünk működő olvasói reflex ezt várna, utóvégre számtalan idevágó irodalmi példát ismerünk, amikor a költői pillantás, azáltal, hogy észreveszi a szunnyadó értéket, felfedezi és „megváltja” az elhagyott vagy elhajított tárgyat. Tolnainál ilyen nincs. Nála csak a folyamat, az áradás, a „semmis” dolgok élete, egymáshoz és hozzánk – az alkotói, az olvasói kíváncsisághoz – fűződése érvényes, ami igazából legfeljebb a tükörből, bizonyos távlatból fogható fel, az azonban kívül esik az alkotó látókörén, amin mit sem változtat, hogy az olvasó látóköre esetleg befogja e tükör-dimenziót, hisz ez is ott van, jelen van a papírra vetett szavakban, sőt a jelen interjúregényt épp az különbözteti meg a korábbi huszonhat Tolnai-kötettől, hogy a jól ismert alkotói eljárás – a Tolnai-válaszok nemcsak az interjú utólagos „regényesítése”, kibővítése révén, de már az eredeti rádiós változatban is nem egyszer magától értetődően éltek a valóság „költői manipulálásával” – egyúttal folyamatosan reflektál is önmagára, utóvégre ettől marad meg a mű interjúnak (is). Úgy mondanám, az író kénytelen a tükörből nézni magát, következképp kénytelen néven nevezni sok mindent, aminek korábban igyekezett elkerülni a konkretizálását – ez az önreflexió réteg a mű igazi többlete, ami külön érdekesség, sőt hamisítatlan irodalomtörténeti csemege az önkomentálást mindig messze kerülő szerző esetében.

Hisz a Tolnai-pillantás, hangsúlyozom, eredetileg csak a tárgyra irányul, azt veszi szemügyre, nem is akar mást látni, épp elég neki a tárgyi észlelések végtelen halmaza (miért is ne lenne elég, jegyzem meg zárójelben, hisz ennek pusztá regisztrálásához is olyan rendkívüli szenzibilitás szükséges, ami természetesen megvan benne, épp ettől Tolnai Ottó ő, de ami így is az egész személyiséget nem mindennapi mértékben igénybe veszi), ám itt, ebben a könyvben mégis ő lesz az, aki Párizsban élő szerb barátját, a „csodálatos műtörténész-festő” Bojan Bemet méltatva, néven nevezi a „misztikus immanencia” nagy paradoxonát, amiről fentebb már szót ejtettem, s amivel akarva, nem akarva, valamiféle kulcsot ad a munkásságát elemző kritikus kezébe, amitől eddig igyekezett tartózkodni (most is igyekszik, csak hát nem sikerül maradéktalanul), mintegy „filozófiailag” is megvilágítja a semmis tárgyakhoz való viszonyát, amelyek számára sosem a töredéket, a zárt,

véges, meghaladni kívánatos világot jelentik, hanem magát a végtelent, azt az immanens teljességet, amely kulturális sztereotípiáink szerint egyszerűen nem létezik, mert emberi hullámhosszon felfoghatatlan. Losoncz Alpár, aki „a tárgyakra ráakódott, instrumentális képzetektől terhelt jelentésrétegek radikális megtisztítását” alapvetően „a modern líra vívmányának” tekinti, találónan jegyzi meg a *Wilhelm-dalok* kapcsán, hogy Tolnai „minden megtapasztalt létezőt a Semmi bizonytalanságának fényében formál”, magyarán nála „a »van« telítettségét a titokzatos, sötét Semmi létezteti”; találónan, mondom, és mégsem egészen találónan, hisz a Losoncz Alpár-féle „Semmi” és a Tolnai-féle „semmi” közt – épp a jelen kötet tanulsága szerint – finom, de félreérthetetlen diszkrepancia rejlik, amire nem pusztán a nagy, illetve kis kezdőbetű utal. Losoncz állítja, hogy „egyfajta konkrét nihil bontakozik ki Tolnai Ottó költészetében”; Tolnai viszont épp azt érezteti, mennyire távol áll tőle mindenféle zárt világkép és zárt poétika, így az ötvenes-hatvanas évek hitvallásos egzisztencializmusa is, amit természetesen ezután is nehéz lesz „megúsznia”, hisz a kínáló világnézeti skatulyák közül mégiscsak ez a leginkább rá illő szabvány.

Ahogy egy időben Pilinszkyre is rásütötték az egzisztencializmus bélyegét (ami akkor még mifelénk valóban ideológiai megbélyegzés volt), s ugyan miért ne süthetnénk rá, ha akarnánk – ha nem lenne némiképp anakronizmus – magára Kosztolányira is? Sok-sok névről, megszámlálhatatlan baráti-alkotói-emberi vonzalomról szó esik ebben a könyvben (nyilván sokakat vitára ingerlő, mégis felettébb figyelmet érdemlő a kései Pilinszkyt és Nemes Nagy Ágnes hátrahagyott töredékeit illető okfejtése: ő csak ezekben éri tetten a magyar költészet „áttörését” a modern európai líra felé), ám Kosztolányi és Pilinszky valamiképp mégis vezérlő csillagok számára. Nyilván nem ideológiai, inkább poétikai okokból; de erre itt még muszáj röviden kitérnünk, mert e vonzalom magára az alkotói világképre is fényt vet. „Visszalépni a tárgy előtt, amelyet igyekszünk elérni” – idézi Simon Weillt, s ez is ars poetica, úgyis mondhatnám, a „hátrálás” ars poeticája, melyet játékosan, Rák-születtségére hivatkozva, végigfuttat az egész szövegen. Egy helyütt például, a fiatalkori meghitt barát, a költő- és szerkesztőtárs Domonkos István szerepéről szólva, egyszerre megjegyzi „látod, máris farolok, nem akarok az egésztől beszélni, az nekem nehéz”. Mintha csak Kosztolányit hallanánk, Pilinszky interpretálásában, aki egy jegyzetében azt fejtegeti: „Nem tudom, miért írta Kosztolányi, hogy rettent az »egész«, de megnyugtatja a »rész«. Én pontosan fordítva érzem...” Csakhogy a Tolnai-féle „farolásról” nem állítható, hogy ismeretlen és ijesztő számára az „egész”, épp ellenkezőleg a „misztikus immanencia” költője nagyon is otthon van az „egészben”, olyannyira otthon, hogy minden „részben” érzi a végtelen súlyát, ezért is kell hátrálnia, mielőtt a „semmis” tárgyhöz, a „részhez” közelít. Eszébe se jut hát, hogy a „részt” az „egész” gondnokságára bízza, mint Pilinszkynek; nála sokkal inkább rész és egész sajátos – ha úgy tetszik, misztikus – szimbiózisáról van szó, ami remélhetően a fentebb elmondottakból is jól körvonalazódik, s talán némiképp megvilágítja minden szoborszerűségtől viszolygó költőnk viszonyát a „mestereihez” is, akiket inkább úttörőknek tekint – saját útja úttörőinek –, semmint holmi poétikai orákulumoknak.

A külsínt, a kiadói gondozást illetően is impozáns kötet a *Költő disznósírból*, a többféle verbális és írott változathból, átdolgozásból, megvágásból, szerkesztésből összeálló egységes szöveg nyilván szerzőnek és szerkesztőnek egyaránt nem kis gondot jelentett, néhány kirívó hibát mégis recenzensi kötelességünk szóvá tenni: az angol színházi ren-



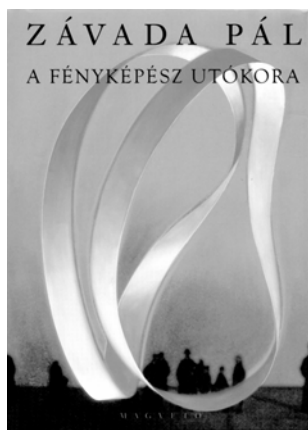
dező Brook nem Bruck, az orosz Mejerhold nem Mayerhold (142), Orosz Adél nem „népszerű színésznő”, hanem balerina (224), Eörsi „Kafka-fordító barátja” nyilván nem Gál, hanem Gáli József (370), s némi számítási hiba csúszott Mirjana Maurits egyik kollázsán is a szövegbe: „1968-ban ezen a képen keresztül léptem ki a világba, most, 2001-ben, 43 év után pedig ezen a képen léptem vissza...” (255). Ezzel együtt túlzás nélkül állítható, hogy Tolnai Ottó új könyve az egyetemes magyar irodalom múlt évi termésének egyik legszebb, legjelentősebb darabja.

Párltyi András



„Az emlékek menthetetlenül bús vezérmotívumai”

ZÁVADA PÁL: A FÉNYKÉPÉSZ UTÓKORA



**Magvető Kiadó
Budapest, 2004
413 oldal, 2690 Ft**

Mi vagyunk a fényképész utókora, egyaránt tárgyai, szereplői és címzettei a történetnek.

Závada Pál legújabb regénye a *Jadviga párnáját* és a *Milotát* követően ismét egy huszadik századi történet, 1942 és 1992 között fél évszázadnyi históriát foglal magába. A legfontosabb helyszín a korábbi regényekből már ismerős „tót óriásfalu”, Budapest, Szeged és Pozsony. Buchbinder, a fényképész, aki most az első jelenetben egy piaci életképet készít, majd pedig deportálják a feleségével együtt, a *Jadviga párnájában* már szerepelt. Az általa készített fénykép lesz az a „leltár”, melyen a regény kiemeltebb szereplői vagy valamelyik ősük jelen van, ám ez az együttlátás és felismerés csupán a többes szám első személyű elbeszélők és természetesen az olvasó számára válik láthatóvá. Akár filmes fogásként is értelmezhető, mikor az utolsó fejezetben legördül a szereplők, a stáb listája.

Magyar és magyarországi történetet olvashatunk, az országhatár a történelemnek megfelelően változik, a határon kívüli történések is sajátos nemzeti jelleggel (Ilyen például Koren interrail utazása) vagy csak egy-egy utalás erejéig jelennek meg. Az elmondott történetek magyar nemzeti jellegét új és erősebb fénybe állítja az, hogy sem a német, sem a szovjet erők nem szerepelnek néhány utalásnál több súllyal, csupán korszak-meghatározó szerepük van, s így magyarázatként, felmentésként sem szolgálhatnak az eseményekre. Például a zsidók magyarországi deportálásának egyes jelenetei „láthatóvá” válnak, a „végeredmény” vagy „végső megoldás” (Endlösung) utalásszerűen, bár nagyon hangsúlyos utalásként fogalmazódik meg. Buchbinder Miklós, a zsidó fényképész fotója készül el a regény első lapjain és a zárófejezetben e fényképet nézve „olvassák”, ismerik fel az elbeszélők a szereplőket vagy felmenőiket. Buchbinder, nevének megfelelően, könyvkötő szerepet is betölt a regényben egyfajta keretet képez a regény történetében vagy plasztikusabban fogalmazva: két fájdalmasan kemény fedél közé szorítja az elbeszélte félszáz év históriáját. Nem a népi történetéről van szó, de a zsidókhoz való magyar társadalmi viszonyulás az egyik fő szála a történeteknek. Maga a tragédia, „a huszadik század botránya” mint egyfajta közös tudás és tabu van jelen, elliptikusságával találva meg a maga súlyát. Ennek az elbeszélhetetlenségbe csúszó történetnek a tárgyi megfelelője a fényképész szemüvegcszára, melyet a főszereplő, Koren Ádám a fényképpel együtt vesz magához a véletlenül megtalált, de nem fel-



ismert Buchbinder-hagyatékából. Egy talált tárgy, mely magában hordozza egy egész népcsoport történetét, görbe felkiáltójelként vagy befejezetlen kérdőjelként áll. Metonimikus kapcsolattal kötődik egy történethez, ha van, aki felismeri, ha olyan környezetbe helyeződik, ahol felismerik. Závada új regénye egy ilyen környezetet biztosít szociográfiai pontossággal kidolgozott társadalomrajzában, hisz ebben a regényben találkozik legerőteljesebben a szociológus és az író, akik „mindketten” a kollektív emlékezetből építkeznek, azt képviselik és annak fenntartói. Hangsúlyos műltfeldolgozás és finom, árnyalt gyászmunka történésének van kitéve az olvasó, aki nem határolhatja el magát a narrátori szölamok többes szám első személyétől, akinek az elősorolt ötven év történelmi eseményeihez magának kell megteremtenie saját viszonyulását, reflexióit; aki maga fogja érezni azt az elliptikusan megjelenő gyászt, mely éppen hiányával lesz fájdalmasan jelenvaló. Kellemetlen, állandó szembesítésre kész könyv született végre. Egy könyv a felejtés, figyelmetlenség és értetlen közöny ellen. (405.) A cím olyan azonosítást tartalmaz, melyben már nem értelmezhető külön magyarság és zsidóság, olyan közösséget hoz létre, melynek fényében a népiertás története a magyarság történetének része és a tragédia közös lélektani okaira, újramondására, feldolgozásának fontosságára és eddigi feldolgozatlanságára irányítja a figyelmet. A történelem egészen mikroszinten, egyes emberek kapcsolataiban, családokban, családok között történik meg.

A regény többgenerációs történetében a főszereplő, Koren Ádám már a második világháború után, 1954-ben született, s sem a jelen, sem a múlt történéseit nem éli, érti meg igazán, megtörténik vele 1989, interjúkat készít szerelmének apjával, Adler Jenővel, aki túlélte a zsidóüldözést, de a dolgok nem érkeznek meg benne. Múlt nélküli és perspektívátlan történet az övé. Koren számára még az apja börtönbüntetése is enigmatikus esemény marad, a büntelenül, illetve a koholt vád átvállalásáért letöltött börtönbüntetés az 50-es évek történetének része.

Három, a piaci életképen is látható, szereplő életútját kíséri végig a regény a főszereplő élettörténete mellett: Dohányos László, a falukutató, majdani miniszter, segítője, Adler Jenő, a zsidó származású kisember és Dusza János, a tót nagyfalu helyi forradalmárából nagykövetté emelkedő alakjait. A regény 12 fejezete három fő szálon rendeződik történetné. A tartalomjegyzékben a három fő szálhoz tartozó fejezetek, melyek az utolsó fejezetben összefonódnak egy előre mutató nyíl alakját adják ki együttesen. Az első történet-szál, *Holtak, rabok, miniszterek* címmel Dohányos, Adler, Dusza és a deportálásból visszatérő Kaiser doktor történeteit mondja el a változó hatalmi viszonyok, országhatárok mellett, a feldolgozott ötven év összes sztereotípiáját felsorakoztatva. A második történet-szál, *Nótafák és biciklisták* címmel Koren Ádám diákéveit jeleníti meg a 60-as, 70-es években Ki Mit Tud?-dal, őrsi gyűlésekkel, nótafaképzéssel, diákcsínyekkel és diákszerellemmel. A harmadik történet-szál szintén Koren Ádámmal kötődik, aki nyugati utazásra indul és a vonatúton megismerkedik élete nagy szerelmével, Violával, Adler Jenő lányával. Időben ez a történet a második történet-szál folytatása, mely egészen a harmincas évei végéig követi a főszereplő élettörténetét és szerelmének reménytelen alakulástörténetét. A három történet-szál egyes fejezetei három „körön” egymást váltva jelennek meg a regényben, majd a negyedik körben cserélődik fel a sorrend, a 12. zárófejezet a Nótafák és biciklisták témához sorolódik és itt egyben össze is futnak a történet-szálak. A tartalomjegyzék felépítése egy lineáris olvasatot is megjelenít, melyben az egyes történet-szálakhoz sorolt fejezetek egymás után történő olvasása egy egyenes vonalú történetmondást is felkínál. A regény idősíkokat váltogató elbeszélésmódja lehetővé teszi az egyes élettörténetek közti

átjárások játékát. A látszólag periférikus szereplőkről is kiderül idővel, hogy valamilyen módon, többnyire vérségi kötelékkel kapcsolódnak a Buchbinder képén látható emberek valamelyikéhez. A piaci életkép egy tágran értelmezett, vérségi és más mellérendeléseken alapuló család képévé válik, melyben a kor társadalmi feszültségei megmutatkoznak és a zsidókérdés mellett a szlovák–magyar egymás mellett élés problémái is hangot kapnak.

Három generáció történetét foglalja magába a regény, a nagyszülők erkölcsi vagy társadalmi szinten perifériára szorulnak, a szülők nemzedéke megpróbál beilleszkedni az adott rendszer keretei közé, a gyerekek nemzedéke leginkább a sodródással jellemezhető. A nagyszülők és szülők történeteiben hangsúlyos történelmi szál mellett a gyerekek történeteiben, ezen belül is, Koren Ádám élettörténetében a magánéletre esik nagyobb hangsúly. Závada eddigi regényeihez ez a regény nemcsak a részben közös helyszín, a közelmúlt történelmi eseményei, néhány, a regényekben vissza-visszatérő szereplő miatt kötődik, hanem újabb szerelmi szenvedéstörténet is egyben.

Koren életét két plátói szerelem szervezi, egy diákkori, amely iskolatársához, Nyemcsok Évához és egy ifjúkori, mely Adler Violához kötődik. A Viola-szerelem, mely a harmadik történet szálat képezi, *Érzelmek és iskolák* címmel szerepel a tartalomjegyzékben. Koren arra a vonatútra is magával viszi kedvenc könyvét, mikor megismerkedik és szerelembe esik Violával. A találkozás után Viola is elolvassa a könyvet – bár ez csak az utolsó fejezetben derül ki –, mely nem más mint a harmadik történet szála címe által is sugallt *Érzelmek iskolája*. Flaubert regénye, melynek főtémája szintén egy reménytelen szerelem alakulástörténete a pontos és árnyalt társadalomrajz mellett, egyfajta mintaként is szolgál a szereplők viselkedésére. Koren számára viselkedési minta, Viola számára a szerelem titkos jelnyelveként működik, s a mintának vagy jelrendszernek való megfelelés és a mintázat módosítása egyaránt fontos információt hordozhat. Závada műveivel kapcsolatban mind a kritika, mind interjúk szintjén felmerült már a Flaubert-párhuzam, az első nagyregény, a *Jadviga párnája* és a *Bovaryné* között.

Az *Érzelmek iskolája* műfajtörténeti szempontból is kitüntetett helyen van. Babits a Nyugat 1926/13-as számában így ír róla: „Flaubert regényének realizmusa is az idő realizmusa, melyben a valóság és ábránd gyakran szerepet cserél és egymásba folyik, mert hisz az álom éppoly szilárd helyet foglal az időben, és így az életben, mint a valóság.” Ezek az álmok elsősorban a szerelem történetei, s mivel a valós történések szegényesek, az álmokba kerül át a cselekmény nagy része. Ez az a regény, amelyet Hans Robert Jauss is paradigmaticusként kezel Proust-könyvében, szerinte itt lépett először a cselekmény helyére az idő (Hans Robert JAUSS: *Zeit und Erinnerung im Marcel Prousts À la recherche du temps perdu: Ein Beitrag zur Theorie des Romans*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.). Flaubert könyvével kapcsolatban az idő problémája került az elemzők érdeklődésének középpontjába, mely érdekes, félreértésektől sem mentes vitahelyzeteket hozott létre a kritikai irodalomban. Lukács György értelmezésében az idő az *Érzelmek iskolájában* „Gát nélküli és szakadatlan áramlása az egyneműségnek az az egyesítő elve, amely minden különmemű darabot lecsiszol és – persze, irracionális és kimondhatatlan – kapcsolatba hoz egymással.” (LUKÁCS György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika A regény elmélete*. Magvető, 1975.) Proust ezzel szemben épp „a nyelvtani idők használatának azt a módját hangsúlyozza, ami képessé teszi Flaubert-t törések létrehozására, arra, hogy halott és negatív idejű korszakok váltakozzanak a tiszta eredet pillanataival” (Paul de Man idézi. In: *Olvadás és történelem*. Osiris, 2002.), hogy az emlékek bonyolult szerke-

zetei létrejöhessenek. A Flaubert-regény, mely Bánki Éva értelmezése szerint „talán az egyetlen újkori nagy Trisztán-regény” (<http://www.litera.hu/primor/netnaplo/20751.html>), a reménytelen szerelem kódja mellett épp az emlékezéstechnika e váltakozó ritmusú időszervezeteivel és mégis egységesítő, áramlásszerű mozgásával vállhatott Závada regényében újraolvasott regényformává. A váltakozó ritmus *A fényképész utókorában* a különböző idősíkokhoz és történettemákhoz tartozó fejezetek váltogatásával is megvalósul, s a Koren-történetnek a harmadik történet-szálhoz, a szerelmi történethez tartozó fejezeteiben is felfedezhető az a mozgás, hogy a belső történéseket, terveket, vágyálmokat a Flaubert-regény ritmusához hasonlóan követ egy-egy akció. A Koren-történetek állapotszerűsége mellett megjelenő, a szülők generációjához kapcsolódó történetek dinamikus, élet-halál súlyú döntések, cselekvések, történések.

Balassa Péter alapvető Flaubert-elemzésében abból indul ki, hogy az *Érzelmek iskolája* egy olyan hanyatlástörténet, mely már eleve egy süllyedéspontra kezdődik, tehát igazából nincsenek olyan viszonyítási pontok, amelyekhez képest hanyatlástörténetről lenne szó. Závada regényében a hanyatlástörténet újabb dimenziót kap azzal, hogy egy többgenerációs családregegy keretein belül jelenik meg Koren élettörténete, mely a nagyszülők és szülők élettörténeteire képest dimenziótlanabb, sekélyebb mind társadalmi, mind magánéleti szinten. Maga a koreni, moreau-i élettörténet állapotleírások sora, melyekben nincs valódi állapotváltozás. Balassa Hegeltől vett szavaival élve: (Koren) „cselekvése a sóvárgás” (BALASSA Péter: *A színeváltozás*. Szépirodalmi, 1982.). Olyan létérzés fogalmazódik meg, mely Flaubert regénye mellett Camus regényeihez is kapcsolódik, Moreau Mersault előképeként is olvasható.

Flaubert stílusát így jellemzi Balassa: „közismerten aszketikusan fogalmaz, lehetőleg kerül a képes beszédet, [...] Retorikája erőszakos hiány” (id. m. 59.). Mindez, főként Závada korábbi regényeihez viszonyítva különösen jellemzi *A fényképész utókorát*, a hiány, az elhallgatás, az ellipszis szövegszervező erővé lép. A hiány mindkét regényben a Bildungsroman hagyományának deformálásában is megmutatkozik. Már nincs olyan központi hős, aki egy regényi narratíva motivációját biztosítaná, a fejlődésregény értékbázisa üres, fejlődés helyett állapotrajzokról becsületes beszélni. Balassa szerint az *Érzelmek iskolájában* megfogalmazódó világnézet, „hamis perspektíva nélküli viszony” (id. m. 168.). Závada Korenje számára a sóvárgás a szerelemre irányul, de gyanús, hogy ez is csupán ürügy arra, hogy kimaradjon a saját életéből, épp mint Frédéric Moreau, aki az 1848-as francia forradalom mellett is elmegy.

Kertész Imre egy 1996-ban készült interjújában a *Sorstalanság* nyelvének kialakulásáról szólva mondja: „Áztán minduntalan elővettem Flaubert-nek az *Érzelmek iskolája* című művét, ami látszólag nagyon távol áll az én regényemtől, de véleményem szerint az első modern regény, ahol szigorú kompozíció keretében jelenik meg a modern világ, és ez a kompozíció a végén csattan, ott, a befejezésnél hozza meg hihetetlen eredményeit.” (Szőnyi Tamás, Magyar Narancs) A regény zárlatában Moreau és barátja egymást javítgatva felelevenítik közös gyermekkori emlékeiket, a regény elbeszélt ideje előtti időszakot, s mindketten úgy érzik, ezek az emlékek értek a legtöbbet. Závada regénye Ádám és Viola utolsó találkozásával zárul, mely egyrészt felidézti Arnoux-né látogatását Frédéricnél, másrészt Viola Flaubert könyvének utolsó részéből szeretne felolvasni valamit, de megmondja magát és elrohan, követve ezzel a Flaubert-i mintát.

A *fényképész utókora* több regénytípussal is rokonságot tart, a történelmi regény keretei között íródik hanyatlástörténeté a fejlődésregény és a családrege. A történelmi regények azon sorába illeszthető be a kortárs magyar prózában, amelyek témául a közelmúlt történeteseit választják, mint Esterházy Péter *Javított kiadása*. Gyakran családrege. Ötvöződik ez a regényforma. Ilyenek Závada eddigi regényei, vagy a hozzá hasonlóan szlovák–magyar témát is érintő felvidéki, családtörténeti mitológia, Bánki Éva *Esőváros* című regénye.

A történelmi családrege elbeszélő Zavadánál a krónikások, akikből ugye több van. Az elbeszélők kitérére is fényt vethet a regény első oldalain Dohányos öndefiníciója: „Hát az úr kitérére volna, ha meg nem sérteném?, lépett a doktor az idegen elé. / Íróféle, ha nem bánja, felelte az elegáns jövevény. / Író?, csóválta meg emez a fejét, azok nem csapattal járnak. Akkor krónikás! Azok csoportosulhatnak? Több szem többet lát.” (6.)

A többes szám első személyű elbeszélő szerepeltetése, ahogy az idézet is ígéri, több nézőpontot jelent. Némiképp ironikus, ebben a perspektívátlan történetben a többféle nézőpont említése, de valóban erről van szó, az elbeszélők mindig változó csoportokat képviselnek, akik vagy aktív mellékszereplők vagy csupán a szereplők életének tanúi. Hangjuk és személyük a helyszínekkel együtt változik, férfiak és nők vegyesen, hol falusi népek, hol turisták, hol gyerekek, osztálytársak, hol ávósok, hol prostituáltak. Folyton cserélődő elbeszélői kórusokként jelenítik meg a nézőket, tanúkat, mellékszereplőket. A kollektivitás hordozója ez a többes szám első személy, melynek funkciója létrehozni az érintettség, érintődés különféle változatait. A görög tragédiák kórusait is felidéznek ezek a folyton változó elbeszélői karok és társulások. A szerzői szándék így fogalmazódott meg egy interjúban: „A többes szám első személyű narráció révén is azt akartam elérni: ne váljon lehetségessé, hogy bármelyikünk is kivonja magát, s kívülről nézhessen a történetekre.” (Sándor Zsuzsanna riportja 168 óra, 2004/51.)

Závada előző két regénye felől nézve még nagyobb jelentősége van a többes számú narratori hangnak, hiszen eddig kifejezetten egyes szám első személyű elbeszélőkkel dolgozott az író, bár sosem csak eggyel, a *Jadviga* három szólamúsága után, a *Milota* két hangra íródott. Az ennek megfelelő írásmódokat, a naplót, levelet, személyes visszaemlékezést *A fényképészben* a kollektív emlékezés hangja váltotta fel.

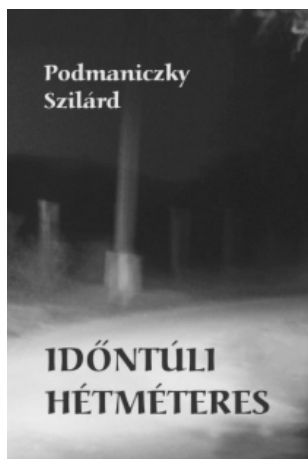
A többes számú elbeszélők hangja felidézheti Mészöly Miklós hasonló elbeszélői hangjait. (Károlyi Csaba is utal írásában a Mészöly Filmjére. *ÉS*, 2004/46.) A *Filmet* elbeszélő filmes stáb, akik rögzítik a látványt, tájékoztatnak, rendezéssel módosítanak, kiemelnek, értelmeznek, a kollektivitás érzékeltetői is. Többesszámuk azt a többféle funkciót is jelzi, hogy szemlélők, rendezők, értelmezők és résztvevők egyszerre. Emellett a többesszám egy semleges, objektív kameraszemet is szemléltetni, megjeleníthetlenségéről beszélni is hivatott. Egy másik Mészöly-mű, a *Bolond utazás* tablóján olyan elbeszélők szerepelnek egy alakban, akik a találkozások kalandorának nevezi magukat, s egy közösség nevében is beszélnek.

Szinte mindenféle megismerés alapvetően társas cselekvés, történés, akár a természettudományok azon tapasztalatára utalunk, hogy a megfigyelő hat a megfigyelt dologra, akár Mészöly objektívjének megvalósíthatatlan objektivitására gondolunk. Závada új regénye azt a tényt járja körül realista módon, hogy mi mind „egymáson múlunk” (Mészöly Miklós: *Film. Mészöly Miklós összegyűjtött művei. Regények*. Századvég, 1993.).

Urbanik Tímea

Variációk bolyongásra

PODMANICZKY SZILÁRD: IDŐNTÚLI HÉTMÉTERES



**Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2004
343 oldal, 2650 Ft**

„Ez az út a végtelenségig fog tartani.”
„És nincs megállás, mert ha megállás van, akkor föladás van.”

(Ork és Orkla)

A tavaly megjelent, *Időntúli hétméteres* címet viselő regénytrilógia Podmaniczky Szilárd második kalandozása a regény-műfaj területén. Az eddigi korpusz meglehetősen szerteágazó: a novella, a vers, a tárca, s – az irodalom társ-művészetéről sem megfeledkezve – a fotó, valamint a forgatókönyveken keresztül a film lehetőségei sem maradtak kihasználatlanul és inspiráló hatás nélkül a szerző műfajilag igen eklektikus, mégis összetéveszthetetlen hangú, s így egységesnek tűnő pályáján. A regény műfaját ellenben csak a 2001-ben megjelent *Két kézzel búcsúzik a leopárd* című kötete képviselte. Most azonban itt van mindjárt három kisregény terjedelmű és műfajilag is félreérthetetlenül regényként definiált írás, egy kötetbe gyűjtve, sőt szerkesztve, hiszen a „regénytrilógia” alcím más lehetőséget nem ad, mint hogy a szövegeket egy nagyobb struktúra egy-mással valamiképpen összefüggő részeként olvassuk.

A szövegek ismeretében az első kérdés épp ennek a meghatározásnak a kapcsán merül fel. Egy regénytrilógiával szemben támasztott elvárásoknak ez a kötet ugyanis nem igazán látszik megfelelni, első látásra legalábbis ez a benyomásunk. A három regény között nincsen tematikai egyezés, nincsenek azonos szereplők, visszatérő helyszínek, a szövegeknek még a hangulata, stílusa, szövegformálása sem egyezik meg, hacsak nem abban, hogy mindhárom a hagyományos regényfelfogás más-más irányból közelítő, de céljaiban hasonló destruálása, megkérdőjelezése. Vagy ahogy Takács Ferenc fogalmaz: „Ilyen vagy olyan formában a „regénytrilógia” mindegyik darabja éppen a valóságelvű beszédmódot, a (hagyományosan) regényszerű világlátás érvényességét kérdőjelezi meg, mégpedig lényegbevágóan (...) a három írásnak legalábbis a programja közös, a bennük testet öltő mélyebb szándék egységesíti őket ezen az elvontabb szinten.” Mindez könnyen belátható, és Podmaniczky műfaji határokat átlépő, illetve figyelmen kívül hagyó, a hagyományos, berögzült írásmódokkal szembenemő, sokszor radikális, kísérleti írástechnikáját ismerve könnyen elfogadható álláspont. Az írások feltételezett szándékán túl azonban észre kell venni egyéb lehetőségeket is, melyek a látszólag nagyon különböző regényeket trilógiává tehetik, ehhez azonban a szövegek alaposabb vizsgálata szükséges.

Az első regény, az *Anyák napalmja*, már furcsa címével kapcsolatot teremt a kötet második szövegével, mely a nem kevésbé talányos, és ugyanúgy egy érdekes szójátékra

épülő *Vénusz a Rózsadombon* címet viseli. Ezeknek a regénycímeknek az értelmezése a hozzájuk tartozó szövegek elolvasása után sem válik egyértelművé, ha racionális megközelítést alkalmazunk, de a szabadabban működő asszociatív technikára hagyatkozva – vállalva azt a kockázatot, hogy értelmezésünk logikus érvekkel nehezen védhetővé válik – feltűnnek bizonyos kapcsolódási pontok a szövegtest és paratextusa között. Az első cím az „anyák napja” kifejezést kombinálja egy ezzel teljesen ellentétes, meglehetősen negatív konnotációkat hordozó szóval, a napalmmal. Ez a furcsa szóösszetétel valamiképp magában hordja a történet két fontos elemét, tudniillik azt, hogy itt egy kisgyermekről lesz szó, aki ráadásul a regény végén fel is robban; valamint a tematikus utaláson túl megelőlegezi a szöveg abszurd és játékos, mégis egyfajta félelemmel és bizonytalansággal színezett alaphangját. A trilógia második darabjának címe, a *Vénusz a Rózsadombon* szintén szabad utat enged a legkülönbözőbb asszociációknak. A két szó egymásmellettsége eszünkbe juttathatja a „vénuzdomb” kifejezést, mely előrevetítheti – de utólag mindenképpen kapcsolat tételezésére ösztönöz – azt, hogy az előző regénnyel ellentétben itt egy kislány történetébe nyerhetünk betekintést, továbbá a Rózsadomb szó nagy valószínűséggel a főhős otthonának helyét is jelöli. Az első két regény azonban nem csak címe alapján rokonítható, a közöttük lévő kapcsolat más jellemzőkben is tetten érhető. Mindkét esetben egy kisgyermek kalandjait követhetjük nyomon, és ezen kalandok elbeszélése mindkét esetben egyes szám első személyben, tehát a hős és az elbeszélő azonosításával történik. Közös továbbá a szövegekben, hogy teljesen irreális és képtelen események követik egymást, és erős az a benyomásunk is, hogy ezeknek az eseményeknek nincs iránya, nem haladnak valamiféle végkifejlet felé, hanem állandóan csaponganak, és ennek a csapongásnak köszönhetően nem csak a történetek szereplői, hanem olvasói is eltévednek. Az *Anyák napalmja* kis hőse hanglemmezvásárlási céllal indul el otthonról, az egykori hanglemzezbolt épületébe lépve azonban megkezdődnek szürreális kalandjai, melyek során az irodalom (Updike, Dosztojevszkij, Umberto Eco, Günter Grass, Harold Pinter), a zene (Joe Cocker, Tina Turner, Kodály Zoltán, Andrew Lloyd Webber) és a filmművészet (Walter Mathau, Columbo hadnagy) alakjaival találkozik a lehető legabszurdabb szituációkban. Az alábbi részben például Alice Cooper-rel, és az utalások alapján feltételezhetően Sylvia Plath-tal:

„A távoli nádasban megpillantottam Alice Coopert, buzogányt szedett egy fiatal költőnővel, aki hangosan üvöltve sírt, mert hatalmas, párás üvegbúra szorult a fejére. Öblös fejhangon könyörgött a sztárnak, darálja le elevenen, különben publikálja iránta érzett érzelmeit. Alice meg csak bicskáját villogtatta, hogy ugyan, bébi, túl ornamentikus a te poétikád, húsból húst akarsz, szellemtelen gagy, inkább tedd magadévá Phil Collinst, hátha benne lesz a hármas befutóban, és lovaggá ütik. Az a ti vesszőparipátok.

Fölpattantam, hátha Alice tudja, merre van a lemezbolt.”

Mindeközben fogalma sincs arról, hogy hol van, passzív szereplőként sodródik a különböző helyzetekbe, és egyre a hanglemzezboltot keresi, mindenféle támpont nélkül. Bár Podmaniczky írói világára univerzálisan nem áll a hasonlat, ez esetben talán mégis megkövethető a Kafka-írásokkal való rokonítás (a magyar irodalom szerzői közül a kereséssel, reális-irreális kapcsolatával sokat foglalkozó Talamon Alfonz tűnik fontosnak, első-sorban *Gályák Imbrium tengerén* című regényével). Egy elérhetetlen, s talán nem is létező helyszín szinte megszállott keresése, a labirintusban való bolyongás kiútatlansága, az



idegenség-érzés, a körülmények ismeretének hiánya, s az ezekből adódó bizonytalanság és szorongás, valamint az abszurd elemek előfordulása megalapozottá tehetnek egy ilyen összehasonlítást. Az ismeretlen világban való bolyongás a *Vénusz a Rózsadombon* című szövegben is az alapvető, voltaképpen az egész szöveget szervező motívum. A történetben szereplő kislány egy titokzatos ajtón keresztül megszokott világából egy olyan idősíkbá téved, melyet egyáltalán nem ismer, és nem ural, képtelen helyzetek sorával találkozni, és a történet második részétől kezdve ő is a hazatérés lehetőségét keresi, a lemezt vásárló kisfiúhoz hasonlóan nem sok reménnyel kecsegtető helyzetben. További párhuzam, hogy a történet végén a kislányt halálra ítélik, míg a kisfiún egy időzített bombát helyeznek el (a halál mint a hazatérés metaforája). A halál bekövetkezésének egyik esetben sem leszünk tanúi, de annak lehetőségével és fenyegető jelenlétével zárul mindkét történet.

Az azonosságok mellett természetesen eltérések is akadnak szép számmal. Az első regényen nagyon erősen érzékelhető Podmaniczky rövidpróza-gyakorlata, a rövid jelenetek bemutatásához való érzék, hiszen a szövegnek visszatérő szereplői, eseményei, helyszínei nincsenek; a cselekmény szerkezeti egységét, folytonosságát kizárólag az azokat átélő vagy szemlélő kisfiú személye garantálja. A szöveg rendkívüli fantáziával megírt rövid videoklipszerű jelenetkből montírozódik össze, az abszurd humor lehetőségeit és az anekdota-hagyomány elemeit felhasználva. A történet értelmezhető egy gyermek fantáziájának sajátos működéseként, ahol az általa még nem teljesen értett és feldolgozott világ elemei a képzelet által és valamiféle sajátos logika szerint szerveződnek rendszerbe. Ez esetben az utazás egy gyermek szükségszerűen passzív, befogadó jellegű barangolása az őt bombázó külvilág információ- és ingeráradatában. Így akár pikareszk regényként vagy annak paródiájaként is felfogható a szöveg, mely a huszadik század fontos hagyományain (az abszurd lehetőségeivel jócskán eltorzítva) vezet keresztül egy megfelelő kompetenciával nem rendelkező gyerek-picaro segítségével. A mulatságos és meghökkentő elemek mellett azonban dominánsan jelen van – mintegy ellenpontként – az elveszettség, a hontalanság, a fix pontok hiánya, az identitás elvesztésének lehetősége és az ebből adódó feszültség.

A keresés toposza és az útközbeniség, az úton levés sajátos tér-idő állapota meghatározó építőkövei a második regénynek is. Ha az előző regény a pikareszk paródiája, vagy annak abszurd, groteszk változata, akkor ez a szöveg a science-fiction irodalom határainak feszegetése, megkérdőjelezése akár paródiaként, akár valódi sci-fiként olvassuk. (A kislány kalandjai az ismeretlen térben természetesen nagyon erősen utalnak Lewis Carroll művére is.) Hosszú monológokból ismerhetjük meg azt a világot, mely egy, a miénktől eltérő idődimenzióban létezik (itt az idő tematizálása a hangsúlyosabb, míg az előző regényben talán a helyszínek állandó és követhetetlen váltakozása miatt a térbeliség problémája volt meghatározó), és e magyarázatokból tudhatjuk meg azt is, a kislány számára valóságként értelmezett világ voltaképpen nem más, mint számítógépes manipuláció, nem valóság, hanem illúzió:

*„Azt akarja mondani, hogy ott azok úgy élnek, hogy nem élnek, csak a gépben?
Azt nem tudom, hogy ők mit gondolnak magukról, az viszont biztos, semmi-
ben nem különböznek tőlünk.
Ha csak nem ebben, és mutattam a hús-vér karomat.
Ezt nem bizonyítja semmi.*

Vagyis, néztem egyre furcsábbá váló tekintetét, elképzelhetőnek tartja, hogy mi is...?

Hogy mi meg hús-vér szoftverek vagyunk egy másik képernyőn?

Elég valószínűnek tartom, de...

De?

Azt hiszem ez a legveszélyesebb terep, amire ember tévedhet. (...)

Alapvetően az, hogy föl bírja-e dolgozni az ember mindezek következményét.

Mit mond majd magának, ha kiderül, hogy az összes eredetmítosza csak vágykép, ami a saját idejében maximális megnyugvást és biztonságot jelentett, magyarázatokkal szolgált, védelmet adott a félelmek és a halál ellen is. De mi van akkor, ha csupaszon ott áll az ember az őt irányító szoftverrel szemben (...)?"

Az „élet álom”, s még inkább a korunkban divatos terminus szerint a szimulákrumok világa tárul elénk, hol viccesen, a humor lehetőségeit felhasználva, hol egész komoly, tudományosnak tűnő fejtegetések formájában. Eldönthetetlen, hogy amit olvasunk, az a sci-fi paródiája vagy egy alternatív változata, mint ahogy lehetetlen a reális és irreális szétválasztása is. S valószínűleg nem is a döntés a tét, hanem az eldönthetetlenség, az egymásba mosódása konstataciója, az állandósult bolyongás, és az örök bizonytalanság tudomásulvétele.

Bár természetesen nem csak az első két regény között vannak hasonlóságok, a harmadik szöveget mégis célszerűbb külön szerkezeti egységként tárgyalni, hiszen az *Ork* és *Orkla* hangvételében, módszereiben, elbeszélőmódjában és témájában is jobban eltér a tárgyalt regényektől, mint azok egymástól. A külön egységként való tárgyalás másik oka, hogy az utolsó regény tűnik a trilógia legerősebb darabjának, vagy ahogyan Füzi László fogalmaz, „a szöveg a másik fölé nő, s önálló életet él”. Ez a regény – és itt ismételtén hivatkozhatunk Füzi Lászlóra – a keresés, az útonlét motívumán keresztül valóban kapcsolódik valamiképp az öt megelőző szövegekhez, sőt valószínűleg épp ez a motívum a három szöveget legerősebben összetartó kapocs (ezt a feltevést a könyvborítón felhasznált, egy furcsa megvilágítású utat és útjelző oszlopokat ábrázoló fotó is megerősíti). De kapcsolata az első két szöveggel korántsem olyan jelentős, mint a korábban már említett, *Két kézzel búcsúzik a leopárd* című regénnyel. Erre a kapcsolatra többek között a következő hangsúlyos motívumok utalnak: Ork foglalkozását tekintve műfordító, csakúgy, mint Kremkus a trilógiát megelőző Podmaniczky-regényben. A nő, aki Kremkus számára fontossá válik, eladó egy fehérneműboltban, pontosan úgy, ahogy Orkla is, valamint mindkettőjükről biztosan tudható, hogy nevelőszülőknél nőttek fel. A felsorolt tematikus hasonlóságok miatt akár a 2001-es szöveg folytatásaként is olvashatjuk az új regényt, ha feltételezzük, hogy az *Ork* és *Orkla* lapjain az ott megismerkedő, és egymás iránt vonzalmat tápláló nő és férfi kapcsolatának immár megvalósulását, együttélésük eseményeit követhetjük nyomon. A szövegek között lévő kapcsolat meglétét természetesen nem kizárólag a fent említett motívumok azonossága sugallja, hiszen a két regény hangneme, az első olvasásra minimalista-nak tűnő módszereket alkalmazó szövegalakítás, a párbeszéd során a „mondta” kifejezés túlzásba vitt halmozása is rokoníthatóak. Hasonlóképpen, mint a dialógusok hiátusai, melyek feltöltésére az olvasó nem mindig képes, s melyek mindkét esetben a főszereplők kapcsolatának jellegéből adódnak. A párbeszéd szikársága, tömörsége a beszélők gondolkodási struktúráinak, nézeteiknek hasonlóságából, s gyakran azonosságából fakad. Az első regényben egy mester és tanítvány viszony tagjai értették egymást félszavakból, a tár-

gyalt regényben pedig egy szerelmespár erős összetartozásának bizonyítékaként marad a befogadó igen gyakran fogódzók nélkül, hiszen az egymásra hangoltság bizonyos fokon túl nincs szükség magyarázatokra.

A szereplők közötti erős kötés, – most már kizárólag az *Ork* és *Orkla* szövegére koncentrálva – ez az egylényegűség mutatkozik meg a névválasztásban is. A nőnek és a férfinak nincs külön neve, csupán nemüket jelző végződés különbözteti meg az azonos tövet. Bár tudhatjuk azt is, hogy *Ork* és *Orkla* valójában nem a házaspár igazi neve, csak az elbeszélő ruházta fel őket a halál kontextusát hordozó meglehetősen furcsa elnevezésekkel:

„A hálósobában *Ork* és *Orkla* alszik, egyikőjük sem tudja, hogy így nevezem őket.”

A halál a névadáson túl is (az *Orcus* latinul az alvilág neve) mindvégig ott lappang a szövegben, akár jelzők, akár tematikus elemek formájában. Amellett, hogy a halállal összekapcsolható nevek alkotják a címet, az elmúlás szorongató jelenlétét a latin nyelvű mottó is előrevetíti: *orcum moratur*, azaz késleltetni a halált. A trilógia első két darabjának ismerete, és a harmadik regény címének elolvasása után a fantasy-irodalom hagyományait felhasználó regényre számíthatunk, hiszen ennek az irodalmi tradíciónak szinte minden megnyilvánulásában jelen vannak az orkok, az alvilág követői, a gonosz erők képviselői. Ennek ellenére egy szerelmespár életébe pillanthatunk be – a trilógia másik két darabjával ellentétben – az abszurd és fantasztikus elemek szinte teljes mellőzésével.

A regény nem túlságosan fordulatossá vagy összetett cselekményre röviden a következőképpen írható le: egy falu közelében álló kis házban él a harmincas éveinek közepén járó pár, kikről annyit tudhatunk, hogy elegendő pénz hiányában nem dolgoznak, napjaikat az együttlét és alkalmanként a furcsa „baráti társaságuk” tagjaival való beszélgetések töltik ki, életükben az egyetlen nagyobb fordulat közös barátjuknak váratlan és felkavaró halála. A cselekmény redukáltsága azzal magyarázható, hogy a regényben a gondolatok, párbeszéddek és lelki történések sokkal fontosabbak, mint a külső események, akciók. Ez a „történetnélküliség” pedig a szereplők elszigetelt, elzárkózó életmódjából következik. A teljes omnipotenciával bíró elbeszélő már a bevezetésben nyilvánvalóvá teszi, hogy itt a világgal kommunikálni képtelen, nehezen feloldódó és beilleszkedő hősökről lesz szó. A világtól való különállásukat egymásra találásuk sem változtatja meg, de különös kapcsolatuk legalább magányukat enyhíti:

„Mindketten azt gondolták, mások is ugyanúgy élnek, ahogyan ők, ugyanúgy élnek meg a magányt, az idegenséget. De idővel rájöttek, hogy az ő világuk senki máséhoz nem hasonló, egyedül az övék. Előbb attól féltek, hogy elvesznek, a kivülállás lassan megsemmisíti őket, ám később megtanulták, hogyan tartsák fenn magukban a jó szívvel látott vendég szerepét. (...) Csak ha ők egymásban, ebben a páros személyiségben feloldódnak; ha *Ork* mindenét áthelyezi *Orklába*, és *Orkla* mindenét áthelyezi *Orkba*. Csakis ebben az esetben tudnak az egyedüllét és idegenség fájdalomhatárától eltávolodni.”

Az is nyilvánvaló, hogy ez az idegenség nem kizárólag a társadalom kirekesztő magatartásának következménye, hanem a személyiségükből adódó és valamelyest önként vállalt állapot. Akárhányszor ezt megszakítani próbálják (vacsorázni mennek, orvoshoz fordulnak segítségért stb.), nemhogy változna, hanem éppen megerősödik említett magatartásuk. Az egyetlen kapocs a külvilággal az apránként, furcsa esetek során verbuválódott társaság, melynek tagjai a kocsmáros, a taxis, és a pék (érdekes, hogy a *Két kézzel búcsú-*

zik a leopárd esetében is kizárólag foglalkozásuk jelöli a különböző szereplőket). A velük való találkozásoknak fontos kísérője az alkoholfogyasztás, mint ahogy Ork egyik legfontosabb attribútuma az alkoholhoz való kötődése és gyakori lerészegedése.

A hősök elszigeteltségéből adódik tehát az események és fordulatok viszonylagos hiánya, aminek viszont a regény filozofikussága, parabolaszerűsége köszönhető. Az állandó dialógusok és belső monológok (itt kell megjegyezni, hogy az elbeszélő jóval többször mutatja be Ork vívódásait és gondolatait, Orklára inkább – a hagyományos női princípiumnak megfelelően – a megértés, az elfogadás és a befogadás szemlélete jellemző) inkább egy tézisregényre emlékeztetnek, mint kalandos, fordulatos eseményeket felvonultató műre. Gyakorlatilag nem történik semmi, s ha történik is, mindig ugyanaz. A pénz utáni hajszája nem generálhatja az eseményeket, hiszen Ork öröksége bőven elegendő ahhoz, hogy fedezze a pár kiadásait. Az emberi kapcsolatok az elszigeteltség miatt szintén nem lehetnek mozgatórugók. Ami valóban fontos, az Ork fejében játszódik. Abban a fejben, *„mely nem tud a világgal kommunikálni... mert annyira bonyolult, mert annyira összetett, mert annyira egyedi, hogy saját nyelve van ennek a fejnek, nem is lehet más értéke csak a félreértés... mindig ki akar találni valamit, valamit meg akar érteni, és utána az egész élet-világról alkotott elképzelését fenekestül akarja fölfordítani.”* A látszatokkal meg nem elégedő, a betagozódni képtelen főhős, Ork számára pedig a teljes szabadság elérése a legfontosabb cél. A külső történések hiánya, az eseménytelenség számára ideális állapot, hiszen így tud a leginkább függetlennedni mindentől, így érheti el azt, hogy ne tudja befolyásolni semmi, hogy tettei és gondolatai semmiféle kívülről jövő nyomás által ne formálódjanak. Az ideális szabadság keresése azonban kudarcra van ítélve, s ezt Ork maga is elismeri:

„...mintha az egész világból vágyna el, ebből a házból is, az életből, amit hiába próbál valami titokzatos szabadság vagy szabadságérzés felé kormányozni, helyette minduntalan ismeretlen dolgokba ütközik, mert mintha minden csak elméletben létezne, ja, a szabadság, de valójában az ember úgy van összerakva, hogy semmi nem elég neki, még többet és többet akar, soha nem azt éri el, amit el akart...”

Kudarcra ítélt egyrészt azért, mert a szabadság megszállott keresése és tematizálása képtelenné teszi annak megélésére. A paradoxon értelmében nem lehet mindentől független az, aki épp ezt a függetlenséget űzi megszállottan, hiszen épp a szabadságról való gondolkodása teszi képtelenné arra, hogy teljesen eloldja magát a kötöttségektől. Ezt az ellentmondást Ork is felismeri:

„És most már mintha mindez világosabban szólna: szabadság csak abban van, amiben teljesen elmerítem magam, és eszembe se jut a szabadságra gondolni.”

Másrészt pedig a halál, hatalmából adódóan mindig képes arra, hogy az embert szabadságában gátolja, hiszen fenyegető jelenléte minden percbe beíródik, mint ahogy a szövegben ez az állandó jelenlét tapinthatóvá válik. S bár a halál maga is értelmezhető a szabadság megvalósulásaként, Orkot szerelme lehetséges elvesztése és az ettől való félelem, majd a pék váratlan halála ébreszti rá arra, hogy az elmúlás bármikor bekövetkezhet és teljesen befolyásolhatatlan. Ork szabadságkeresése tehát kudarcra ítélt, s alkoholizmusa nem más, mint ennek az állandósult kudarcérzésnek a kompenzációja. Az alkohol, a gyakori delírium, melyek után nem képes visszaemlékezni semmire, voltaképpen a szabadság



alternatíváját jelenti, a mindenről megfeledezés vágyott állapotának egyetlen megvalósulási lehetőségét.

Mindez valójában jóval bonyolultabb a vázoltnál, az állandó félelem, a halál kísértése és a tőle való szorongás, a normalitás határán egyensúlyozó magatartás, a beilleszkedési nehézségek, a gyakori álmok, a szabadság keresése kölcsönös összefüggéseikkel olyan világnézeti hálót alkotnak, melyek felvázolására e recenzió nem vállalkozhat, és melyek teljes egészében valószínűleg csak többszöri újraolvasás után bontakoznak ki, és szerencsére az sem biztos, hogy mindenki számára ugyanazt jelentik majd.

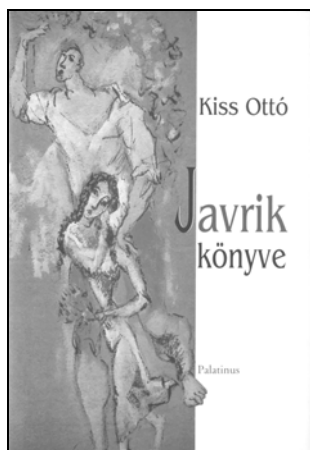
A szöveg filozofikus, az egzisztenciát érintő kérdései után talán érdemes elidőzni még néhány apróbb momentumnál, melyek az eddigi interpretációt tovább árnyalhatják. Érdekes megfigyelni, hogy bár nem derül ki, hogy a történet mikor és hol játszódik (ezért is nagyon parabolaszerű a mű, mindvégig képes távol tartani magát a konkretizálhatóságtól, illetve az aktualizálhatóságtól, fenntartva ezáltal mondanivalójának általános érvényét, példázatoságát), a környezet, elsősorban az ember által nem uralt természet világa nagyon részletesen bemutatásra kerül. Ebből megtudhatjuk azt is, hogy a történetek idején tél van, és mindent vastag hótakaró borít. Mivel a hó, a havazás végig hangsúlyos elem, valószínűleg többet jelent, mint pusztán mellékes időjárási tényezőt. A behavazott táj egyrészt erősíti a regénynek azt a jellemzőjét, mely az egész történetet általános érvényűvé tágítja, mivel a hó elfedi a házat körülvevő tájat, környezetet, a kontextus elfedésével tovább csökkentve a lokalizálhatóság lehetőségét. Emellett fehérségével és érintetlenségével szimbolizálhatja Ork és Orkla szintén érintetlen, behatásoktól mentes, de külső szemlélő számára olykor unalmasnak és egysíkúnak tűnő életét. A tél jelenléte pedig tovább erősíti a halál közelségét, mely az egész történetet áthatja. Ugyanakkor a tél, mint a tavaszt megelőző évszak, az elkövetkező változásokat, a mozdulatlanságból, az elszigeteltségből való kilépést is előrevetítheti, mint ahogy az a regény végén, a pék halála következtében ez meg is történik, és az ok és előrelátható következménye egy képzavarban összegződik. A száritóról egy frottírtörölköző esik a fürdőkádban ülő pár közé (a fürdés, a víz itt tovább erősíti a változás, az újrakezdés lehetőségét): „*Mintha valaki bedobta volna a törölközőt az állóvízbe.*” A zárómondat két állandósult kifejezést mos össze, s hogy valaki bedobja a törölközőt, azaz feladja a küzdelmet, meghal, valamint, hogy követ dob az állóvízbe, azaz felkavarja az addig változatlan, állandó helyzetet – ez egyben jelentheti azt, hogy a pék halála változást hoz a pár életébe, bár ennek a változásnak a regény olvasója már nem lehet tanúja. A holtpontról való kimozdulás azonban megtörténni látszik.

A változás kapcsán pedig szót ejthetünk a trilógia címéről is, melynek különlegessége, hogy egyik regényben sem fordul elő szövegszerűen, s értelmezése – Podmaniczky címadásaira jellemzően – ezért nem egyértelmű. A kézilabdában használt sportkifejezés egy olyan lehetőséget jelöl, mely már a meccs idején kívül, közvetlenül azt követően képes megváltoztatni az addigi eredményeket, a véglegesnek hitt állást. Az időntúli hétméteres szó szerkezet tehát metaforája lehet annak, hogy van utolsó lehetőség, az útkeresés, a bolyongás (mely a három kisregényt legszorosabban összekötő motívum) iránya mindig megváltoztatható, sosem állandó, nincs legutolsó vagy végső pillanat, mindig van egy utolsó esély, s igaz ez természetesen mindenféle kereső tevékenységre, így a szöveg interpretációjára is.

Kolozsi Orsolya

A teremtés (újabb) könyve

KISS OTTÓ: JAVRIK KÖNYVE



**Palatinus Kiadó
Budapest, 2004
171 oldal, 1690 Ft**

Kiss Ottó 2004-ben megjelent regénye modern fejlődés-regény, egyes fejezetei a címszereplő életének jelentősebb eseményei köré szerveződnek. Kitéüntetett helyen Javrik szerelmei állnak, ezek közé illeszkedik az anya örökletes (azaz a fiút sem kímélő) betegségét bemutató fejezet és az apa haláláról szóló nagyobb egység. A *Javrik könyve* tehát szemelvényeket mutat meg a főhős életéből, melyek ugyanakkor hitelesen rajzolnak meg egy fejlődési ívet, s melyek közös tapasztalata – a klasszikus fejlődésregény egy fontos jellemzőjét átírva – a Kiss Ottó munkáiban oly gyakran megfigyelhető „minden ugyanolyan” érzése, ami Javrik életét tekintve a visszatérésben, másképp fogalmazva az ugyanott-maradásban, a szöveg-összeállító (rekonstruáló munkája során pedig a ráismerés örömeiben mutatkozik meg. A könyv egyik legizgalmasabb kérdése ugyanis épp ez utóbbi, a szöveg-összeállító kiletére vonatkozó. A regénycím szerint a könyv ugyanúgy lehet Javrik tulajdona (könyve), ahogy lehet Javrik a könyv szerzője és/vagy annak főszereplője – a legvalószínűbb természetesen az, hogy ez a három minőség egyetlen csomópontban találkozik, vagyis Kiss Ottó legújabb regénye olyan könyv, amelyben Javrik a főszereplő, de ő a szerző, sőt az elbeszélő is (önéletrírás), ráadásul a könyv is a tulajdonában van.

A *Javrik könyve* – hasonlóan a megelőző novelláskötet, az *Angyal és tsa* szerkezetéhez – öt fejezetből áll. A szöveg tagolása, az egyes részekben belüli strukturálás műfaji problémákat is felvet, melyek a szerző első prózai művének recepcióját is meghatározták; az 1999-ben megjelent *Szövetek* „kritikus párharcra” készítette az értelmezőket: a 31, egyenként egyetlen mondatból álló, de terjedelmét tekintve különböző terjedelmű kispróza-fejezet összeáll-e regénnyé, vagy célszerű inkább önálló szöveggént olvasni őket.

A *Javrik könyve* érdekessége, hogy a szerző az *Élet és Irodalomban* megjelent tárcáit szervezte „könyvvé”, s bár az egyes szövegek többnyire önmagukban is megállók, szerves egységek, a regény kialakításának kísérlete sikeresnek tűnik: motivikus struktúráját, a különféle történetszálak egybefűzését, a szereplők kapcsolatrendszerét tekintve koherens szöveg jött létre.

A könyv első nagyobb egysége a gyermekkori dunántúli nyaralásokhoz köthető. A fő ismeretforrást Javrik Kenéz nevű barátjának édesapja és egy idős csébi tanító (a *Szövetek* Stanci bácsijának iskolázott alakmása) jelenti, akinek halála alapvetően befolyásolja



a könyv atmoszféráját – egybefonva a halálélményt és a természet (földrajzi környezet, szerelem) felfedezésének izgalmát a múlt (történelem és művelődéstörténet) megismerésének örömeivel. Ennek az egységnek egyik különösen szomorú tanulsága a jelenből visszatekintő Javrik számára, hogy a történelem (fejezetek Pannónia provincia történetéből) és a gyermekek találkozásakor nem következik be megértés: azt a narratívát nem értik, melynek – különösen egy későbbi távlatból nézve – maguk is részesei. Ez voltaképpen minden életszakaszra érvényes lesz, hiszen a gyermekkori, egyáltalán a múltbeli történetek a könyv poétikája folytán (Javrik mint emlékező, rekonstruáló) az elbeszélés jelenéből visszatekintve kapnak értelmet, ami egyben a regény poétikájáról is árulkodik: „Javrik magára terítette a plédet, és elfordította a fejét az ablak felé. Valamiért természetesen vette, hogy minden lényeges, legalábbis majdnem minden, ami megtörtént vele, tisztán és élesen rajzolódik ki, még a legapróbb részletek is, amelyekről eddig azt hitte, rég elvesztek.” Az első rész zárójelenetének egyik mondata („Az udvari fenyőfák közül bevilágított a szobába a telihold”) a feminin-centrikus tematika előrevetítéseként értelmezhető („régén teliholdkor telefonált rá a legtöbb lány”), a Javrik-történet további egységei ugyanis elsősorban a címszereplő kapcsolatai köré szerveződnek.

Az első nő Javrik életében Lengyel Edit, akivel óvodáskori élmények kapcsolják össze a főhőst. A kisgyermekkori történet alapvető jellemzője a rivalizálás (a „hangszimbolikáját” tekintve is morózus és ellenszenves Brandttal). A visszafogott szexualitás jelentésképző szerepe a későbbiekben létesített viszonyok fényében lesz értelmezhető, nyíltabbá a következő életkori fázisban válik ([a] lány ilyenkor bűgő hangot ad [...] nyalogatja a szája szélét, testéből pedig mosóporszagú nyugalom árad”), amikor Javrik a közelben lakó Fábiánnal és a mindkettejük által kiszemelt Magdalaival „játszik” felnőttet, közelebből az érzékenységgel, odaadással telített, mégis feszült és problematikus családmodell díszleteit és kellékeit felhasználó orvos-beteg játékot. A jelenet ereje a regény utolsó fejezetében mutatkozik meg igazán, amikor a felnőttkor küszöbén (illetve azon már valamelyest túl) álló fiatalok – különösen a tolókcocsiba kényszerült Dorina és az ágyhoz kötött Javrik – a lány bátyjának segítségével ezúttal gyereket „játszanak”, amit a zárómondatban a szöveg más helyein felbukkanó motívumok újrafelhasználásával hangsúlyoz a szerző: „Messziről olyanok lehetünk [...], mint valami jégtáncospár vagy egy 33-as fordulatszámú bakelit-lemez.” Korábban ugyanez a fordulat – a regény egyébként utolsó mondata – volt olvasható abban a fejezetben, amely a Salió Annával való megismerkedés történetét, az együtt töltött nyarat mutatja be. Az elbeszélő szerint Salió Anna akkor úgy keringett elinduláskor a kenuval, „akár egy jégtáncos vagy egy 33-as fordulatszámú bakelit-lemez.” A regény idézett utolsó mondatában azonban már a főhős-Javrik szájából, tehát a regénycselekmény részeként hangzik el, ami megint csak az elbeszélő szituáció, egyáltalán: a narrátor ki-létére irányítja a figyelmet. A tragikus életű Dorina megismerése – akinek sorsa tehát, többek között betegségük miatt, összefonódik Javrikéval – a játékkal értelmezett gyermeklét magasabb szintjét jelenti. Folyamatosan „felfedezéssel” játszanak, ami a regény egészére vonatkoztatva, az írás-olvasás természetéből kifolyólag, Javrik jelenkori felfedezésének allegóriája is. A legújabb „találmány” az érzékelhető közelségbe került, szükségszerű és megkerülhetetlen szexualitás, ami átvezet a következő fázisba s amit a narráció változatlanul tapintatosan, metaforikusan, sőt szimbolikusan kezel: [Javrik] „azt vette észre, [...] hogy áll, és a járda résein előbújó hangyákat figyeli. Egy apró almadarabon

nyüzsögtek. Ízlett nekik.” A már szóba hozott Salió Anna az érettebb, tizenhat éves Javrik szerelme. A fejezet – az életkornak megfelelően – hangsúlyozza a fiú kamaszkori koordinációs problémáit. A felnőtté válással a viszonylagosság tudatosulása, sőt – az óvodás kori fejezet motívumainak (voltaképpen a kisgyermekkori tapasztalatoknak) átértékelésével – tudatosítása jár együtt: „Nem tudhatjuk, mi jár az Isten fejében, mondta tehát Javrik. Körülbelül annyit érthetünk belőle, amennyit egy hangya ért belőlünk.” A narráció „emelkedettsége”, a különféle idősíkok egybemosása innentől különösen hangsúlyossá válik, aminek a Borges–Cuj-Pen könyv (*Az elágazó ösvények kertje*) élménye adja az irodalmi fundamentumát („Néhány mondat után gondolatai elkalandoztak”), s ami egyben Javrik gondolkodásának differenciáltabbá válásaként is értelmezhető. Fordulópont annyiban is, amennyiben Salió Anna „az első igazi nő az életében”, aminek nyomán a másik nem Javrik (regény)életében meghatározó élményforrássá válik: „végül ez lett a gyengéje [...]: a nők.” A gimnázium végén, a Fáy Bertával létesített kapcsolathoz érve differenciáltabbá válik az emlékezés. Javrik ükapjának és szülővárosa 1849-es eseményeinek leírása kissé öncélúnak tűnik, arra viszont tökéletesen alkalmas, hogy lehetőséget teremtsen a lánnyal való találkozásra, minthogy Fáy Berta egy – később kiderül: fiktív – történelemverseny („helytörténeti vetélkedő”) kapcsán keresi Javrik társaságát. A tragikus kudarcba fulladt viszony (korábban Berta nagypapján Javrik apja nem tudott segíteni) végkimenetele már a gimnáziumi színpadon ironikus felidézésében benne rejlik. A Lung Béla által írt és rendezett hatórás színdarabban, „a *Világtörténelemben* Fáy Bertának nem sok szerep jutott, még nevet sem adott neki” a történelemtanár. Egyetemistaként Aramis Bori lesz a főhős barátnője, futó kapcsolat, nyári szerelem, amelynek – a Salió Anna-viszonyhoz hasonlóan – úgyszintén a lány tanulmányai vetnek véget.

A *Javrik könyve* elsősorban tehát a címszereplő – dichotomikus (vö. Salió Anna mint etalon, az „örök szerelem” megtestesítője a könyvben) – kapcsolatainak, szerelmeinek története; ezeken kívül minden másodlagos, mondhatni, minden úgy és attól nyer értelmet, ahogyan Javrik nőkkel való viszonyában megjelenik. Ezt a narratívát egyetlen dolog írja át, a halál, az édesapa halála. Javrik az ő temetésén állva érzi át, hogy igazán felnőtt, ekkor érzi úgy, mintha „[a]ddig [...] egy véget nem érő gyermekkori mesében élt volna, mintha a valóság csak fikció lenne, egy könyv, amelyből, ha úgy tartja kedve, kihagyhat sorokat, amelyben átugorhat bizonyos részeket vagy átírhat mondatokat, ha nem ítéli őket megfelelőnek.” A betegen töltött jelen időhöz képest ezek szerint a gyermekkor a fikció fikciója, ami a Javrik gondolkodásában bekövetkezett alapvető változásoknak („érettségnek”) megfelelően a világ kreatúra voltára, alapvetően tehát a regény fikcionalizáltságára, szövegszervező elvére, egyáltalán: irodalmiságára irányítja a figyelmet.

A regényben tetten érhető számos intertextust és irodalmi utalást mindenekelőtt Javrik regénybeli szituációja teszi lehetővé: a könyv utolsó lapjain derül ki, hogy betegen fekszik otthon, s miközben őszibarackot „majszol”, folyamatosan olvas, így szerzett élményeit pedig a múltjában megtörtént eseményekkel, emlékfoszlányokkal ötvözi, hogy aztán tervei szerint – erre vonatkozhat a címbe „könyv” – írásban rögzítse („[h]atározottan úgy érezte, most már tudna írni”), az írás azonban – bár később mégiscsak könyv lesz belőle – mögötte marad az életnek („[h]a mindent leírna, lenne belőle egy könyv. De csak egy könyv lenne. Műfű.”). A regény ennek az elképzelt/megvalósított teremtés-játéknak a lenyomata. Javrik ily módon „újraírt” múltja ugyanakkor attól lesz igazán érdekes, hogy

a rekonstrukció nyelvileg történik meg (illetve nyelvileg is megtörténik), ami attól kap művészi színezetet (s válik függetlenné a szöveg az újraírótól), hogy a hangnem a mindenkori életkornak megfelelően – hitelesen alakul. Ugyanakkor, noha a regény irodalmisága az eddigiek szerint vitán felül áll, a könyv utolsó lapján végrehajtott, azaz a már a szövegen kívüli horizontba helyezett irodalmi mutató nem képez koherens egységet a szöveg-tesztel: a szerző (író?) Esterházy Péter *Bevezetésének* híres írólistáját idézi, pontosabban azokat a szerzőket, akiktől valamilyen formában idézet található a regényben. A megidézettek lajstromának átvétele (s így idézőjelbe tétele) és az inverz kurziválás arra enged következtetni, hogy a *Javrik könyve* irodalmi játékossága hangsúlyos jelentésképző funkcióval bír, ez azonban többszöri olvasás után sem tűnik érvényes feltevésnek.

Mindenesetre ha valóban Javrik a szerző, akkor komoly íráskészségről tesz tanúbizonyságot, hiszen novellákat, még hozzá kerekre formált, stabil mondatokból álló szép, sőt regénnyé összeálló novellákat ír. E novellák hangsúlyosan visszatérő motívuma a már említett betegség. Amellett, hogy Javrik apja orvos, anyjáról kiderül, hogy komoly rendelkezése volt („csontvelőgyulladás lett a jobb oldali combjában [...] aztán találtak egy szőlőfürt alakú csonttritkulást is ugyanott”), amit Javrik is örököl, hiszen az emlékek összeillesztése, összeszövése idején – a jelenben – éppen ágyhoz kötött beteg. Innen nézve az emlékek rekonstruálásból fakadó írás öngyógyításként is funkcionál, ami a szükség-szerű visszatérés („ráismerés”) gondolatát idézi fel Javrikban, amennyiben a gyermekkori emlékek újraélése fizikai tüneteket is produkál: „A fekvéstől ugyanolyan vékony lett a lába, mint serdülőkorában volt.” Javrik betegsége másfelől apa és fiú kapcsolatának keserű látleteként is olvasható (jóllehet apja szigora nagyon finom és tapintatos), amelyben az apai minta követése leginkább abban nyilvánul meg, hogy említett óvodáskori játékukban a fiú orvosként szerepel. Az apai örökség az emlékek felidézésekor, (re)konstruálásakor válik igazán és véglegesen sajátjává. A két idősíki motívumai természetes módon, de jól elkülöníthetően mosódnak egybe, a múltból a jelen is világosabb, ami Javrik cselekedetét az önértelmezés szintjére emeli.

Ez az önértelmezés a szöveg önértelmezéseként is funkcionál, amit a műalkotás lehetőségeire rákérdező betétek metanarrativitása biztosít. A *Javrik könyve* tematikus mintakeresése így módon a szöveg irodalmi minta-lehetőségeinek föltérképezése is. Így válhat a könyv gondolatának a megszületése a szöveg részévé abban a magánbeszédben, amelyben Javrik a szöveget, mint a valóság újrateremtését, sőt egy soha nem létezett valóság teremtését gondolja el: „A dolog akkor működik, ha valamilyen műalkotást mutat Fábián-nak. // Olyan valami kell, ami a valóságot képezi le. És nem is csak hogy leképezi, át is értelmetti. // Újrateremti. // Gondolta Javrik.” A rekonstrukció metaforikájának fontos eleme az őszibarack, amit betegen fekve – tehát a jelenben – „majszol”, s aminek „még a magját is megpróbálta megfosztani a rátapadt rostoktól”, de a kápolna üveglak-mozaikjainak összeillesztése is értelmezhető a képalkotás múltidéző, illetve poétikus funkciója felől: „A szétesett kép előtt állt, de egyben látta az egészet”. A rekonstrukció ugyanakkor bizonyos tekintetben kudarcra jut, vagy éppen túlságosan jól sikerül, hiszen – megírt – kapcsolatainak legtöbbje meseszerűen alakul, ami a szerző narrációs sematizmusáról árulkodik (arról nem is szólva, hogy néha túlzásokba esik, hiszen például aligha filozófál olyan – ráadásul metaforikus töltettel – egy villanyszerelő, ahogyan azt Tomisláv teszi), bár az így teremtett világ mesei narrációja, nyelvi értékei föltétlen kiemelendők. A *Javrik*

könyvének mondatait, a nosztalgikus atmoszférát ezzel együtt (vagy éppen ezért) a reflektálatlan magasztosság veszélyezteti, ám a túlzott pátoszt olykor enyhíti az irónia: a szöveg egy helyén, miután a sötét várszínházban meghíúsul az együttlét, és a páros a rendőrök elől menekül, Javrik arra gondol, hogy „a nőknek legalább annyira fontos a romantika, mint a testi szerelem.”

Kiss Ottó munkáinak központi motívuma a végtelen és ennek keresése. „[A]z egyetlen dolog, kedves Javrik, amit lehetetlen elhagyni, az éppen a végtelen”, írja Greifwaldba érkezte után Salió Anna, Javrik pedig van annyira nosztalgikus alkat, hogy a végtelen gondolatának birtoklásával sóvárogjon valami soha el nem érhető után, kalandjai tehát szükségszerűen végződnek kudarccal, amennyiben a végtelenség a visszatérésben, szövegszerűen a „ráismerés örömében” ragadható meg: Javrik – betegsége miatt – „beleragad” egy keserű léthelyzetbe, jóformán csak a tolószékbe kényszerült Dorina és annak bátyja, Tomiszláv tartja vele a kapcsolatot, gyógytornásznoje pedig az a Lengyel Edit, aki az óvodás kort ábrázoló fejezetből ismerős.

„Volt ilyen, volt már ilyen, tűnődött” [Javrik], ahogy a könyv első mondata fogalmaz, igaz, a feltétlen azonosítástól következetesen távol tartja magát: „Csak akkor [...] végig hallotta a rotor hangját. Most meg semmi zaj” – például ennek az elbizonytalanító reflexiónak az egyik következménye a szerzői én kilétének bizonytalansága. Ám bárki is legyen az, a leképezés, újraértelmezés: újratерemtés sikeresen végződött. Még akkor is, ha az eredmény csak „műfű”.

Kiss László



Szerkesztői asztal

Baka István emlékszoba nyílt április 11-én Szekszárdon, a Babits emlékházban (Babits Mihály u. 13.). A költőre Tolnai Ottó és Darvasi László emlékezett. A Német Színházban a Szekszárdi mise című pódiumjátékot Orbán György adta elő.

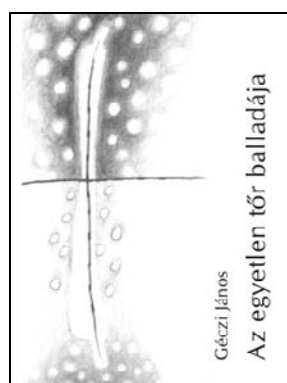
*

Új Tiszatáj könyvek.

Századvégi történetek. Tanulmányok, kritikák Sándor Iván műveiről.

LENGYEL ANDRÁS: „gondja kél a gondolatban”. Az értekező József Attiláról

GÉCZI JÁNOS: *Az egyetlen tőr balladája* (versek)



*

A Szegedi Akadémiai Bizottság székházában április 7-én mutattuk be *Lengyel András József Attila-könyvét*. Bevezetőt Olasz Sándor mondott, a szerzővel Balogh Tamás beszélgetett.

Júniusi számunk tartalmából

Most-Punte-Híd

szülőföldek–határok–dialogusok

címmel összeállítás a horvát irodalomból

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2005. MÁJUS

107. SZÁM

VADAI ISTVÁN

A fűnyírógép (idebenn)

JÓZSEF ATTILA: OSZTÁS UTÁN CÍMŰ VERSÉRŐL

Minden költői életműben akadnak kulcsfontosságú versek, kiemelkedő művek, olyan költemények, melyek később állandó darabjaivá válnak az antológiáknak, az iskolai szöveggyűjteményeknek. Ezek a versek, mint a kirakatba tett árucikk, előtérben vannak, sokat beszélünk róluk, számos elemzés választja őket tárgyául. És minden költői életműben akadnak kevésbé fontosnak tűnő versek, melyeket nem tudunk kívülről, nem beszélünk róluk, sőt gyakran azon is meglepődünk, hogy egyáltalán a szóban forgó költőtől valók. József Attila életművéből könnyű jól ismert, sokat idézett, gyakran elemzett verset választani. Sorok és versszakok tucatjait tudjuk kívülről, és ha nem is fűjjük könyv nélkül valamennyi versét, a jellegzetes, nevezetes darabok mentén eligazodunk az ismerős költemények között. Annál meglepőbb, hogy az ő művei között is akad olyan, melyről elsőre talán azt sem mondanánk meg, hogy József Attila írta. Ilyen költemény az *Osztás után*. Kevésbé ismert, a tankönyvek és antológiák ritkán foglalkoznak vele. Megbújik az összes verset közlő kiadások többi darabja között. Szerényen meglapul és várakozik. Várja, hogy talál-e értő olvasóra, hogy kerül-e olyan helyzetbe, hogy egy gondolatmenet végül is kilicizálja.

Úgy gondolom, hogy a költői életművek jellegzetes darabjai általában méltán foglalják el azt a kiemelt helyet, ahová a költő vagy az értelmezők szándékából kerültek. De az életmű jellegtelen darabjai igen gyakran méltatlanul bújnak meg az ismeretlenségben. Mert jó költő esetében nemigen van olyan darab, mely valóban *jellegtelen* lenne. Mindegyik darab magán viseli azokat a jellegzetes tulajdonságokat, állandóan jelenlévő költői



JÓZSEF ATTILA
(1905–1937)

A versbeli szituáció az osztást követően áll elő, ez a kezdőpillanat, amikor még nem dőlt el semmi, de már tart a játék, sőt adottak a játék erőviszonyai, megismerhetők a lapok, felmérhetők az esélyek. A még és már ellentéte teremti meg azt a feszültséget, mely azonnal általánosítható, és így a vers az emberre vonatkozó filozófiai, ontológia gondolatsort hordozó költeménnyé válik.

jegyeket, melyeket a kiemelt, megkülönböztetett verseknél láthatunk. És éppen ezek a kevésbé ismert, kevésbé fontosnak gondolt versek árulhatnak el lényeges apróságokat az úgynevezett „nagy” versek jellegzetességeiről.

Választott versünk alkalmi költemény. Keletkezésének körülményeiről a Színházi Élet 1935. április 21–27-i számából értesülhetünk. A vers itt a bridzs-rovatban jelent meg, Darvas Róbertnek, a rovat vezetőjének *Rögtönzés* című írásában. A vers kritikai kiadásából (József Attila összes versei, közléteszi: Stoll Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest 1984. 237.) idézzük a cikk sorait: „Egy kávéházban összeakadtam rég nem látott kedves barátommal, az egyik kitűnő költővel... Szó szót követett, ő a költő gondolkodásának nagy kapacitását vitatta. Fogadást ajánlott, hogy tíz perc alatt bármely témakörből egy szonettet ír, melyben a végzet hatalmát fejezi ki. Megkötöttük a fogadást. Én persze a bridzs témakörét tűztem ki. Költőnk nyolc perc alatt készen volt az alábbi formás szonettel.”

Osztás után

*A kártya ki van osztva. Reszketünk,
Észak, Kelet, Nyugat és Dél kezében,
bubik, királyok, dámák jelmezében
s szótlánul várjuk, mit tesz végzetünk.*

*Ki vagyunk osztva. Megvan helyzetünk.
Mit tehetnénk a szabály ellenében?!
Mint mozdulatlan csillagok az égen,
változhatatlan rajzunk, jellemünk.*

*Vörösek és feketék, vérben, gyászban,
fényesre lakkozottan, lámpalázban
így kell kinek-kinek sorsára várni,*

*hogy boldogságunkat, mit rejt szerelmünk,
a gyönyörű sikert, mely megvan bennünk,
ki tudja-e a végzet licitálni.*

Pusztán abból a tényből kiindulva, hogy a vers alkalmi költemény, József Attila maga sem közölte saját neve alatt, köteteibe sem vette fel, máris magyarázatot találhatunk a vers viszonylagos mellőzöttségére. Hiszen csupán egy rögtönzésről, tréfáról, fogadásról van szó, arról, hogy a költői elme milyen fürge, mennyire találekony. Nem költészet ez – mondhatná bárki –, hanem akrobata mutatvány. Szabott időre verset írni, ráadásul más által adott témára – ez igazi feladvány, elmesport, de az így létrejövő *helyzet* nem alkalmas arra, hogy mélyen átgondolt, megszerkesztett, sokatmondó költemény születhessen. A cikkből pedig pontosan kiderül, hogy ilyen, költői elmélyülésre alkalmatlan körülmények között született a vers. Fogadásból tíz perc alatt rögtönözve, sőt még azt is hozzátehetjük, hogy olyan témára, mely előre láthatóan nem túl alkalmas lírai gondolat kifejtésére. Darvas Róbert olyan témakört választott, mely neki, a bridzs-rovat vezetőjének, és a rovat olvasóinak is kimondottan érdekes, valódi csemege, ám nem kecsegtet árnyalt lírai lehetőségekkel. De

hát a fogadáshoz az is hozzátartozott, hogy *bármely témakörből* szabad választani, *bármely*, azaz még költészetre látszólag fölöttébb alkalmatlan téma is szóba jöhet.

József Attilától nem volt idegen az efféle költői játék. Szeretett játszani a nyelvvel, a versformákkal, a rímekkel. Elegendő felütni az 1984-es kritikai kiadás 483–536. oldalait, és *Rögtönzések, tréfák, személyes érdekű apróságok* fejezetcím alatt bőségesen olvashatunk belőlük. Akad itt reklámvers-paródia, névnapi köszöntő, versbeszedett étlap, öncélú szójáték, emlékkönyvbe írt tréfás rögtönzés, és verseskötetbe írt ajánlóvers is (egy-egy példa mindegyikre: *[Nor-coc]*, *[Ma névnapja van Etelnek...]*, *[Kínálgató]*, *[A fákon...]*, *Mancinak (és Miskának)*, *Herz Henrik öméltóságának*).

A bő ötven oldalas gyűjtemény példáit akár szaporítani is lehetne. Tasi József a *Hívogató* című tréfás báli meghívót is József Attila versének tartja (ld. *Hívogató, József Attila ismeretlen verséről*, in: *József Attila könyvtára*, Budapest 1996. 225–229.) Ez a darab a *Kínálgató* testvérversének tekinthető, magam is a költőtől származó darabnak hiszem. Tasi József tanulmánya mellé egy fényképet is közöl egy Makaiéknél rendezett álarcosbálról, melyen József Attila látványos jelmezben pózol. Bányai László (*Négyszemközt József Attilával*, Budapest 1943. 42–43.) a következőket írja erről az estről: „*Farsangkor álarcos bált rendeztek a lakásukon Makaiék. A nyomtatott, tréfás szövegű meghívót kézről-kézre adták a meg nem hívottak is. A szöveg s a minden ételről-italról lebeszélő, mulatságos és szellemes verses étrend József Attila műve volt. De – mint mondták –, ezúttal ezen a bőséges ételű és italú és ötletű estén József Attila még nővérének, a ház asszonyának csillogását is elhomályosította: zulukaffer leányzónak volt öltözve, aki szalmaszoknyájával minduntalan a legszebb és legfiatalabb lányok közé furakodott s állandóan azok körül settenkedett. Tudjátok, mit lányok?... – illegette-billegette magát egész este. Az évekre kihangzó vidámságnak ő volt a verhetetlen angyali sztárja.*” Akár József Attila szerezte a *Hívogató*-t, ahogyan Szabolcsi Miklós is vélekedik („*Kemény a menny*” József Attila élete és pályája 1927–1930. Budapest 1992. 518.), akár József Jolán, ahogyan Stoll Béla véli (*József Attila-textológia*, Irodalomismeret 1995. augusztus, 17.), annyi bizonyos, hogy a költőtől nem volt idegen sem az önfeledt bolondozás, sem az ehhez kapcsolódó tréfás rigmusok, alkalmi versek gyártása.

A *Szabad ötletek jegyzéké*-nek számos részlete ugyancsak szójátékon, ötletes nyelvi megoldáson alapul. A szöveg keletkezése korántsem olyan önfeledt és vidám, mint az előző példa verse, ám a pszichoanalitikus önvalomás is számos ponton rokonítható az alkalmi költeményekkel. Ez is *rögtönzés*, hiszen a költő arra törekedett, hogy azonnal a papírra vesse azt, ami éppen az eszébe jut. A szabadasszociációs technika egyik mozgatóeleme éppen a nyelv, a szavak hangtestének hasonlósága, a hangokkal, betűkkel végzett elemi műveletek. Így aztán a *Szabad ötletek jegyzéké*-nek nem egy részlete tekinthető játékos rímtárnak, a költői gondolkodás önkéntelen melléktermékének, látványos példának arra, hogy József Attila folyamatosan játszik a nyelvvel, még akkor is, amikor éppen önmagában vívódik.

De térjünk vissza a kritikai kiadásban közölt alkalmi költeményekhez. Ezek között olvashatjuk azt a *[Szonett-játék]*-ot, mely az *Osztás után* című, ugyancsak szonett formájú vers keletkezéséhez a leginkább hasonlítható. Ez a négy szonett József Attila és Illyés Gyula közös verse. József Jolán így emlékezik meg erről a játékról (*József Attila élete*, Budapest 1940. 297–298.): „*Egy papírlapra rímeket írtak fel, szonettformában, a másiknak kellett*

a rímekhez megírni a verset. Hogy nehezebb legyen a feladat, címet is adtak a megírandó versnek. Attila és Illyés órákon keresztül írták ezeket a szonetteket.” Elegendő a feladvány-szerű játék illusztrálására csak a versek címeit és rímorozatait idézni. Illyés a következő két megoldandó címet és rímort adta: 1. cím: *Cézár Galliában* – rímek: *szemüveg – balrament – Lübeck – parlament, kapus – dohány – vad hus – a lány, pillá most – hajlék(főnév) – villamost – hajlék(ige), kimosd – szivarost*; 2. cím: *Reggeli ájtatosság* – rímek: *hasmánt – fuszekli – szedd ki – vaspánt, nem áll – füzet – üzet – Revál, ujjá – skatullya – mi az?, jól fujja – cím az – pimasz*. Szinte lehetetlennek tetszik, hogy ezeket a feladatokat valaki jól megoldja. József Attila azonban – ahogy ez a kiadásokban olvasható – elegánsan és könnyedén vette az akadályokat. Aztán fordult a kocka, és ő adott címeteket, rímeket a másiknak: 1. cím: *Egy Modiano-cigarettapapír elszakadt* – rímek: *kelta már – kereplett – szerep lett – tanár, számár – meglepett – e leplet – ma szár, Vác – sokác – kósza, alaktság – kis ág – kabóca*; 2. cím: *A másodfokú függvények egyenletei* – rímek: *Konstantin ápolj – Szemere Elek – erre felkelek – Konstantinápoly, berekben kele vész – bukaresti banda – luk ha festi randa – a gyerekekben kelevéz, Salmon – malmom – csiribiri fitty, Beregi eridj – horoszkóp – vérszívó gonosz pók*. Ezen a legutóbbi sorozaton már érződik, hogy szinte a lehetetlenségig nehezített gonoszkodás. A címtől idegen, keresetten hosszú kínrímek alig hagynak lehetőséget arra, hogy a vers egyáltalán értelmes maradjon, nemhogy még a cím értelmét valamelyest megközelítse. Illyés megoldása ennek ellenére ugyancsak elfogadható.

A [*Szonett-játék*] négy darabja sokmindenben rokona az *Osztás után* című alkalmi szonettnek. Ezek is rögtönzött versek, más által szabott témára. Közös a két szituációban, hogy a költői feladatot éppen az egyik legnehezebbnek tartott versformában, szonett alakban kellett produkálni. A hasonlóságok mellett azonban érdemes odafigyelni a különbözőségekre is. Az Illyéssel folytatott játék legfontosabb eleme az előre rögzített, a másik által speciálisan játékosra és nehézre szabott rímorozat. A bridzs-vers esetében nincs ilyen rímkényszer. Ott épp az a meglepő, hogy feltűnően „gyengén” rímel, megelégszik a toldalékismétléssel. Különbséget jelent az is, hogy a szonett-játék darabjait a költők nem szánták nyilvánosság elé, a maguk szórakoztatására írták, legfeljebb technikai újjgyakorlatnak tekinthették, melynek valóban nincsen egyéb célja, mint a tréfás költői erőpróba. Az *Osztás után* esetében József Attila előre tudta, hogy a rögtönzött költemény nyilvánosságra kerül, komoly költeményt írt, még akkor is, ha sportos, játékos szituációban rögtönzött is. Ez is tréfás erőpróba, de már nem a színpad mögött, hanem a függöny előtt.

A legfontosabb eltérés azonban a költemények választott témája. A szonett-játéknál valóban a másik költő adta a rímek mellé a készítenő költemény címét, és a versnek valahogyan ehhez a címhez kellett igazodnia. Az *Osztás után* esetében csak látszólag igaz az, hogy Darvas Róbert adta a témát: a bridzset. Két mozzanat gyengíti ezt a feltételezést. Először is József Attila nyilván tudta kávéházi beszélgető partneréről, hogy a magyarországi bridzs-élet egyik legnagyobb alakja. A 30-as években Darvas több bridzs-szakkönyvet is írt, például *A pakli szemével* címűt. (A magyar bridzs-szakkönyvekről szólva gyorsan említsük meg, hogy a magyarországi bridzs-élet másik közismert alakja Ottlik Géza volt, aki angolul írt Hugh Kelsey-vel remek szakkönyvet *Adventures in cardplay* címmel 1979-ben, ami magyarul 1999-ben jelent meg *Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein* címmel.) Eb-

ből következően József Attila előre számíthatott a témakörre, gyaníthatta, hogy a másik nemigen terelheti másfelé, mint a kártyajáték.

De ennél tovább is mehetünk. Ha figyelmesen olvassuk Darvas cikkét, abból kiderül, hogy a vers valódi témája nem a bridzs, hanem *a végzet hatalma*. A költő mondta azt, hogy: „*bármely témakörből egy szonettet ír, melyben a végzet hatalmát fejezi ki.*” József Attila fejében tehát előre ott lebeghetett egy költemény terve, melynek mind a formáját (szonett), mind a tónusát, mondandóját (a végzet hatalma) ő maga szabta meg. Ezek után Darvas előre gyanítható módon a bridzset jelölte meg témakörnek, s a költőnek csupán ehhez az előre sejthető témakörhöz kellett igazítania előzetes tervét. Természetesen nem akarjuk azt állítani, hogy József Attila ne tudott volna bármikor, bármiről tíz perc alatt szonettet írni. Nyilván tudott volna. De jelen esetben vélhetően nem volt ilyen kényszerhelyzetben.

Erről árulkodik a szonett arányos felépítése, valamint az az alapvető tartalmi mozzanat, hogy maga a bridzs, a játék két fázisa, a licit és a lejátszás eleve magában hordozza a két szembenálló fogalom a *lehetőségek* és *megvalósulásuk* közötti feszültséget. Ahhoz, hogy a költeményt alaposabban értelmezzük, külön kell választanunk a vers felszíni, általában a kártyajátékhoz kapcsolódó képeit, a bridzs szemléletmódjából következő mélyebb fogalmi mozzanatokat, és a József Attila életművére általánosan jellemző metaforákat. A három tartalmi réteg egyensúlyban van, folyamatosan illusztrálják, értelmezik, kiegészítik egymást. Ha versünk valóban pillanatnyi rögtönzés lenne, akkor ezt csak a szerencsés *végzet* magyarázná. Úgy véljük azonban, hogy itt inkább a költő részéről indított hatékony *licit* vezetett a megoldásra.

A vers címe: *Osztás után*. Az első szó máris a kártyajátékra utal, annak egy meghatározó mozzanatára, a kezdésre, és a kezdetei feltételeket megszabó véletlenre. Osztás előtt ugyanis a paklit szokásosan megkeverik. A keverés véletlen, ha úgy tetszik sorsszerű kezdőfeltételt állít elő, a játékosok előre kiszámíthatatlan *helyzetbe* kerülnek. A *sors keze* kifejezés ugyan nem szerepel a versben, de mint látni fogjuk, megteremtődik az a képi szint is, ahol a játékosok vannak a végzet markában. A cím második szava az időre vonatkozó névutó. A versbeli szituáció az osztást követően áll elő, ez a kezdőpillanat, amikor *még* nem dőlt el semmi, de *már* tart a játék, sőt adottak a játék erőviszonyai, megismerhetőek a lapok, felmérhetőek az esélyek. A *még* és *már* ellentéte teremti meg azt a feszültséget, mely azonnal általánosítható, és így a vers az emberre vonatkozó filozófiai, ontológia gondolat-sort hordozó költeménnyé válik.

*

De egyelőre maradjunk meg a legfelszínesebb képi rétegnél. Soroljuk fel, hogy mely szavak idézik meg a kártyaasztalok világát, nézzük meg, hogyan, milyen kifejezésekben jelenik meg a kártyázás a versben. Ezzel párhuzamosan rögtön azt is megkísérelhetjük felfejteni, hogy milyen módon olvasható a vers ezen a korlátozott értelmezési síkon.

A címbeli *osztás* után rögtön az első sorban felbukkan a *kártya*. Az első sorban megismétlődik az *osztva*, itt a nyelvtani szerkezet érzékelteti, hogy a lapok szempontjából ez elszenvedett cselekvés, csak tárgyai a játéknak. Úgy résztvevők, hogy nem ők maguk döntenek a játék menetéről. Ezt a gondolatot folytatja a sor második fele: *Reszketünk*. Az ontológiai gondolatmenet azonnal egy egzisztencialista vacogásnál köt ki. Már a játszma

kezdő pillanata félelemmel teli. Vagyis a vers alaphangulata a jövőtől, a végettől való félelem.

A harmadik sor felsorolja a kártyacsomag figurás lapjait: *bubik, királyok, dámák*. Megszemélyesítés ez, vagy inkább álarcos megszemélyesítés. Hiszen a kártyalapok már a vers legelső sorában megszólaltak, és nyilván ideértendőek a hármások, hetesek, kilencesek is. A megszólalók tehát emberi alakot öltöttek, legalábbis gondolkodni, érezni, beszélni tudó lényekké váltak, s az olvasó helyet tud gondolatban cserélni velük, elfoglalhatja pozíciójukat, átérezheti, magára vonatkoztathatja *helyzetüket*. A harmadik sorban szereplő lapok emberi figurákat ábrázolnak. Ezek a *jelmezek* egy hétköznapiabb megszemélyesítés eszközei. Nem kell hozzá költemény, hogy e lapokat metaforikusan említsük, szinte a nyelv, maga a megnevezés kényszerít rá bennünket, hogy így beszéljünk róluk. Ezek a lapok tehát osztás után megmutatják magukat, ott lapulnak a játékosok kezében, felismerhetően, *jelmezben és valójában*.

Az ötödik sor megismétli a szenvedő szerkezetű mondatot: *Ki vagyunk osztva*. Ezt értelmezi a sor második fele, és ebben a tekintetben ez az értelmezés visszautal az első sor második felére, itt olvasható a reszketés (legalábbis egyik) oka, a kártyák *helyzete*. A játszma szempontjából döntő fontosságú, hogy a lapok hogyan oszlanak meg az egyes játékosok között, milyen a lapok egymáshoz viszonyított *helyzete*. A lejátézásnál nyilván az erősebb lap fog ütni. A hívások sorrendje, az ütések, a nyerő és veszítő pozíciók mind erősen függenek az osztás utáni *helyzettől*. Hogy ez mennyire kényszerítő körülmény, arra a hatodik sor ismételtén utal. A *szabály* a kártyajáték természeti törvénye, olyan áthághatatlan körülmény, mint a valódi világban a fizika rendje. A sor egzisztencialista mozzanatát a sorvégi kérdő- és felkiáltójel mutatja, reményvesztett kétségbeesés olvasható ki belőlük.

A nyolcadik sor *rajz* szava a kártyalapok rajzolatát jeleníti meg, elsősorban a figurás lapok emberi ábrázolásait. A lapok *jelleme* persze elsősorban a lapok erejét, rangját jelenti, ettől függ a lejátézás során tapasztalható jellemük – például a királynak az a tulajdonsága, hogy ugyan nagyon erős, időnként mégis alulmarad egy ásszal szemben, vagy ami ebből is következik: mivel nagyon erős, a játékosok eleve törekszenek arra, hogy semlegesítsék, eleve számolnak lehetséges *helyzeteivel*, és arra törekszenek, hogy az ász erejét vele szemben fejtsék ki. Hasonló módon a tapasztalt kártyajátékos előre tudja, mire számíthat egy játszmában adott figurakészlettel.

A *rajz* szó jelentésköréhez kapcsolható a kilencedik sor *vörös és fekete* jelzője. Ezek a francia kártya alapszínei, a csomag két vörös színnel (káró és kőr), illetve két fekete színnel (treff és pikk) jelölt lapokat tartalmaz. Tehát tulajdonképpen négy „szín” szerepel a játékban, de ezek valójában két valódi színnel (és persze eltérő jellel) vannak jelölve. A *szín* szó nem fordul elő a versben, itt mégis ellentét alakul ki a játékbeli világ és a valódi világ között, hiszen a terminus eltérő jelentésű az egyik és másik környezetben. A valódi világ fogalmait a sor második felében jelennek meg. (Házi feladat: Keressünk retorikai, szintaktikai, logikai magyarázatot arra, hogy miért mindig a strófanyitó sorok második fele utal közvetlen módon a vers lírai alanyára!) A *vér* és *gyász* visszakapcsol a reményvesztett alaphelyzethez. Félelem és reszketés, harc és halál.

A tizedik sor az első olyan sor a versben, ahol pozitív értékmozzanatra figyelhetünk fel. A *fényesre lakkozott* kifejezés arra vonatkozik, hogy a szóbanforgó kártyacsomag nem az olcsóbb (krétázott) fajtából való, hanem finomabb, gondosabban kidogozott. Az ünnepi

dísz jelentéskörét sugallja a *lámpaláz* szó is, mintha a lapok színpadi jelenésre várnának (jelmezben!). Amint sorra kerülnek, eljátszhatják szerepüket. A szóban türelmetlenség, izgalom és félelem is van, de ennél talán fontosabb, hogy van benne remény is. Ezt a tizenkettedik sor ki is mondja: *boldogság és szerelem*, majd a következő sorban megjelenik a *siker*. A költemény vége hirtelen arról kezd beszélni, hogy a résztvevőkben, a kártyalapokban nem csak aggodalom, hanem remény is van. A *szerelem* szót érthetjük általános pozitív értéknek, de gondolhatunk arra is, hogy a rajzosan megjelenített lapok férfi (bubi, király) és női (dáma) alakjai közötti viszonyról van szó.

A vers utolsó sora a fentiekben végigvitt értelmezéshez kapcsolva csak annyit árul el, hogy a játszma kimenetele a *végzettől* függ, azon múlik, hogy a *licit*, a játék bevezető szakasza, ahol eldől a játékosok szándéka, milyen irányú lesz. Alkalmas módon próbálják-e majd kijátszani őket, vajon megfelelő célok érdekében-e, és megfelelő lapok birtokában-e? Tulajdonképpen két mozzanat dönti el a játékot, az *osztás* és a *licit*. E kettő fogja keretbe a verset, tökéletesen zárt kompozíciót hozva létre ezzel. A többi már csak pusztá megvalósulás.

*

Értelmezésünk második szakaszában figyeljünk arra, hogy a szonett nem általában a kártyajátékról szól. Ha ezt tenné, úgy a véletlenről, a vakszerencséről, a hazardírozásról és a nyerészekedésről szólna. Jelen esetben azonban a kártyajáték nem szerencsejáték. Semmi köze nincs az „ördög bibliája”-ként emlegetett paklihoz, a kártyajósláshoz, a hatalmas tettekhez. A szóban forgó játék ugyanis a bridzs. A sakkhhoz mérhető szellemi felkészültséget igénylő elmesport. Eszköze ugyan a sokféle szerencsejátékhoz is használható francia kártya, ám a játék nem pusztán az *osztáson*, és az ebből adódó *helyzeten* múlik. Azon is, de legalább ilyen fontos szerepe van a *licit*nek. Anélkül, hogy rövid bridzs-tanfolyamba kezdenénk, vázolnunk kell a játék menetét, és néhány apróbb mozzanatát.

A játék természetesen *keveréssel* és *osztással* kezdődik. Négy játékos foglal helyet az asztalnál, ezeket a bridzs-szaknyelv hagyományosan *Észak*, *Dél*, *Kelet*, *Nyugat* nevekké szokta megjelölni, hogy egyértelmű legyen, hogy egymáshoz képest hogyan ülnek. A szemben ülő játékosok alkotnak egy-egy párt, tehát *Észak* és *Dél* alkotja az egyik párt, és az ő ellenfelük a *Kelet* és *Nyugat* alkotja páros. (A versenybridzs ennél bonyolultabb, de erre most szándékosan nem térünk ki.) Furcsa, hogy József Attila versében a második sor logikátlan sorrendben mondja fel az égtájakat, vagyis a játékosok „neveit”. Sem az egymáshoz tartozó párok nem különölnek el, sem az *osztás*, vagy lejátszás sorrendjét nem tükrözik, hiszen ott az óramutatóval megegyező irány: *Észak*, *Kelet*, *Dél*, *Nyugat* a sorrend.

Miután minden játékos kapott 13–13 lapot, vagyis a teljes 52 lapos csomagot kiosztotta az osztó, kezdetét veszi a *licit*. Ebben a valóban licitáláshoz hasonló játékrészben a játékosok egymást követően olyan *bemondásokat* tesznek, amellyel játékra vállalkoznak valamilyen aduszinben (esetleg aduszin nélkül). Szigorú forgatókönyve van annak, hogy milyen bemondások érvényesek, és azok milyen sorrendben hangozhatnak el. Egyre erősebb, azaz egyre magasabb bemondások követik egymást (egymásra licitálnak), s eközben az egyes párok tagjai a licit menetéből információt kapnak arról, hogy a partnerüknél milyen lap lehet. A bridzs licitrendszerének könyvtárnyi szakirodalma van, ebbe az irányba egyáltalán nem térünk ki. A lényeg csupán annyi, hogy a licit véget ér valamilyen érvényes bemondás-

sal, mondjuk *Észak* vállalkozik 9 ütésre pikk aduszin mellett. Ha a többi játékos passzol, akkor a feladat az, hogy az *Észak–Dél* pár közösen legalább 9 ütést vigyen el a lehetséges 13-ból, a *Kelet–Nyugat* páros pedig igyekszik legalább 5 ütést elvinni, hogy ezt a tervet megghiúsítsa. A *lejátszás* a játék következő része. *Kelet* kijátssza az első lapot, *Dél* leteríti az összes lapját (innen kezdve az ő lapjaival is *Észak* játszik), rendre minden játékos lapot tesz a hívásba, és a legerősebb lap viszi az ütést. A 13 ütés végeztével eldől a játék, és az eredménytől függően a teljesítésért vagy bukásért a párok pontszámokat kapnak.

Miután a bridzs-játszma több játékból áll, a párok átlagosan egyforma valószínűséggel kapnak erősebb és gyengébb lapokat. A játék valódi tétje nem az, hogy az egyes játékot éppen melyik pár nyeri, hanem az, hogy a kiosztott lapokban rejlő *lehetőségeket* milyen pontosan tudják a *licit* során feltárni, és bemondani, és az így elvállalt ütésszámot valóban ki tudják-e játszani. Jó bridzsjátékosok ugyanabból a leosztásból több pontot tudnak szerezni, mint a gyenge játékosok, mert pontosabban licitálnak, és pontosan olyan ütésszámmra vállalkoznak, ami az adott lapok birtokában maximálisan lehetséges. Nincs annál bosszantóbb, amikor a játszma végén kiderül, hogy ezekkel a lapokkal akár 12-t is lehetett volna ütni kör színben, de a pár csak 7 treff ütést vállalt el. És természetesen az is kudarcc, ha túl magasra szalad a licit, és nem sikerül a teljesítés. Az ellenvonalat lehetett volna buktatni, ehelyett a saját párosunk bukott.

József Attila szonettjében csak három mozzanat utal arra, hogy bridzsről van szó (most eltekintve attól, hogy Darvas Róbert ezt a témakört jelölte meg). A második sor *Észak, Kelet, Nyugat és Dél* felsorolása, az 5. sor *helyzetünk* szava, és a vers utolsó szava, a *licitálni*. Tehát a versben látszólag nincs erősen jelen a bridzs. Valójában a második sor teljesen egyértelművé teszi ezt, és ez elengedhetetlen a szonett értelmezéséhez. A *helyzet* szót eddig már sokféle jelentésben használtuk. Jelentette költő és Darvas Róbert szituációját, az olvasó befogadói állapotát, a kártyalapok fekvését. Bridzsről lévén szó, feltétlenül számolnunk kell a *lejátszás* néhány technikai elemével, ezekre a szakirodalom az *impassz* és *expassz* elnevezéseket használja. Korábban már említettük a kártyalapok jelleménél, hogy a király az egyik legerősebb lap, de mégsem a legerősebb, az ász a lejátszás során üti. Gyakran éppen az a cél, hogy az egyik vonal (valamelyik pár) elfogja a kézben lévő királyt. Ha egyszerűen lehívjuk az adott színből a legmagasabb lapot, az ászt, akkor nemigen járunk sikerrel, hiszen az ellenfél nem a királyt fogja dobni, ha van kisebb lapja. Csak akkor jutunk célhoz, ha rávesszük az ellenvonalat, hogy egy magasabb lapot a királlyal üssön meg, és a következő játékos ezt ütheti ásszal. Ez azonban csak akkor járható út, ha az ász a király mögött foglal helyet, vagyis például Nyugat kezében van a király, és Északnál az ász. Hogy a lapok elhelyezkedése milyen, ez alapvetően befolyásolja a lejátszási technikát. Magának a játéknak a neve (bridzs – híd) is erre utal. Észak és Dél (vagy fordítva: Kelet és Nyugat), azért, hogy a megfelelő helyről hívhasson (esetünkben a király előtt előtti helyről), átmenetekről, hidakról gondoskodik, úgy intézi, hogy lejátszáskor a kéz (példánkban Észak) és az asztal (Dél) között tervszerűen közlekedhessen. Vagyis a lapok *helyzete*, a kezek közötti megoszlása és elhelyezkedése lényeges eleme a játéknak.

Osztás után már eldőlt, hogy a lapok milyen *helyzetben* vannak. Minden játékos látja, hogy milyen lapjai vannak, de egyelőre semmit nem tud partnerének a lapjairól, és a *licit* előtt azt sem tudhatják, hogy milyen aduszinben, hány ütésre vállalkozva fognak játszani, támadnak-e, vagy védekezni fognak. Nem tudják még, hogy mi a játszma tétje. Ilyenkor

a bridzsjátékosok először a saját lapjaikat értékelik. Speciális pontszámításos eljárással dolgoznak, ahol a kézben lévő *figurák* és az egyes színhosszúságok (színhiányok) fontosak. Éppen a versben is emlegetett *bubik*, *királyok*, *dámák* (és a József Attila által nem említett ászok) képviselnek jelentős ütéseket, ezekért számol a játékos figurapontokat. Tehát a szonett harmadik sora, ha rejtett módon is, de utal a lapértékelés mozzanatára.

A vers értelmezéséhez azonban nem az egyes kifejezések, sorok a lényegesek, hanem a bridzs egész játékmenete, az, hogy a *siker*-hez helyes és hatékony *licit*-re van szükség. Csak akkor eredményes a játék, ha a kiosztott lapokban lévő lehetőségek már a licit során világossá válnak. Semmit nem ér az erős lap, ha a játékosok rosszul mérik fel a *helyzetet*, ha nem látják meg a lehetőséget, ha nem a megfelelő célt tűzik ki maguk elé.

Hogy a bridzs témaköre egyáltalán nem volt idegen József Attilától, arra még egy tréfás hangvételű verset idézhetünk.

Az új honőrhöz!

EGY JÓL SIKERÜLT JÁTSZMA EMLÉKÉRE

*Megszülettél lábbal, kézzel,
távírti rövideggel.
Szlemmet szoktak így csinálni:
nem tudtak kilicitalni.
Te sem győzted jószívvvel – mi? –
a mamának kibicelni,
Untad a sok link bemondást,
pikk helyett a káróbontást.
S fölvisítál, mint a bibic:
„Nem leszek itt tovább kibic!”
Mamád, kis rönonsszal élve,
így ütött egy robbert nyélbe.*

Ebben a versben jóval több a bridzs-szakkifejezés. A cím *honőr* szava az egy kézben azonos színben egymás mellett sorakozó figurás lapokat jelenti, ha ezek együtt fordulnak elő, azért külön jutalompont jár. A *szlemm* viszonylag ritkán fordul elő, mert nagyon erős lap kell hozzá; a licit során bemondott, tehát előre elvállalt 12 vagy 13 ütést jelent, vagyis ilyenkor a felvevő játékos majdnem az összes (vagy az összes) ütés elvitelére vállalkozik. Mivel igen nehéz a licit során egy sikeres szlemm esélyeit előre jól felbecsülni, gyakori, hogy a játékosok nem tudják kilicitalni. Ilyesmiről beszél költemény negyedik sora. A *link bemondás* olyan megszólalás a licit során, mely nem igazodik jól a kézben tartott lapokhoz, felületes, hozzá nem értő megszólalás. A pikk és káró színekre való utalás már a lejátszásra vonatkozik, arra, hogy a felvevő milyen sorrendben kezd hozzá az egyes színek lehívásához. A *rönonssz* szabálytalanságot jelent. Ilyen (apró) szabálytalanságnak minősül minden a játékra vonatkozó megszólalás (eltekintve persze a szabályos licittől), így az önkéntelen fölvisítés is, hiszen ebből a játékosok következtetni tudnak a többiek lapjára, elszalasztott vagy megjátszható lehetőségekre. A *robber* általában több játszmaából álló sorozat, melyben a játékosok adott pontszám (2×100 pont) eléréséig játszanak.

Ez a tréfás vers érezhetően alkalmi rögtönzés, leginkább a rímötletek mentén halad előre. Különösen látványos például a *bibic* – *kibic* rímpár. Noha jóval több bridzs-szakszó fordul elő benne, mégsem épül olyan alapvetően a játék elveire, mint az *Osztás után*. Az egyes játékelemeket ugyan megnevezi, de nem épít rájuk metaforát, a játékot nem kezeli összetett metaforaként. Ha mindenképpen hasonlóságot keresünk a két vers között, akkor ez talán a *szabály* fogalma. Az *uj honórhöz!* utolsó előtti sorában egy adott szabály megsértéséről van szó, az *Osztás után* hatodik sorában pedig a szabályok sérthetetlenségéről. Talán ez is mutatja, hogy az egyik komolytalan vers, a másik pedig halálosan komoly.

*

Elemzésünk harmadik lépéseként egyetlen sorra irányítjuk a figyelmünket, ez az *Osztás után* hetedik sora: *Mint mozdulatlan csillagok az égen*. József Attila költészetében gyakran fordul elő a *csillag* motívum. Maga a szó is igen gyakori verseiben, de talán még jellemzőbb az *úr*, *kozmosz*, *mindenség*, *világegyetem* motívumköre. A korai versektől kezdve egészen az életmű végéig folyamatosan elő-elő kerülnek ezek a képek, gyakran egymás mellé vetítve a mikro- és makrokozmoszt. Hosszasan lehetne példákat sorolni, ehelyett most csak utalunk Tverdota György kitűnő összefoglaló tanulmányára (*József Attila költészetének kozmológiai vonatkozásai*, Irodalomtörténeti Közlemények 1979. 121–133.). Ebben többek között az *Osztás után* is említésre kerül. Tverdota megkülönbözteti a newtoni világnézetten alapuló statikus világképet, és a táguló világegyetemre vonatkozó dinamikus elgondolást. Versünk *változhatatlan* csillagai természetesen az előbbihez sorolódnak, az utóbbira szép példa mondjuk a *Költőnk és kora*: „a világ / a táguló úrben lengve / jövőjének nekivág”.

Miután a hetedik sor *mozdulatlan* és a nyolcadik sor *változhatatlan* szava eligazít ebben a kérdésben, megállapíthatjuk, hogy a csillagképek állandósága, örökérvényűsége jelenik meg a sorokban. Az égbolton feltűnő csillagképek mindig ugyanabban az alakban jelennek meg, ők képviselik a világegyetem rendjét, szigorú, megmásíthatatlan szabályait. Talán ez a szigorúság, kérlelhetetlenség kapcsolja össze József Attila életművében a *csillag* motívumot és a *rács*, *cella*, *börtön* szavakat. (Meg talán a szegedi *Csillag-börtön*, ahogyan erre a *Költőnk és kora* elemzése kapcsán próbáltam utalni. Ld. *Tükörben tükröződő tükör*, Tiszatáj könyvek, Szeged 2002. 181.) A motívumkapcsolódás szép példáit sorolja fel Tverdota György ugyancsak a *Költőnk és kora* értelmezése során (»*Mindenség a semmiségbe*« – *Kísérlet a „Költőnk és Kora” elemzésére*, in: „*Költőnk és Kora*”, Magyar Helikon 1980.).

Az *Osztás után* kapcsán talán kitágíthatjuk ennek a motívumnak az értelmezési tartományát. Egészen világos, hogy a hatodik sor a bridzs szabályaira, a szabályok áthághatatlanságára vonatkozik. Ezzel kapcsolatban jelenik meg a következő két sorban csillagos ég képe, majd a lapok *rajza*, *jelleme*. Grammatikailag a mozdulatlan csillagok, a lapok megváltoztathatatlan értékére, típusára, erejére vonatkoznak. De beláttuk már, hogy mindezt a lapok *helyzetére* is érthetjük, az ugyanúgy eldöntött, *osztás után* már meg nem változtatható. Mintha a csillagképek állandó *helyzete* jelenne meg a *rajz* szóban. A csillagképek *rajzolata* előhívja az asztrológiában, horoszkópok készítésénél használatos *jellemrajz* fogalmát is. Miután a költemény a lapok, a játszma sorsáról szól, ez az asztrológiai értelmezés is helyénvaló. Vagyis a *rajz* szó egyszerre jelenti a lapokra nyomtatott, embert ábrázoló képet, csillagképet és adott karaktert, jellemet is.

Kilépve most abból a körből, ahol a vers szereplői kártyalapok, értelmezhetjük úgy a szonettet, hogy az mindannyiunkról szól. Filozófiai költemény, mely ember és végzet szembenállását beszéli el. Ekkor nyilván konkrét értelmet nyer a *jellem*, de nem kevésbé konkrét a *szabály* fogalma sem. A világ fizikai és erkölcsi törvényei szabják meg, mik a lehetőségeink, és ezen belül a *végzet* dönti el, hogy lehetőségeinkből mi valósulhat meg, mi marad kilicítálatlan. Különféle jelmezekben várjuk, hogy boldogságunk, szerelmünk elérje a sikert, vagy vérben, gyászban elbukunk. Ember, játékos, kártyalap és kártyalapra nyomtatott ember – ezek alkotják a lépcsőfokokat két világ, a mikro- és makro-világ között. A játék – mint oly sokszor az irodalomban – itt is élet-metaphora. Önkéntelenül is Rilkének *A szökőkutakról* szóló verse idéződik fel ilyenkor bennem (mert Tandori Dezső a maga játék-metaphorái, kártya-, sakk- és lóverseny versei mellett sokat emlegeti). Kálnoki László fordításában így fejeződik be a költemény:

*Feledtem hát, hogy megkövült magányban
él a csillag, s szomszédjához mogorva?
Hogy a világok csak a zokogásban
társak a térben? - Tán az égnek orma
miénk, ott élünk más létekebe fonva,
s fölnéznek este ránk. Talán gyakorta
dicsérnek minket költők, s fohások
szállnak felénk. Tán ismeretlen átkok
célpontja vagyunk, melyek sohse fognak,
szomszédai egy istennek, akit
szintünkön vélnek, míg árván zokognak,
kiben hisznek, s kiből kijózanodnak,
s képmása annak, ha lámpásaik
őt kutatják, s tűnő, hatástalan
fényük szórakozott arcunkon átsuhan...*

Nos, a szinteknek ez az átjárhatósága, hogy egyik a másik metaforája lehet, de ez a viszony esetenként megfordítható, a mikro- és makro-világnak ez a kölcsönös helyzete villan elő József Attila versében is. S ha már Tandori Dezsőt emlegettük Rilke kapcsán, megtoldhatjuk még azzal, hogy a *kint* és a *bent* talán ugyanilyen relatív fogalmak. Egy klasszikus Kant-idézetet („*A csillagos ég fölöttem, az erkölcsi törvény bennem.*”) Tandori a következőképpen értelmez át (*Egy talált tárgy megtisztítása*, 1973. 24.):

Kant-émlékzaj

*A fűnyírógép (odakint)
A villanyborotvám (odabent)*

A többi már csak pusztá megvalósulás.