

# Tartalom

LXV. évfolyam, 9. szám / 2011. szeptember

|                                                                        |                                                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ZALÁN TIBOR                                                            | Fáradt kadenciák 4; Zárójelentés; Emlék, geller .....                                                                                      | 3  |
| MILORAD PAVIĆ                                                          | Szellemtest ( <i>Szabó Szilárd</i> fordítása) .....                                                                                        | 8  |
| KISS ANNA                                                              | Álomban és időtelen .....                                                                                                                  | 22 |
| KONTRA FERENC                                                          | A Fibonacci-sor .....                                                                                                                      | 26 |
| SZÁLINGER BALÁZS                                                       | Híres lesz az életedben .....                                                                                                              | 34 |
| LANCZKOR GÁBOR                                                         | „Valahogy univerzálisabb” (Beszélgetés Szálinger Balázssal) .....                                                                          | 36 |
| SCHLECHT ALIZ                                                          | Játék-tér (Szálinger Balázs: Oidipusz gyermekei) .....                                                                                     | 40 |
| BENCSEK ORSOLYA                                                        | A tükröztetés repedt vonala .....                                                                                                          | 44 |
| CSUTAK GABRIELLA                                                       | Zuhanás .....                                                                                                                              | 48 |
| TORMA MÁRIA                                                            | Harmadnap .....                                                                                                                            | 52 |
| KÁNTOR ZSOLT                                                           | A klisé aspektusa (Buñuel-inspirációk); Az eredendő dűne; A tócsa, mint indigó (Fassbinder-traktátus); Faszén, gyufa; Uszoda és busz ..... | 55 |
| DOBAI PÉTER                                                            | Vers-variánsok Szotyory László metafizikus festményeire .....                                                                              | 58 |
| MÁROK TAMÁS                                                            | Budoár, kaszárnya, templom (Opera és operett a Dóm téren) .....                                                                            | 61 |
| MIKOLA GYÖNGYI                                                         | Emlékszel még? (EX-Yu társulatok és a Metanoia a Thealteren) .....                                                                         | 64 |
| <br><b><i>Nem szűnő dialógusban... – Hajnóczy Péter: A parancs</i></b> |                                                                                                                                            |    |
| CSEJÉS KATALIN                                                         | Ez nem Parancs, csak három ötlet, három felvetés (Rezümé, kibővítve) .....                                                                 | 61 |
| HOVÁNYI MÁRTON                                                         | „Sötét volt, mint a Szivárvány moziban” (Adalékok Hajnóczy Péter A parancs című regényének értelmezéséhez) .....                           | 79 |

|               |                                                                                                                                |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| NAGY TAMÁS    | A „Népköztársaság nevében!” (avagy egy eljárás textusa a Hajnóczy-próza szövegterében) ..... 90                                |
| GABORJÁK ÁDÁM | „Embólia kisasszonynak” (Hajnóczy és a kortárs „fiatal” költészet?) ..... 99                                                   |
| TURI TÍMEA    | A százados új(?) ruhája (avagy kísérlet <i>A parancs</i> nem értelmező olvasására) ..... 111                                   |
| ILLUSZTRÁCIÓK | <i>Válogatás a REÖK HUNDERTWASSER-kiállításának anyagából a címlapon, a 7., 25., 35., 54., 60., 73., 89. és a 110. oldalon</i> |

ZALÁN TIBOR

## Fáradt kadenciák 4

Idegen arc egy fiú a képen  
gyöngyöt tart kezében és fényében  
nem veszi észre hogy az én könnyem  
kéklik még mindig abban a gyöngyben

\*

*Elhullottunk őszi éjszakákon  
söntéspultoknál és vérző ágyon*

\*

Keresi helyét és más formát ölt  
könnyű a lelke annak aki ölt  
vagy kit egyszer legalább megöltek  
Vendége volt az égnek s a földnek

\*

Volnál csak gyávább láthatnád Istent  
segítségre vársz nincs ki segítsen  
Hiába látnád nem volna látás  
átok ül rajtad nincsen megváltás

\*

Pár szavas ímél *te hívtál Zalán*  
üres a kérdés válaszra se vár  
Én akkor magamhoz túl messze voltam  
roncsoltam testem semmi szállókban  
nyitott ablakomon át az esők  
ágyaim verték – fehér temető

\*

Nem félek Megyek ha el kell menni  
Szeretnék azért kicsit jobban élni  
valahogyan kicsit jobbnak lenni  
Magam után emléket se hagyni

\*

Nappal nem alszom éjszaka élek  
mélyül velem és hideg az árok  
még nem elég hosszú hogy kinyúljak  
nem akarom kilógni a lábam

\*

Sötétben Ujjaim között parázs  
Minden gondolat valahogy megaláz  
ami bennem jár Aludni kéne  
Kidőlt az égen egy tejeskanna

\*

Jöhetnek évek és lehet hogy nem  
Valahogy elmúlik a gyöttelelem  
ami kínoz nem tudom mióta  
Vajon hogy került Sziveri sírja  
fejem alá a párnám helyére  
A vállán nyugszom el ringatózva

\*

Fekete kréta fekete földbe  
karistolja hogy nincs s hogy örökre

\*

Szánalmas ez így csak kitalálva  
vagy fölismerve hogy a világra  
azért jöttünk hogy úgy legyen vége  
teli bőröndünk rántson a sínre

\*

Meg kell tanulnom hazugnak lenni  
hogyha így élek megsebez bármi  
Könnyeden túllépni nem nézve vissza  
elrohadt szívvel halkán bólintva

\*

Fogam kitörök rágom a semmit  
jöhet még idő hogy földet falok

\*

Kemény hajnalok dobálnak közben  
egyre csak emlékszem s összetörten  
bámulok fel a kiürült égbe  
ahonnan rám lüktet Isten emléke

\*

Remeg a kezem kilöttyen a bor  
jönnie kéne már valamikor  
a felejtés simító idejének  
nagyon megtörtek engem az évek

\*

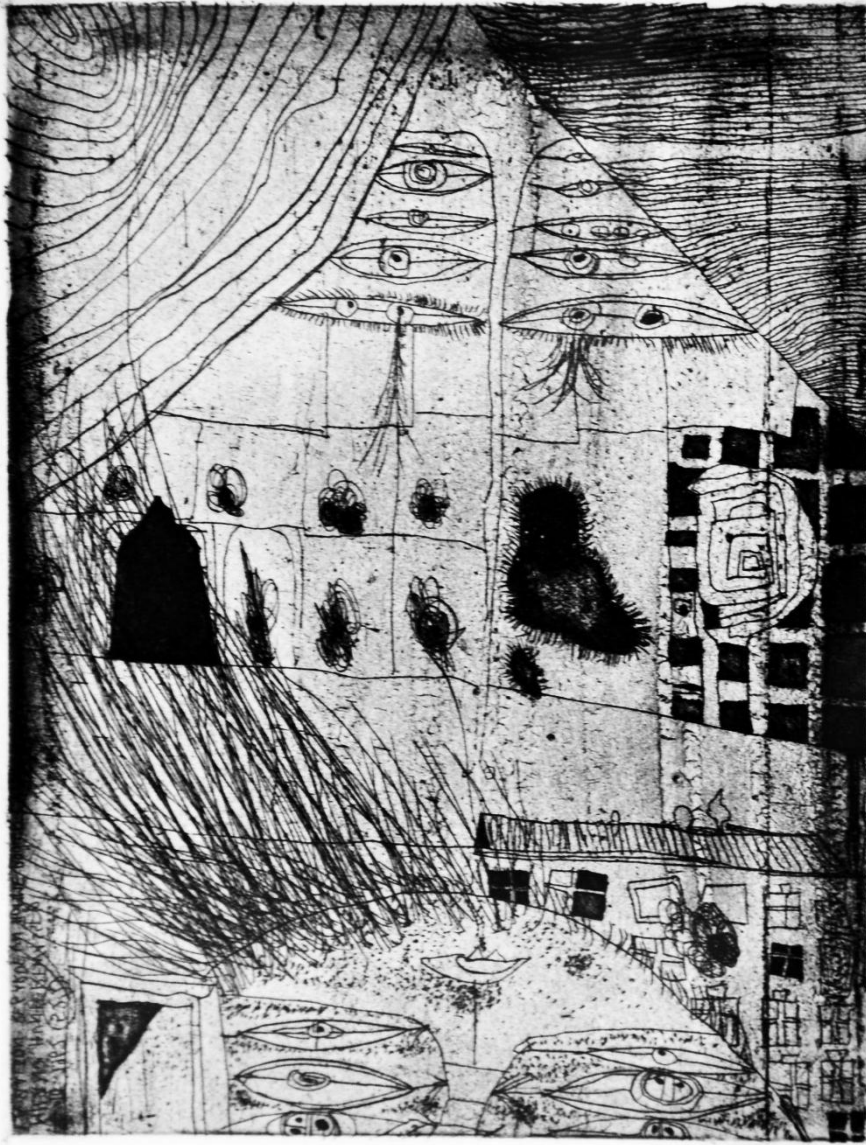
Gyöngyöt tart kezében fel a fényhez  
idegen arcú fiú a képen  
nem veszi észre abban a gyöngyben  
ott kéklik még mindig az én könnyem

## Zárójelentés

Fél az éjszakától  
Ez is egy pont, ahová eljutni lehet  
Befelé szűköl  
Már nem az álom, többé nem a lebegés  
Már nem kiváltása szaros napoknak többé  
Feladat, mely a túljutást célozza meg  
A menekülés útvonala valahogy, valamikor összezárt  
A gyomorban forró ököl  
A kezekben ujjaknál végződő folyamatos remegés  
A teraszról a pokolra látni  
Folyékony szurokban fürdetik az angyalokat  
Szárnyuk, akár az olajkatasztrófa béna madaraié, árván lecsüng  
A laptop monitorján kódolhatatlan üresség  
Belenyúl, ráolvad kezére a ragacsos anyag  
Visszarántja, de már fertőzést kapott  
A rossz elhallgatásoktól  
Ki kell vakolnod a temetőt, súgja valaki

## Emlék, geller

Szavak Meztelen  
 és véres húsdarabok  
 fekete tányéron  
 Nagy a hold Üvegcserepek  
 ragyognak a fűben  
 Valahol a szél megáll  
 Üres bakancsban homály  
 rohad  
 Kér és térdre ereszkedik  
 hozzá  
 Kavicsot ropogtat szájában  
 egy gyermek  
 Tarkón csapott nyúl  
 pofáján dermed a vér



19/60

MILORAD PAVIĆ

## Szellemtest

(RÉSZLET)

„Live slow, die fast.”

„Live fast, die slow.”

*Trikófelirat*

### 1. Három bűvös forrás Ephezoszban

Egy modern, sárga autóbuszon, amelyhez hasonlók százával róják Belgrád utcáit, váratlanul, mintha a japán kormány ajándéka volna, megszólalt egy maroktelefon. Mozart. Egy középkorú nő fekete asztrahán sapkában, melynek bársonyos prémje alig észlelhető átmenettel simult hollószínű fürtjeire, kapkodva nekiállt végigmoztozni a táskáját és a zsebeit. A telefon nem volt sem itt, sem ott. Újra felcsipogott. Újra Mozart. A hang egy fiú zsebéből jött, aki ott állt a nő mellett.

– Alighanem az én mobilom lesz... onnan szól, a maga zsebéből – jelentette ki Lisa Swift (mert ő volt a hölgy) a maga enyhe akcentusával.

– Mit hadovál ez? – mordult fel a suhanc, és abban a pillanatban Mozart ismét jelt adott a kabátja alól.

– Ha ezé a fiatalemberé a telefon, vajon mért nem veszi elő? – érdeklődött Lisa csípősen, de rendületlen akcentussal.

A fiú néhány pillanatig nem tudta, mitévő legyen, de aztán feltalálta magát. Az autóbusz lassított, ahogy begördült a Terazije úti megállóba. Mihelyt lefékezett, a fiú előhúzta zsebéből a hölgy Nokiáját, és a füléhez emelte:

– Halló! Tessék? – Aztán leugrott a buszról, és kinyújtott karral odakínálta Lisának a telefont:

– Magát keresik. A férje az! – Lisa felsikoltott (még a sikolya is külföldiesen csengett), az utolsó pillanatban leugrott a járműről, magához ragadta a készüléket, majd egy hisztérikus „Halló”-t kiáltott bele. A vonal végén senki sem felelt.

Én, a férje, természetesen nem felelhettem, hiszen akkor már negyven napja múlt, hogy örök nyugalomra helyeztek a belgrádi temetőben, a Rooseveltt út 50. szám alatt.

\*

Túl a gyász első hetein, Elisabeth Swift, a feleségem, azaz immár az özvegyem, megtartotta a kommemorációt, majd leutazott a Babe nevű falucskába, a Kosmaj hegy lábához, ahol családi házam áll. Néhány függőben maradt hivatalos ügyet kellett rendbe tennie a birtokommal kapcsolatban. A reggelijét fogyasztotta éppen, kinn ült a fedett tornácon, ahol apró, színes máriaüveg-darabok tarkították a fényt. Szeme

előtt sorra elvonult közös életünk valamennyi emléke, kezdve azokon a furcsa eseményeken, melyek találkozásunkat és házasságunkat megelőzték. Hadd kezdjem én is itt, az elején.

Mindenekelőtt tudniuk kell: már benne jártam abban a korban, amikor az embernek rögeszméjévé válik, hogy vannak „rossz napjai”, melyek évente rendre visszatérnek. Az enyéme a születésnapom táján sűrűsödtek. Ilyenkor legszívesebben újra csecsemővé váltam volna, hogy úgy nyúljaljak a gondolataim után, mintha legyeket fogdosnék. Ez idő tájt történt, hogy elektronikus postafiókomat kinyitva egy levélre bukkantam, abból a fajtából, melyet erotikus szolgálataikat felajánló nők írogatnak. A sablonos üzenet bizonyos Elizabeth Swifttől érkezett, akinek hírét sem hallottam soha addig. Még az e-mail címét is alábiggyesztette. Miss Swift imígyen írt:

*Helló!*

*Ha jól emlékszem, mi már leveleztünk egyszer; ha összetéveszteném valakivel, kérem, bocsásson meg. Ha viszont maga volt, tudnia kell, azért nem válaszolhattam, mert a Mozilla levelezőrendszert hosszú időre üzemen kívül helyezték, s mire a barát-nőm segítségével sikerült újra belépnem, valaki már lenyúlta az e-mail címemet.*

*Remélem, maga volt, akivel leveleztem, és még mindig érdeklí, amiről beszélgettünk, mint ahogy engem is; bár tudom, hogy azóta sok víz lefolyt a Dunán.*

*Látja, milyen nehezen találom a szavakat!*

*Talán legjobb volna, ha írna magáról néhány sort, mert a korábbi leveleink mind elvesztek – mondjuk, a külsejéről, a koráról, a szenvedélyeiről, meg arról, végez-e még kutatómunkát? Ha maga volt, akinek írtam, s ha egy kicsit is kíváncsi rám, van egy profilom a <http://ermo.org> címen.*

*Tényleg nem nagyon tudom, kezdetnek mi egyebet mondhatnék, túl azon, hogy bízom benne, helyes a cím. Kérem, írja meg, ha érdeklí a dolog. És remélem, nem menekül fejvesztve, ha meglátja a fényképemet.*

*Au revoir*

*Hűséges olvasója*

*Elizabeth Imola Swift*

Átfutottam, majd nyomban elfeledtem az egészet, olyasféle mosollyal, amelyet nőolvasóik számára tartogatnak az írók. Nem úgy Lisa Imola Swift. Kisvártatva személyesen is belépett az életembe.

Ha az ember prózaírássra adja a fejét, előbb-utóbb kapcsolatba kerül olyan nőkkel, akik átérték a szerelmet, melyről novellát írt, meg olyan férfiakkal, akik néhány hétre belefeledkeznek a regényébe, majd gondolnak egyet, és pár száz dinárjukat förládozva holmi kis ajándékot küldenek a szerzőnek. Az efféle ajándékok anyagi értéke rendszerint csekély, de eszmei értékük felbecsülhetetlen. Így esett, hogy az évek során tömérdek limlom gyűlt össze a lakásomon: kőre festett orosz *domovoj*, görög rózsafüzér, grúz konyakkal töltött üvegszablya, hajtogatható leporellók, pipa,

mely egy francia olvasómé volt (s amelyet nem használok, hiszen más pipája nem arra való, hogy szopogassa az ember), meg egy doboz illatos havanna, melyet nagy élvezettel szívtam el, pedig tudtam, hogy dél-amerikai nők sodorják, vastag combjukon görgetve a dohányleveleket.

Hat hónapra rá, hogy a levelet megkaptam, s amikor az egész már rég kiment a fejemből, Miss Swift újra jelentkezett, s arra kért, találkozzunk, mert szeretne meglepni valamivel. Akkor egy ideje már Belgrádban tartózkodott. A *Que Passa?* nevű kávéházba beszéltek meg a randevút, a Kralja Petra utcába. Lisa Imola Swift fiatalabbnak bizonyult, mint vártam; kiderült, hogy igen gyakorlatias hölgy, sokra vitte a szakmájában, és a család, melyből származik, ugyancsak sikeresnek mondható. Teljes nevét alig-alig lehetett kiejteni: Amava Arzuaga Eulohia Ihar-Swift. Imola a beceneve volt, Elisabeth a valódi keresztnéve. Anyja az ősnemes aragóniai Ihar családból származott, Lisa tőle örökölte azt a szokását, hogy könyvvel a kezében szundikál; apai nagyapja tősgyökeres angol volt, akinek az a remek ötlete támadt, hogy színházi páholyt vásárol a királyi család páholya mellett, majd egy vagyont keresett azon, hogy az erkélyt bérbe adta a sznoboknak, akik a fejedelmi pompa fényében kívántak sütkérezni az előadások alatt. Férfi felmenőitől Lisa megtanulta, hogy úgy rendezze be az életét, munkáját és kapcsolatait, mintha kert volna: gyümölcsös, melyet maga ültet és öntöz tetszése szerint. És maga végzi az oltványozást is...

Amikor bepillantást nyertem az életébe, és mert tudtam, hogy a szakmája archeológus, arra számítottam, hogy történelmi munkám érdekli. De nem – regényeim egy kupacra való példányát borította elém, s arra kért, dedikáljam őket. Így teremtettem ürügyet a találkozásunkhoz. Akkortájt éppen Törökországban dolgozott egy ásatáson, mely régi városokat tárt fel, onnan hozott nekem ajándékkul egy apró palackot, melyről első pillantásra úgy véltem, hogy Kis-Ázsiából való rózsaoiljat tartalmaz. Kinyitottam és beleszagoltam. Nem éreztem semmit. Olvasónóm felkacagott.

– Tiszta víz – mondta –, azért hoztam, hogy megigya.

A fiolában csakugyan víz volt; felhajtottam, aztán végighallgattam a magyarázatot, amely dukált hozzá s szerfölött izgalmasnak bizonyult.

– Ephezosz ősi város Kis-Ázsiában, az Égei-tenger partján – kezdte a mesét Elisabeth –, a kikötője arról volt híres századokon át, hogy ide futottak be a karavánárúk, s innen folytatták útjukat a tenger roppant térségein át. Magát a várost ősidőktől fogva a „Magna Mater” kultusz székhelyeként ismerték. Kezdetben Kübelé, az istenek és a természet frígiai ősanijának szentélye állt ott. Miután lerombolták, maradványait a görög istennő, a természet és a gyermekek oltalmazója, az érinthetetlen szűz, Artemisz templomaként építették újjá. Itt, Ephezoszban végezte be földi életét a Szűzanya. János evangéliuma (19:25–27) így írja le az előzményeket:

*A Jézus kereszttje alatt pedig ott állottak vala az ő anyja, és az ő anyjának nőtestvére; Mária, a Kleopás felesége, és Mária Magdaléna. Jézus azért, mikor látja vala, hogy ott áll az ő anyja és az a tanítvány, akit szeret vala, monda az ő anyjának: Asz-*

*szony, ímhol a te fiad! Azután monda a tanítványnak: Ímhol a te anyád! És ettől az órától magához fogadá azt az a tanítvány.*

S mindezt kézzel fogható bizonyítékok támasztják alá. Krisztus halálát és feltámadását követően anyja, Szűz Mária és szent János apostol – emez, hogy tanúságot tegyen a történekekről – Ephezoszba mentek, s ott telepedtek le. Ott is végezték be földi életüket. Kis idő múltán az ephezoszi Artemisz-szentély alapjain és köveiből keresztény templomot emeltek; abból aztán bazilika lett, melynek maradványai mind a mai napig láthatók. A muzulmánok később mecsetet húztak fölé, egyikét ama kevés mecsetnek, melyre ma oly büszkén mutogat a minaretekben szűkölködő világ. Ám a mecsettel csupán „női” jelet hagytak maguk után, hiszen a minaret égre törő csúcsa a férfierőt jelképezi, míg a kupola kebelre hasonlít, amint kitérül a csillagok és a Hold előtt. Így esett, hogy a „hatalmas szűzanyák” egymás leszármazottjaiként örökölték a köveket századokon át, túl az új ezredfordulón.

Ám Lisa története itt még nem ért véget. Valamikor a tizenkilencedik században egy német apáca, bizonyos Anna Katerina Emerich, álmot látott: álmában Ephezoszban járt, abban a városban, melyet nem ismert, pontosan annak a háznak a helyén, melyben Szűz Mária utolsó éveit élte. Az apáca megírta és kiadta álmát, s a könyv útmutatása alapján lazarénus papok ásatást végeztek a megjelölt helyen. A felszínre hozott épületről ma úgy tartják, hogy Isten anyja ott élt és ott fogadta az ephezosziakat. A ház egy pitvarból s mögötte egy hálószobából áll, mellette pedig gyógyforrás fakad. A nép „Szűz Mária kútjának” nevezi. Három gondosan körülfalazott vízfolyása van, mindegyik külön kő falmélyedéssel és medencével. Meg egy titokkal. Mert a kútról az a szóbeszéd járja, hogy egyik vízfolyása egészséget ad azoknak, akik isznak belőle, a másik boldogságot, a harmadik meg szerelmet. A legenda homályban hagyja, hogy a három forrás közül melyik őrzi a boldogság, melyik az egészség és melyik a szerelem titkát. És céltalan volna mindhárom vizet megkóstolni, mert úgy tartják, csak az a korty fejt ki áldásos hatását, amellyel első szomját oltja az ember.

Lisa ivott a középső forrásból, majd teletöltött egy apró fiolát a baloldali forrás vizével, hogy elhozza ajándéku nekem. De a történet még ezen a ponton sem ért véget. Ahogy a fiolát töltötte, egy papírdarabra lett figyelmes, mely két kődarab között kandikált elő. Abban a reményben, hogy megtudhat valamit a forrás titkairól, kihúzta és elolvasta. A felirat egy számot tartalmazott, meg egy nevet, amely akár titkos jelszó is lehetett:

*Sorriso di Kibela: 1266.*

Kissé csalódottan a palack köré csavarta a cédulát, majd eltávozott. Munkája rövid időre Münchenbe szólította, ahol éjszakáit Kempinskinél, a *Négy Évszak* nevű szállodában töltötte. Arra gondolt, miért ne élvezné egy kicsit az életet. Reggelire pezsgőt rendelt és epret, majd megebédelt egy étteremben, orosz hölgyek és szerelmespárok találkahelyén, falán ezzel a felirattal:

BREAKFAST IS SERVED UNTIL 4 PM  
DAS FRÜHSTÜCK BIS ZUM 16 UHR WIER SERVEN!

Ebéd után a Pinakothekba ment, ahol megcsodálta az őskövületnek is beillő komputereket és székeket, vett egy *Snowy Waltz* nevű teakeveréket a Dallmayer's-nál, majd nassolt egy kis osztrigát. Eljövendő házasságára gondolva vásárolt két teáscsészét. Könnyű anyagból készült, hatalmas, áttetsző csészék voltak. Kimerülten, de elégedetten tért meg a szállodába, leúszott négy-öt hosszú a Kempinski tetőtéri medencéjében, majd visszavonult a szobájába. Az asztalán egy szállodai kártyát talált, rajta a másnapra kiadott időjárás-jelentéssel, a hátlapján meg egy szép álmokat ígérő ajánlattal: párnákat reklámoztak, fél tucat különböző kollekciót, melyből, úgy mond, még lefekvés előtt szobára viszik a vendég óhajának megfelelőt. Akadtak köztük gyapjúval tömött, szabályos dunyhák, a huszonegyedik század anti-allergén mesterdarabjai; lószőrrel tömött párnák az alájuk való fejmagasztóval; néhány mutatós, csőszerű modell; végül vánkosok, tépett disznósörtével tömve. A *Negy Évszak* szállóban a vendégek maguk választhatták meg, milyen párnán kívánnak álomba szenderülni, mert a párnák mindegyike más-más álmot ígért. Az ember akár francia, orosz, angol, arab vagy görög álmokat is rendelhetett. Előkelő barátnőm a sörtével tömött párnák közül választott, mert úgy szerette, ha kemény a feje alja. A párna okozta-e, vagy a nemrég Ephezoszba tett kirándulás emléke, nem tudni, elég az hozzá, hogy az Égei-tengerről álmodott, ahogy hull belé a minapi hűvös eső, majd Szűz Mária kútját látta, mégpedig a jobb falfülkéből csorgó ivóvizet. Azzal a meggyőződéssel ébredt, hogy ha álmában belekóstolt volna mindhárom forrás vizébe, most bizonyára tudná, melyik hoz boldogságot, melyik szerelmet, és melyik egészséget. Bízva benne, hogy éjjel újra látja majd az ephezoszi Szűz Mária kutat, másnap este új párnát rendelt magának, ezúttal a lószőrbélésűek közül. De nem történt semmi. Nem álmodott az ephezoszi vizekről sem akkor, sem a rákövetkező éjszaka, jöllehet harmadnap ismét párnát váltott. Így esett, hogy német földre tett zarándoklata egy súlyos gyapjúdunyhán ért dicstelen véget.

Visszatérőben az állomáshelyére, Lisa úgy döntött, útba ejti Belgrádot, s elhozza a nekem szánt ajándékot – az ephezoszi vízzel telt fiolát. Azzal a figyelmeztetéssel nyújtotta át, hogy a Szűzanya csodás kútjából előtörő források nem csak szerencsét hoznak, hanem üzenetet is közvetítenek.

– A nagy Anyatermészet a víz segítségével tárja fel titkait az emberiség előtt. A víz örökéletű és csalhatatlan – fejezte be a történetét Lisa –, az igazságot közli velünk, melyet éppúgy vonakodunk elhinni, mint általában a bölcsességeket: *a boldogság nem szükségképpen jár együtt az egészséggel, sem a szerelemmel.*

Nos hát, így vette kezdetét a történet. Kedélyesen eltréfálkoztunk azon a levélen, melyet a világhálón küldött nekem, majd egy fél év sem telt belé, és összeházasodtunk. Az igazat megvallva úgy éreztem, inkább a könyveimbe, mint a személyembe szeretett bele. Első együtt töltött esténken elénekelte nekem kedvenc dalát: *Let's go straight to number one* –, nyakon csókolt, és megkérdezte:

– Értesz a csókok nyelvén? A csók olyan, mint a szerelmes levél. Elolvashatjuk, de félre is dobhatjuk fölbontatlanul. A csók jelentheti ezt: helló! Vagy jelentheti: jó éjszakát, viszlát vagy jó reggelt! Jelentheti: ég veled; jövendölhet árulást, halált, vagy betegséget, üzenheti: légy üdvözölve, emlékezz rám, vagy egyszerűen csak ennyit: *bon voyage*! A gyönyör vagy a balszerencse előhírnöke egyaránt lehet. A csók által szellemtestünk átköltözik a másik emberbe.

Azt feleltem, hogy vettem a lapot, kibetűztem a levelet, melyet a nyakamra írt, bárha angolul van, majd felnyaláboltam és azonmód ágyba vittem.

## 2. Az eleven kőgyűrű

Van egy hely Párizsban, ahol egymást érik Európa legjobb hírű ékszerboltjai. A Vendôme-tér közepén emlékmű áll, melynek zezugos történetét éppoly nehéz követni, mint a rajta kígyózó domborművet. Hogy tisztába jöjsek vele, húsz vagy még több különböző dátumot kellett lejegyeznem, melyek az oszlop külsejében vagy sorsában változást idéztek elő. A világ legismertebb ékszerkereskedői ennek az oszlopnak a tövében tartják cégérüket. Kirakatuk alig nagyobb, mint egy nyakláncos kazetta, melyből napközben a kontinens legdrágább gyémántjai kandikálnak elő, éjjelre meg visszavonulnak a korlátok és az acélrolók mögé. Ha az ember a Szajna felől jövet vág át a téren, a bal oldali sarkon Cartier üzletébe botlik. Először csengetni kell, majd várni, amíg kilép egy elegánsan öltözött fiatalember, s megkérdi, mi járatban vagyunk. Egy szép júniusi délelőttön egy turistaházaspár épp ilyesformán kért be-bocsátást az üzletbe. Az ifjú, aki fogadta őket, nagy nehezen, angol-francia keveréken nyelven kiszedte a hölgyből, hogy a gyűrűkre kíváncsi. A földszinti kis tárlókban százával álltak ugyan a nyakláncok, karkötők és gyűrűk, de a fiatalember nem engedte, hogy vendégei hosszan álmélkodjanak. Éles szemmel hamar megállapította, miféleké, majd úgy döntött, hogy az emeletre, idősebb kollégái szakértő tekintete elé bocsáthatja őket. A hölgy fekete selyemkalapot hordott, pehelykönnyű nercbundát Alberta Ferrettitől, és Salvatore Ferragamo-féle cipőt. Ezek szolgáltak finoman bélelt rejtkehelyül körmei számára, melyeket élénkvörös lakk fedett – a lakk Ferrarimárka volt, akárcsak a hasonló színű ajakrúzs. Nyakán négyszer körbefutó gyöngysor csillogott. Társa fedetlen fővel érkezett, kabátját viszont Fendinél vásárolta. Álla alatt, nyakkendő helyett, egy igen feltűnő gombot viselt, melyet a fiatalember, noha az ilyesmiben szakértőnek számított, nem tudott mire vélni. Sem az értékével, sem az eredetével nem volt tisztában. Miután megmászta a csigalépcsőt, a fiatalember észrevétlenül jelezte a fentieknek, hogy vevő közeleg, s feladata ezzel véget ért.

Így vágtunk bele, a feleségem, Lisa meg én, hogy felkutassuk azt az ékköves gyűrűt, melyről meg volt írva, hogy életünkre éppúgy rányomja majd a pecsétjét, mint a halálunkra. Az első emelet egyetlen, roppant tágas teremből állt, a térre néző mély, boltíves ablakokkal. Mindegyik fülkében volt egy asztal, mellette két-két karosszék a vevőknek, a szemünk előtt pedig a Vendôme-térre nyíló kilátás. Hellyel kínáltak,

és szíves türelmünket kérték. Pár pillanat, és Anat Asis kisasszony, a Cartier szakértője szabad lesz, és a rendelkezésünkre áll. Leültünk és kibámultunk a térre, ahelyett, hogy a közszemlére tett ékszereket bámultuk volna. Itt minden jel szerint más volt a szokás. A legközelebbi ablakmélyedésben már üldögélt két ember. Az asztal fölé hajolva, halkan tárgyaltak valamiről. Az idősebbik a lábát lógázta az asztal alatt, mintha a cipője hegyével betűket irkálna. Úgy éreztük, hogy színlelt nyugalma mögött rendkívüli feszültség lapul.

Lisa magához ragadta a kezdeményezést. Ellentmondást nem tűrve kijelentette, hogy itt most női beszélgetés következik, melyből a férfiak ki vannak rekesztve. Így adta tudtomra, hogy bízzak rá mindent, majd ő elmagyarázza a maga fél-francia, fél-angol keveréknyelvén, mi járatban vagyunk, holott én sokkal jobban beszéltem franciául, mint ő. Az igazat megvallva, mióta Párizsban időztünk, egyre gyakrabban éreztem, hogy a Lisa szolgálatára rendelt, két lábon járó franciaszótár szerepére kárhoztatnak.

– Te mindig halmozod a szavakat. Mondatokban beszélsz. Ma már a kutyának se kellenek a mondatok. Néhány célzás bőven elég, a hallgató majd betölti a köztük tátongó űrt. Mint az SMS. Ez a huszonegyedik század, az ember jobb, ha levágja a kanyarokat, s ebben én profi vagyok. Különben is tudjuk már, hogy nő lesz a tárgyalópartnerünk, és két nő könnyebben szót ért egymással, mint te egy idegen nővel.

Anat kisasszony máris megérkezett: gömbölyded, érett, középkorú hölgy volt, sötét hajjal, erős szemöldökkel és szúrós szemmel, mely gyakrabban láthatta a piramisokat, mint a miénk. Teste a willendorfi Vénuszé volt, de nyakán a milói Vénusz gyönyörű feje ült. Átellenben velünk helyet foglalt, s összefonta a karját, melyen két nagyon diszkrét karperec tűnt elő.

– Mivel szolgálhatok? – kérdezte, majd elmosolyodott, s a mosoly nem hervadt le az arcáról látogatásunk végéig. Mosolya legalább tíz évvel fiatalabb volt, mint ő maga, s úgy festett, mintha kölcsön kapta volna. A mosolyok itt éppoly különlegesek voltak, mint az ékszerek.

– Gyűrűvel – bökte ki Lisa, és rám mutatott.

– Bocsásson meg – hajolt oda Anat kisasszony Lisához, és suttogóra fogta a hangját –, az úr le szokta venni a gyűrűjét, amikor szeretkezik?

– Ühüm.

– Ó, akkor könnyű dolgunk lesz.

Anat kisasszony széles gesztust tett a karjával, és hozzátette:

– Válassza bármelyiket! Legalább tízszer olyan gyönyörűnek és értékesnek látja majd odahaza, mint itt, az üzletben!

– De én már választottam.

– ...?

– Egy barátnőmnek van ilyen. Ő mondta, hogy a Cartier-tól való, ezért ugrottunk be, hogy lássuk, van-e hasonló. Egyetlen darabból álló ékkő, keskeny, kerek aranyfoglatban.

- Azt mondja, tőlünk való? Kérem, írja le kicsit részletesebben.
- A gyűrű bioaktív. „Biogyűrűnek” hívják, és állítólag „eleven kőből” van, bármit jelentsen is ez.
- Bioaktív? Megtenné, kérem, hogy ezt angolra fordítja?
- A hölgyek átváltak angolra, melyet Miss Anat éppoly kifogástalanul beszélt, mint a franciát, csak némi távolságtartással, mintha egy sistergő serpenyőt volna el magától.
- Arról van szó, hogy a gyűrű képes változtatni a színét – mondta Lisa –; és mi éppen ilyet szeretnénk.
- Értem... szóval a gyűrű színváltó? És hogyan váltja a színét?
- Nagyon egyszerűen. A bioenergia hatására, amit az emberi szervezet sugároz, a gyűrű jelzi a test és a hangulat változásait.
- Bizonyára arra a gyűrűre gondol, amely 1977 táján jött divatba, és százávaladtuk el mi is; „hangulatgyűrűnek” hívták, és folyadékkristályból készült.
- Nem, dehogy. Ez a gyűrű kemény kő, az ultrarövid hullámok elvén működik, amit az emberi szervezet bocsát ki.
- És ön a saját szemével látta, hogy működik?
- Hát hogyne. Kipróbáltuk. Bár egy kis meglepetést mindig tartogat. Ha az ujjunkra húzzuk, és vörös színt ölt, az annyit jelent, hogy boldog az ember. Ha kéket, akkor szerelmes, ha meg zöldet, akkor egészséges.
- Ezt a három színt váltogatja?
- Nem, van egy negyedik is. Ha elfeketül, az annyit jelenti, hogy nincs mit mutatnia. Hogy bezárult, hogy nem fogad benyomásokat. Pontosan így járt vele a férjem. Akárhányszor az ujjára húzta, mindig ugyanaz történt, a gyűrű elfeketült, és nem jelzett semmit. Ugyanez a helyzet a parfümömmel. A férjem bőrén elveszti az illatát.
- Pardon...? – vágott közbe Anat kisasszony, mint aki nem bizonyos benne, hogy jól értette feleségem megjegyzését, majd így folytatta: – Talán nem figyeltem eléggé. Az imént azt mondta, a férjének szánja a gyűrűt, most meg arról beszél, hogy a szervezete nem lép kapcsolatba vele.
- Mi ebben a furcsa, drága hölgyem? Éppen azt a gyűrűt igyekszünk felkutatni, amely az ő kezére is reagál.
- Ez igazán különleges kívánság, asszonyom... sajnos attól tartok, nincs a kínálatunkban ilyen árucikk, de arra kérném, szíveskedjék várni egy percet, amíg megyek és ellenőrzöm.
- Azzal Anat kisasszony felállt és visszavonult.
- Hihetetlen! – sóhajtott fel Lisa, mikor újra magunkra maradtunk. – Úgy látszik, hiába jöttünk. Talán rossz volt az értesülés, mégsem a Cartier-nál készült.
- Anat kisasszony üres kézzel tért vissza, csak néhány kérdés maradt a tarsolyában.
- Nos, megadhatom önöknek a végleges válaszat... nem gyártunk és soha nem is gyártottunk ilyen gyűrűket. De kérem asszonyom, árulja el, mikor vásárolta

a barátnője? Igazán hálás lennék. Fel tudná hívni esetleg? Használja nyugodtan a mi vonalainkat, a rendelkezésére állnak!

Lisa kivette táskájából Nokia mobilját, és bepötyögött egy üzenetet. Egy perc sem telt belé, és a készülék máris betűkké alakította az érkező hullámokat; Lisa elolvasta, s nyomban megosztotta velünk a híreit.

– A barátnőm ajándékba kapta, Németországból. – A beszélgetés ezzel véget is ért; Anat kisasszony kikísért minket, és annyit mondott, nagyon hálás lenne, ha további értesítéseinket megosztanánk vele a „kögyűről”, mi meg átsétáltunk a közeli Ritzbe, ahol a vendégek öt különböző kávéfajta közül választhatnak a teraszon. Lisa egy indiai márkát rendelt, én egy dél-amerikait, majd azzal mulattuk a délutánt, hogy mobilunkkal fotókat készítettünk a világ egyik leghíresebb szállodájának mulátlan kertjéről.

A kávéja mellé felszolgált Perrier-t kortyolgatva Lisa jól látható jelét adta ott, a Ritz teraszán, hogy nehezen tér napirendre a kudarc fölött. Felhívta a barátnőjét, akinek birtokában a gyűrűt láttuk, s megtudakolta az illető címét, akitől a gyűrű származik.

Egy hónappal később egy „kögyűrű” villogott az ujjamon. Lisa érintkezésbe lépett azzal a németországi illetővel, kinek címét a barátnőnk megadta neki. Így derült ki, hogy ez a hölgy, aki a gyűrűt vásárolta, egykor a tanítványom volt, s kisvártatva nekem és Lisának is küldött egy gyűrűt, szakasztott olyat, amelyet a barátnőnk ujján már láttunk, s amely után hasztalanul tettük tűvé egész Párizst. Rizsszövetbe burkolt, kedves kis csomagban érkezett. Vele jött egy feljegyzés, mely elmagyarázta, melyik szín mit jelent. Csupa olyasmit, amit már tudtunk és kipróbáltunk. Lisa izgalomba jött, és maga húzta ujjamra a gyűrűt, de az eredmény hamar kiábrándította. Az én ujjamon ez a gyűrű is fekete maradt. Nem változtatta a színét, és egyéb kunsztokra sem volt képes.

A használati utasítás pedig, melyet a gyűrűhöz mellékeltek, mindössze ennyi magyarázattal szolgált arra az esetre, ha elfeketülne: *Fekete – semmi*.

### 3. A mondóka

Jól emlékszem arra a szeptemberi napra: az erdőben ejtőztünk, pokrócon üldögélve.

Ősz van, és az erdőben az ősz, mint minden évszak, sajátos színekkel tudatja jelenlétét. Csak a gondolataim lebegnek láthatatlanul, mélyen a bensőmben, mint pára-felhők a tó tükreén egy ködös éjszakán. Úgy ülök az árnyékomon, mint Robinson a maga lakatlan szigetén; egy pokrócon, egy tisztás szélén, közel Babe falvához, a Kosmaj hegy tövében. A meredélyen, a fejem fölött, egy 1943-ban vájt német háborús bunker rejtőzik. A hegyet benőtte a bozót és az erdei törpefenyő. Mellettem ül a feleségem, Lisa Swift, és hajdani iskolatársam, régi barátom, Teodor Ilić Češljar. Mulatságos, de ugyanúgy hívják, mint a tizennyolcadik századi festőt. Teodor meredten bámulja a feleségemet, olyasféle tekintettel, amelyhez hasonlót Lisa gyakran

áll ki férfitársaságban s egyszer egész pontosan leírt nekem. Egy nőgyógyász tekintete lehet ilyen vizsgálat közben, vagy egy lókupecé, amikor telivér kancát mustrálgat. Hajdanán, amikor összebarátkoztam Teodorral az iskolában, apjának kovácműhelye volt Babe falvában. Fia, Teodor zömök volt, akár az üllő, s a maga paraszti módján osztályozta a jövedelmeket: beszélt „női pénzről” (amit baromfi, tej, sajt, tojás és zöldség hoz) meg „férfipénzről” (ami lóból, gabonából, italból, disznóból és halból származik). Teodor egyaránt lenézte mindkét jövedelemforrást. Az a szóbeszéd járta róla, hogy egy boldogtalan szerelmi ügy nyomán olaszországi nagynénjéhez költözött; később Párizsból írogatott, majd hazatért Babe falvába, ahol egy ideig a kovácmesterséget űzte, úgy, ahogy apjától és nagyapjától elleste. Egy emberöltő múltán találkoztunk újra, s most itt üldögélünk egymás mellett. Épp az imént mutattam be a feleségemnek. Minthogy ennyi év után rengeteg a mondanivalónk, nemigen feszélyez bennünket Lisa jelenléte. A feleségem eleinte figyelmesen követte a társalgást, a szeme fel-alá járt. Ámbár csak keveset érthetett szellemes szóváltásunkból azon a nyelven, melynek alapjaival most ismerkedik.

Kezdetben arról faggattam Teodort, mivel keresi a kenyerét, amióta, jó ideje már, bezárta a kovácműhelyt. Azt felelte, hogy kereskedő lett.

– És mivel kereskedsz?

– Verseket árulok.

– Te verseket írsz?

– Én ugyan nem!

– Akkor talán verseskönyveket adsz ki?

– Még csak az kéne! Szavalni való rigmusokat árulok.

– Szavalni való rigmusokat... hogy érted ezt? Guzlán játszol?

– *Guz-la...* az meg micsoda? – kotyogott közbe kíváncsian Lisa.

– Nehéz volna elmagyarázni – vágtam bele a magyarázatba, de Teodor a szavamba vágott, s Lisával együtt a rövidebbik útra terelt:

– Volt egy távoli unokanővérem Olaszországban, tőle kaptam örökbe ezt a versgyűjteményt; ő is ugyanígy jutott hozzá, de hogy kitől, nem tudom.

– És ez a néhány vers elég ahhoz, hogy megélj belőle?

– Igen, mert mindegyik aranyat ér. Az olasz családoknál az a szokás, hogy az apa halálos ágyán mindegyik fiára testál néhány rigmust ebből a fajtából (ahogy a családi Biblia száll az utódokra), vagy hozományul, vasmacska gyanánt ad belőlük párat a lányainak.

– Miféle versek ezek, hogy aranyat érnek? – kapcsolódott be Lisa a beszélgetésbe. – Olyanok, mint Shakespeare trágár versei, melyek kéziratban lappanganak?

– Nem, dehogy. Ezek a versek régiek, sokkal régebbiek. Népi mondókaként keringtek szájról szájra az emberek között.

– És milyen nyelven vannak? – kérdeztem.

– Hát, azt meg nem mondom... hogy őszinte legyek, egy kukkot sem értek belőlük. Ősibb a nyelvük, mint a költészeté.

– Várjon, várjon egy kicsit! – szólt közbe Lisa. – Valahol elveszítettem a fonalat. Kérem, lassítson!

Mivel időközben angolra fordítottuk a szót, valami az én figyelmemet is elkerülhette, így aztán fölvettem a kérdést:

– Mi haszna az olyan versnek, amiből nem értesz egy kukkot sem?

– Én sem értem mindig a maga angolságát, Teodor – szólt közbe ismét Lisa –; azt akarja mondani, hogy még a magamfajta női vásárlók sem értenék meg a verseit?

– Miért vennék meg olyan verset, amit nem értek? – kérdeztem én is.

– Neked nem is kell értened. Fő, hogy a feleséged értse. Hogy Lisa értse. A versek, amikről beszélek, kimondottan gyakorlati célt szolgálnak. Az igazat megvallva, inkább éjjelre valók, mint nappalra. Ha megkérsz rá, jutányos áron eladom neked az egyiket.

– És mi hasznát venném?

– Mint bárki más... olyasmi ez, amire mindenki vágyik. Egy nő kiváltképp hasznát veheti.

– Bőkje már ki, mire valók! – türelmetlenkedett Lisa.

– A nő nyelve, miközben szavalja a verset, úgy mozog, hogy előbb a száján keresztül élvez, majd minden ízében eljut a gyönyör csúcsaira.

– Tessék? ... ne olyan gyorsan! – kiáltotta újfent Lisa. – Ezt ki kéne fejtenie...

– És a nő egy férfit is a gyönyör csúcsára juttathat ezen az úton? – tapintottam rá tüstént a dolog tréfás oldalára.

– Igen, épp ez az, amire szerettelek volna rávezetni, bár magam még nem próbáltam ki.

– És gyakran vásárolják magától a nők az efféle verseket? – érdeklődött Lisa.

– Hát, vásárolják, de nem túl gyakran.

– És mennyit kérsz egy nőtől mindezért? – kérdeztem.

– Nem túl sokat, épp csak annyit, amennyit tőled kérnék.

– Pedig nem is vagyok nő.

– Nem vagy nő, de gyerekkori barátom vagy. És itt a feleséged.

Erre a szóra Lisa átölelt, és a fülembe súgta:

– Vegyél nekem egyet... naa, vegyél egyet!

– És mennyiért adnád, az árengedményt is beleértve?

– Neked kétezer euróért.

– Kétezer euró egyetlen versért...!?

– Úgy van. Ami nem sok, ha tekintetbe veszed, mit kapsz érte. Különben is, mint mondtam, ez jutányos ár, ami csak neked szól. Mástól többet kérnék. Döntsd el, hogy kell-e vagy sem!

– Hát nem kell. Hálásan köszönöm. Mint gyerekkori barátodnak, nekem igazán adhatnál ingyen is egy varázsigét. Súgd a fülembe!

– Azt már nem, arról ne is álmodj.

– Akkor valld be, hogy tréfáltál.

– Hát jó, tréfáltam. Elégedj meg ennyivel. Ha egy nő suddogná a füledbe a verset egy csók kíséretében, az annak jele volna, hogy gyereket akar tőled, és biztos benne, hogy megfog. Erre való, egyebek mellett, a *Kibela mosolya* című mondóka, de választhatsz másikat is.

– Vedd meg nekem! Vedd meg nekem Kibela mosolyát! – vágott közbe Lisa Swift, de én makacs hallgatásba burkolóztam. Mire Teodor fordított egyet a beszélgetés menetén.

– Na és te, te mivel foglalkozol mostanában? Írsz még regényeket? – kérdezte.

– Tudod jól, hogy írok, minek kérdezed?

– Hadd mondjak neked valamit. A könyveid azelőtt sokkal jobbak voltak.

– Ne törődj vele – vágtam vissza –, ezzel a maszlaggal etették Byront is.

– Mivel etették Byront? – kíváncsiskodott Lisa.

– A velenceiek századok óta bizonygatják, hogy a városuk azelőtt sokkal szebb volt. A tizenkilencedik század elején ugyanezt próbálták bemesélni Byronnak is. Ő meg így felelt: oda se neki, Velence merőben új szépségre tett szert.

– Nem értem, mit akarsz elérni a könyveiddel – mondta Teodor.

– Mit kell ezen érteni? A könyveim olyanok, mint a svédasztal. Abból veszel, ami tetszik, bármelyik könyvemből kicsippenthetsz bármit, ha éppen ott hever előtted, az asztal szélén. Én felkínálom neked a választás lehetőségét, te meg nem élsz a bőséggel és a szabadsággal, s éhen veszel, mint Buridán számára a két szalmacsutak közt, míg azon tétovázol, melyiket edd meg előbb.

– Nem kimondottan a te könyveiddel van bajom. A szakmádról beszélek, az írásról. A magadfajta lassan kikopnak a világból. Őshüllő vagy. Ma már csak úgy érhetesz el sikert az irodalommal, ha a valóságshow-k mintájára szerkeszted a regényeidet. Ami a románc volt a tizenharmadik és a tizenkilencedik században, ugyanazt jelenti ma a tévé tucatnyi pornósatornája... akkor derül ki, mi van a felszín alatt, ha a hős ruha helyett csak egy női testet visel a testén! Minek bajlódjon az ember a könyvekkel, ha mindezt élőben láthatja? Különben is, ma a tehetségtelenség korát éljük. Maguk az írók sem használják a tehetségüket írás közben, így aztán lehetetlen megmondani, van-e tehetségük vagy nincs. A zsebüket persze így is, úgy is megtömi, ám az olvasó veszít az üzleten, veszi a kalapját és odébbáll. Ti mindnyájan, te meg az irodalmi elvbarátaid...

– Jó, jó, de én azért szeretek magammal vinni egy könyvet az ágyba vagy a vakációra. Szeretek kosztot és kvártélyt venni egy regényben tizenöt napra, megfizethető áron – elegyedett Lisa Swift ebbe a jellegzetes huszonegyedik századi irodalmi disputába.

Fölálltam, hogy lezárjam a vitát, és mert a lábam is elzsibbadt a pokrócon, ahogy ott üldögéltünk a fa tövében. Távoztomban visszaszóltam Teodornak:

– Ami a mondókáidat illeti, jól jegyezd meg: fabatkát sem érnek, ha nem társul melléjük valami kézzelfogható.

– Mire gondolsz? – kérdezte Lisa, míg Teodor misztikus csöndbe burkolózott.

– Törökországban úgy tartják, hogy a bűvös források vize csak bizonyos mondókák kíséretében fejti ki a hatását.

– Arról a bűvös forrásvívről beszélsz, amit én hoztam neked ajándékba? – ámult el Lisa.

– Igen, arról. De többről is. A bűvös forrásvíz története és a te mágikus verseid története, drága Teodor barátom, már sok száz éve elkezdődött...

Erre Teodor is felállt, összeszedte a cókmókját, és lassan, tűnődve külön útra tért, megtartva magának a titkát és a pokrócát...

\*

Mihelyt újra kettesben maradtunk, Lisa egy közeli vendéglő felé terelt, ott megragadta a kezemet, bevonszolt a kerthelyiségbe, s míg a kávéra várakoztunk, kifakadt:

– És most beszélj! Rajta, mondj el mindent, amit tudsz és eddig eltitkoltál!

– Eltitkoltam... ugyan, mit titkoltam el?

– Nem mondasz el semmit, miközben tudsz mindent. Pontosan tudod, hányadán állunk, és merre kéne elindulnunk. Miért nincs rád hatással a gyűrű? És csak terád?

– Nem tudom pontosan. De van két feltevésem.

– Ki vele! – parancsolt rám Lisa. – Add elő a feltevéseidet!

– Egyszer Afrikában elvittek bennünket egy berber faluba, ahol egy boszorkány, aki eleven kígyót viselt a nyaka körül, jövődőt mondott nekünk. Amikor rám került a sor, előbb a tenyerembe nézett, majd a fülembe, aztán hanyatt-homlok elmenekült.

– És ez mit jelent?

– Gondolom, azt, hogy az én energiám és az övé kioltotta egymást. De ez csak feltevés.

– Azt akarod mondani, hogy a te erőd és a gyűrű ereje szintén kioltja egymást?

– Könnyen lehet.

– Komolyan azt képzeled, hogy a gyűrű fél tőled, ahogy az a boszorkány félt Afrikában? Ne légy nevetséges!

– Nem a gyűrű fél, én félek. Én akadályozom meg az erőt abban, hogy kifolyjék belőlem és átfolyjék a gyűrűbe.

– És miért műveled ezt a galádságot?

– Nem szándékosan művelem... ez öntudatlan folyamat. De annyi bizonyos, hogy végbe megy. Azért jön létre bennem a gát, mert túl sokat tudok a gyűrűről. Amikor Velencében és Moszkvában kutattam, a Marciana archívumában meg a Rumjancev-gyűjtemény kéziratai közt, tudomásomra jutott, hogy a gyűrűt hajdanán boszorkányságra használták.

– És ezt csak most mondod? Lennél szíves beszámolni róla, mi mindent írtál már össze erről a gyűrűről?

– Nem tehetem.

– És miért nem?

– Mert nem írtam semmit, és nem is áll szándékomban.

– Mi a manó! Szóval nem a szakterületed?

– De igen... azaz hogy mégsem. Zárt terület, ahová a régi szerzők a *fejedelmi titkokat* utalták, s úgy vélték, hogy a „fejedelmi titkokat nem szabad kifecsegni”.

– De a te kis feleségeddel azért megoszthatod a titkot, ugye?

– Igen, de nem azért, mert a feleségem vagy.

– Hát akkor miért?

– Mert a gyűrűvel és a vízzel, amit a Szűz Mária forrásból nyertél, te magad is a titok nyomába jutottál, így aztán máttól akár kéz a kézben kutathatunk tovább, már amennyiben meglegjük a módját, és a felsőbb hatalmak engedik. A titok neve: *szellemtest*.

– Ne csigázz már!

– Olyasmivel kell kezdenem, amire te, aki Angliából származol, kiváltképp fogékony lehetsz. Maga a „Szent Grál” is része a szóban forgó titoknak. Nyilván ismered a Szent Grál történetét. Elég egy pillantást vetni a „konstantinápolyi lepelre”, melyet ma Olaszországban őriznek s „torinói lepelnek” hívnak, hogy kitűnjék: a köpeny mintha előlről és hátulról egyaránt magán viselné Krisztus testének lenyomatát. Biztosan hallottál róla, hogy a középkorban mindazok, akiknek megmutatták a leplet, mondván, hogy ez a Szent Grál, halálra rémültek, látván, hogy a lenyomat egy kétfejű, négykarú és négy lábú emberi lényt ábrázol. Eltekintve mármost attól, hogy a lepel eredeti-e vagy sem, a Grál története másképpen is magyarázható, nem csak úgy, mint jelkép vagy allegória arról, hogy Krisztus teste színeváltozáson ment keresztül. Sokkal inkább úgy, mint igaz történet arról, hogy Krisztusnak volt egy második teste is. Különben ez feketén-fehéren benne van a Bibliában. Elég, ha figyelmesen olvasod.

– És mire bukkantál az archívumban?

– Hogy már a letűnt időkben is akadt néhány ember, aki ezt a kérdést kutatta... azt, hogy van-e második teste az embernek, amilyen Jézusnak volt. Egy nő 1770 táján Velencében ért el eredményeket, egy szerzetes meg Szentendrén, Magyarországon, 1749-ben. Sőt, könnyen lehet, hogy rajtuk kívül mások is végeztek hasonló kísérleteket akkortájt, abban a két városban. Találtam híradást, példának okáért, egy csempalójátékosról, aki amellet, hogy óraszerkezetre és kintornára szerzett zenét Velencében, a boszorkányságot is megkísérelte: gyűrűvel és szenteltvízzel mesterkedett, s mondókákat kántált, igaz, kevés sikerrel. Azt akarta megállapítani, van-e szellemteste az embernek, vagy nincs. Ezek hárman meg a társaik persze csak tapogatóztak, de annyit talán a javukra írhatunk, hogy megtették az első lépést ezen a tövises úton.

– És jutottak valamire, miközben a boszorkányságaikat űzték?

– A gyűrű zavaros üzeneteket küldött. A jelenlévőknek egytől egyig az a benyomásuk támadt, hogy a gyűrű hazudik.

– És tényleg hazudott?

– Hadd mondjam el a történetet, abból magad is rájöhetsz.

(SZABÓ SZILÁRD FORDÍTÁSA)

KISS ANNA

## Álomban és időtelen

Álomban és  
időtelen,  
ahol a vadszegfű  
lebeg,

tovább élnek a  
holtak,

átlátni rajtuk,  
mindenen,  
világos, holdas  
helyeken,

ahol a vadszegfű  
lebeg,

átlátni  
rajtuk, rajtam is,  
fatáblás  
zárt ajtómon is,

talán sötét  
forrás fakad,  
ismétli kérdését  
a szél: te vagy?,

s megint:

te vagy?,

világos, holdas  
helyeken,  
ahol a  
vadszegfű lehull,

a dombok és a  
hold, ilyen  
alvadtvér-szirmok  
mindenen,

pólyáik  
elbomolnak,

ahol a  
vadszegfű lebeg,  
tovább élnek a  
holtak –

álomban és  
időtelen,  
magamra még  
emlékezem,

ahol a vadszegfű  
lebeg

hibátlanul –

álomban és  
időtelen,  
még változom,  
emlékezem,

ahol a vadszegfű  
lebeg –

átlátni  
rajtuk, rajtam is,  
fatáblás  
zárt ajtómon is,

talán sötét  
forrás fakad,  
ismétli kérdését  
a szél: te vagy?,

*s megint:*

te vagy?,

világos, holdas  
helyeken,  
ahol a  
vadszefű lehull,

a dombok  
és a hold, ilyen  
alvadtvér-szirmok  
mindenen,

pólyáik  
elbomolnak,

ahol a  
vadszefű lebeg,  
tovább élnek a  
holtak,

ahol a

vadszefű lebeg

s aztán lehull.

雨と家並



193/499 © G. S. K. / W. (578) 24 Nov 89 Vienna



彫刻家 遠矢  
福徳 忠雄男



KONTRA FERENC

## A Fibonacci-sor

Folyó szeli ketté a hegyet, nem is akárhogyan, félkör alakban, élesen sodró, kifelé feszülő kanyarral, mérgeesen bele is harap az érkező oldalba, elhagyott mederrésze pedig mocsarasodik a túlparton.

Ez a város széle, könnyű innen eligazodni, mert minden utca a központba visz, és mindegyik jókora kanyart vesz, fentről nézve olyan, mint egy csigaház: egy központi magból szélesednek ki a város cikkelyei, hogy egyre többen elférjenek benne, mindig nagyobb és nagyobb házakat építsenek. Egyre tágasabbak legyenek az utcák, mire a folyóparthoz érnek, a végük tölcsér alakot formázzon, amit elszeg a csónakpallók hosszú sora.

Az idegen két lóval, szekérrel érkezett, a juharfák pókhálószerű ernyője alól kiérve, jókora tér szélesedett ki előtte, itt akár vásárt is lehetett tartani. A teret egy szebb időket megért, rusztikus épület uralta, tűzfalát rőt levelű vadszőlő futotta be, ami jótékonyan véd nyáron a melegtől, télen pedig a hidegtől. Középen, emeletnyi magasságban a bejárat fölött, a négy lehúzott redőny mögött talán négy vendégszoba bújt meg, fogadó is lehetett volna, a csatornapléhből kivágott betűk mégsem erről árulkodtak.

Ez volna hát, nézett végig rajta az idegen. Megfordult a saját tengelye körül, és olyan érzése támadt, mintha körülzárták volna. Rafináltan helyeztek ide oszlopot és kerítést, ültettek áthatolhatatlan mályvasövényt és kusza vadrózsabokrot, hogy ne legyen olyan feltűnő a szándék. Aki gyanútlanul érkezik, fel sem tűnik neki, hogy akár egyedül, akár századmagával is csapdába eshet ezen a helyen. Elég hozzá néhány mozdulat, egy elhúzható vasrács, egy becsukódó kapu, egy lánchálós sorompó, és bezárul körülötte a tér, anélkül, hogy sejtene.

Téglából rakott járda vezetett ide.

Megállt a Vörös Rózsához címzett kocsmá előtt, lassan lépkedett fel a terméskőből rakott, méretes lépcsőfokokon, a gyanakvó emberek csendességével, hogy előbb mindent alaposan szemügyre vegyen. Az ajtót tárva-nyitva találta, bent a füsttől sötétre pácolódott asztalok között egy csapzott kuvasz osont el, amint a folyóból úszott ki éppen. A két berácsozott, utcára néző, palettás ablakon nem jutott be elég fény, hunyorogva járt körbe. Végül a legbelső sarokban kötött ki egy kisebb asztalnál, csak két szék állt mellette, úgy gondolta, itt lesz a legjobb.

Elővette a zsebóráját, mintha különös jelentősége lenne, pontosan mikor érkezett meg. Furcsállta, hogy egyedül van. Eszébe jutott, hogy a lovakat kifogja, és a kocsmá előtt a rúdhoz kösse, dobjon eléjük egy kis szénát. Körülnézett az utcán. A késő

délutáni nap bearanyozta az asszonyokat, akik libasorban araszoltak lefelé a hegyről egy vékonyka ösvényen, a fejükön szőlővel megrakott, vesszőből font kosarakat egyensúlyoztak. Az idegen csak nézte, mint valami mutatványt, az asszonyok hangosan beszéltek, hogy a leghátsó is hallja, közben nem hullott le egyetlen fürt sem, nem szakadt félbe egyetlen mondat sem.

Mire visszatért az asztalához, a kihúzott székéhez, már a kocsmáros is bent volt, háttal állt, mint egy pap, felemelt egy üveget, aztán megint lehajolt, szertartásosan bal felé emelte fel a polcra, majd a pult mellé rakott sort a palackokból, aztán kivitte az üresen maradt ládát. Csak amikor visszajött, akkor fordult szembe az idegennel. Hasított bőrből készült, hosszú mellénye mintha egyidős lett volna vele. Arcán különböző korú és hosszúságú forradások éktelenkedtek, mint valami foglalkozási ártalom. Csontos kezét a pultnak vetette, várakozva emelte kialvatlan szemét az idegenre, mintha itt mindenkinek tudnia kellene, hogy oda szokás menni az italért. Aztán kioktató lett, mint egy tanító.

Meglátszik, hogy a hegyen túlról jött, azok szemetelnek így az utcán. De ez már a város. A lovakat kösse a szekérhez, egyenek onnan. A szénát pedig szedje össze a járdáról.

Az idegen egyik lábáról a másikra állt, aztán mégis sarkon fordult, és eleget tett a parancsnak.

A kocsmáros akkor is törölte a pultot, ha száraz volt, a zsigereiből indult az ingázó mozdulat. Az egyetlen gyertyánfa rönkből gyalult pult ott, azon a helyen, ahol a kocsmáros állt, annyit lejtett a sok törléstől, hogy tócsában gyűlt össze benne a vörösbőr, és a rongy attól lett olyan, mintha egy hentesé lenne.

Az idegen a teli korsóval visszatért az asztalához.

Az egyik asszony, aki az előbb még a szőlőskosarat egyensúlyozta a fején, most tétovázva osont be.

A hegyen aludtam, a kunyhóban.

Aztán mi közöm nekem veled, lódította hozzá a szája szegletéből a kocsmáros, fel sem nézve sankjának tisztogatásából.

A hegyen aludtam, a kunyhóban, és most értem haza. Nem volt itt az uram meg az öccse, itt szoktak megállni, mielőtt nekivágnak a hegynek, új hordókat rendeltek a kádártól.

Nem láttam én senkit, szögezte le a kocsmáros, mint aki gyorsan rövidre akarja zárni a beszélgetést.

Az asszony nyitotta volna a száját, de mögötte nagy z sivaj támadt hirtelen, zavarba jött, igazgatta a ruháját a nyaka körül, kapkodta a levegőt.

A köszörűst egész gyerekcsapat vette körül a kocsmá előtti téren. Szájtátva figyelték, mint valami tűzvarázslót. Az öreg azonban úgy tett, mint aki tudomást sem vesz a sokaságról. Körülményesen kotorta elő a megfelelő köszörűkövet, ha újabb kuncsaft érkezett. Kinyitotta a követ nedvesítő kanna csöpögtető csapját, aztán a lábával forgatta a deszkakorongot, mintha biciklizne, közben a kezei egészen másféle

műveletbe, finom játékba kezdtek, mint egy templomi organista, a kifényesedő fém fölé hajolva sercegő szikrapattogások közepette alakította ki az él ívét. A sarlót vagy a kaszát szinte sértőnek találta, ezt egy leleményes gazdának illik magának éleznie egy közönséges vásári kaszakővel. Minél bonyolultabb eszközt hoztak neki, annál nagyobb volt a kihívás. Rásatuzta a kést, pillanatok múlva már sikított a kő alatt. Mélyebbre eresztette a nehezeiket, az igazán kemény acélból lehetett a legélesebb pengét fenni. Ha aztán a munkában odáig jutott, hogy az oldalt lógó olajos bőrökbe törülhetett már a dupla élű csontozó kést, a maga tömpe ujjain próbálhatta meg előbb az élet, ettől olyan lett az arckifejezése, mint a pótolhatatlan mestereké. Amikor véget ért a sor, a köszörűs kocsit a szekér mellé tolta, és bement a kocsmába.

Már megint az ajtó előtt hagyta az azt a rozzant tragacsot, igazán megolajozhatnád a kerekeit, úgy nyikorog, hogy amerre elmész vele, a kutyák is frászt kapnak tőle. Túl nagy zajt csapsz magad körül.

A köszörűs széles tenyerével a pultra csapta a pénzt, és farkasszemet nézett a kocsmárossal.

Túl lassú vagy ma. Mire a levegőben meghallod füttyülni a penge élet, már nem lesz időd megfordulni.

A kocsmáros úgy töltötte bele a pálinkát a vékony nyakú fityókba, hogy közben nem vette le a szemét a köszörűsről. Mégsem ment félre egy csepp sem.

Ha megittad, sebesen vigyen át a hegyen az utad.

Nem ettem meszet.

Hallani lehetett a torkában egy hangos klottyanást, ahogyan egy hosszú korty leér. A fityókat két ujjával szemmagasságban tartotta, és az üvegen át nézte hunyorítva az ajtót.

Csizmatalpak csattantak a lépcsőn. Hasznosabbnak bizonyultak azok a kövek a kapuk fölé akasztott rézcsengettyűknél. Azt is megmondták, miféle emberek jönnek.

Két hajós jött be, és leültek a kocsmá közepén az egyik üres asztalhoz. Jó szabású, aranygombos egyenruhájukban túlóltözöttnek számítottak a városszéli kocsmában. Ők sem ismerték a helyi szokást, hogy itt önkiszolgálás folyik. Sört ittak.

Az idegen érdeklődve figyelte őket, lassan felemelkedett az asztaltól, és egy lépést tett feléjük, nagy alázattal kérdezte meg tőlük, hogy mennyi időbe telt, míg a rakománnyal ideértek.

Nyolc órába, mert az uszályt csak a sodrás ereje viszi előre, magyarázta a fiatalabb.

Az idegen megkönnyebbülten bólogatott, és lassan visszahátrált az asztalához.

A köszörűs üres fityókja koppant a pulton, ha valaki jobban megnézi, észrevehette volna, milyen kárörömmel távozik.

A hajósok csendben, pipájukat tömködve beszélgettek.

Emlékszel a kislányra, aki egy nagy fehér nyulat tartott, és a tábornok megsimogatta a fejét. Akkor mindenki elhitte ezt a mozdulatot, és nem fogtak gyanút.

Az idegen csak akkor kapta fel a fejét, amikor az idősebb, szikárabb férfi hangosan azt fontolgatta, miért engedelmeskedik akkor is az ember, miért térdel a gödör szélére, miért teszi hátra a kezét, ha mondják neki, ha már látta hogyan buk fenceznek tehetetlenül előtte lefelé a többiek, miért nem rohan el eszeveszetten, ha már lepillantott utánuk a mélybe.

Mert csak utólag jön rá, mikor esett csapdába.

A társa azzal folytatta, hogy talán azt súgja valami a fülükbe, hogy sosem szabad feladni, még csoda történhet, megmenekülhetnek.

Persze, majd jön az őrangyal hirtelen, hörpintett rá beletörődően a másik hajós.

A rongy a pulton kopik el a kocsmáros kezében, közben talán még a fogát is csikorgatja, hogy a jelenlétének nagyobb nyomatékot adjon, és jelezze azt is, hogy az ő figyelmét egyetlen szó sem kerülheti el.

A fiatalember fekete kordbársony öltözkében, gallér nélküli ingében olyan hatást keltett, mint egy cirkusz porondmestere; nagy ládát cipelve érkezett. Úgy is viselkedett, mint aki éppen közönség elé pattan, és mindenféle bevezetés nélkül kedélyes előadásba kezd. Rutinosan tette, látszott rajta a gyakorlottság. Sorban a magasba emelte az itáliai mesterek műveit. A nagy hangra két asszony is benézett az ajtón.

Jöjjenek, csak jöjjenek közelebb, akad itt olvasnivaló bárki kedvére, éppen egy olyan könyvnél tartottam, amit haszonnal forgathatnak, van ebben mindenféle hasznos tanács a ház körül gazdálkodóknak. Itt van ez, amit mutatok, tele metszetekkel az állattartásról. Vegyünk egy pár nyulat. A második hónap végén születik egy új pár, így most már két pár van. A harmadik hónap végén az eredeti nőténynek születik a második pár nyula, így már három pár lesz. A negyedik hónap végén ugyanennek nőténynek lesz újabb kicsinye, a második hónapban született nőtény most elli az első kicsinyeit, így összesen már öt pár nyúl van.

Ezek az asszonyok nem a könyvből tanulják, hogyan szaporodnak a nyulak, szakította félbe a kocsmáros, mire a két némbér kuncogva eliszkolt az ajtóból.

A fiatalember lassan feladta, rakni kezdte vissza a könyveket, amiket az üres asztalra sorban kirakott. Egy lány jött be, és felemelt egyet. A fiatalember hirtelen elvörösödött.

Azt tegye le, nem való ilyesmi a kezébe.

Ugyan mi való az én kezembe. Több könyvet olvastam eddig, mint ti itt mindahányan összesen.

A fiatalember nem akart magyarázkodni, ki akarta kapni a lány kezéből a könyvet, de az ügyesebb volt nála, elkapta, a magasba emelte, és elszökkent vele a vas-kályha mögé.

Mit jelent rajta ez a vörös rózsza.

Azonnal adja vissza, sziszegte a fiatalember. Utánaeredt, és sikerült elkapnia a derekát. Erősen tartotta, közben patakozott arcáról a veríték.

Miért éppen ezt nem szabad, kérdezte kuncogva a lány.

De erre már a kocsmáros válaszolt.

Mert bolond vagy.

A lány nem adta fel, kiszabadult a fiatalember öleléséből, nem törődött bele, hogy bolondnak nevezték. Meg akarta mutatni ezeknek az idegeneknek, hogy műveltebb a kocsmárosnál. A képre mutatott.

A falon a rózsza, egyetlen szál rózsza egy városszéli kocsmá falán, semmi egyéb, se kurtizánok, se szentek. A rózsza így, befelé csavarodó szirmaival vörös titok marad. Éppen én ne tudnám felfogni, hogy mit jelent. A kocsmá nevét – mesebeszéd. Ami elkerülhetetlen, annak csak szemlélői lehetünk.

Nevetgélve, tánclépésekkel kerülgette az asztalokat, incselkedett a fiatalemberrel, aki hiába kapkodott esetlenül utána. A lány egy hirtelen fordulattal hosszú hajával üldözőjének arcába csapott, aztán egy széket elsodorva, trallalázva pergette meg a kendőjét, folyton kicselezve a könyvárust, aki csakhamar szünetet tartott, és szikvízért lihegett a pultnál.

Tedd a küszöbre azt a könyvet, mielőtt eltakarodnál innen, mutatott kifelé kocsmáros.

A lány nem ijedt meg, csak elkomolyodott, még visszaszólt az ajtóból, mielőtt letette volna a könyvet.

Eljön egyszer minden pillanat.

A kocsmáros válaszképpen kicsavarta a bádoggödörbe a borral vérzett rongyot.

A fiatalember megpróbált szóba elegyedni a kocsmárossal.

Mi történt a hegy túloldalán? Miért nem mondja el senki?

A vízen kívül más nem lesz, förmedt rá a kocsmáros, mintha ez nem is kérdés akart volna lenni, hanem válasz.

A két hajós úgy állt fel az asztal mellől, mint akikbe villám csapott, a széket szinte kirúgták maguk alól, fogták a pipájukat, és dübörgő léptekkel elhagyták a kocsmát.

Jól van, megyek én is, szívta meg az orrát a fiatalember, és nehéz ládáját egy szíjjal maga után vonszolva ment kifelé. Ládája nagyokat puffant a lépcsőfokokon.

Ide se jövök többet, engedte ki a hangját, mikor már tisztos távolságból biztonságban érezte magát a juharfák oltalma alatt.

Kint sötétedett. Felerősödtek a macskabaglyok egymásnak felelgető sikongatásai.

Egy rövidnadrágos fiúcska jött be, és egy üres üveget emelt a pultra.

Pálinkát töltsön bele ötvenötért.

Megint összevesztek otthon, kérdezte a kocsmáros.

A fiúcska a fejét csóválta.

Virrasztásra lesz.

Csukd be magad után az ajtót, kint feltámadt a szél.

És valóban, a cserepek között surranva nyomult, hörögve ereszkedett le a kémenyen, bent beleremegtek a lámpalángok. Az idegen hunyorogva nézte zsebóráján a római számokat.

Alhatnék valahol, kérdezte.

A saját szekerén, válaszolta a kocsmáros.

Akkor majd alszom a küszöbön.

Az a kutyám helye.

Akkor elzavarom a kuvaszt. Azért olyan széles minden kocsmá küszöbje, hogy akár kinyit, akár nem, ott háljanak a vándorok.

Csakhogya én kocsmám éjjel-nappal nyitva tart.

Sosem alszik, kérdezte az idegen.

Sosem alszom, ha idegenek várakoznak a kocsmám környékén, és másnak mutatják magukat, mint akik valójában.

Pedig ennek sosem lesz vége, mondta az idegen.

Megint csizmahangok hallatszottak. Ugyanazok a léptek. Visszajött a két hajós, azt mondták, füstöt hozott a folyó, megállt a víz fölött, rosszabb a ködnél, ma már nem indulhatnak tovább.

Akkor igyanak és daloljanak, arra való a kocsmá, ez nem éjjeli menedékhely.

A két hajós kiforgatta a zsebét, csengtek az aprók a pulton, a kocsmáros dörögve, hangosan számolt.

Ez 377, majd annyit mérek ki. Három korsóval és másfél pohárral lesz.

De ne egyszerre, az isten áldja meg, ossza két-két korsóba, majd jövök érte, meggyarázta a fiatalabb.

Én még ilyen pokróc kocsmárost nem láttam, dörögte a másik.

Nem hívtam én ide senkit.

Ahogy szállt le az éjszaka, egyre nehezebb csend telepedett a kocsmára. A petróleumlámpák cilinderén néha elsercent egy-egy molylepke. Az éjszaka csillagai sorban elvonultak. Ahogy a kocsmáros monoton síkálta a pultot, lassan az asztalra kókadtak a hajósok, hozzászoktak, hogy egészen lehetetlen testhelyzetekben is képesek elszenderülni. Az idősebb levetette a kabátját, és a térdére terítette, mint valami plédet, közben fel sem ébredt, amikor homloka rákoppant az asztalra. A fiatalabb hátradőlt a széken, szétvetette vastag lábait, álmában többször végigtörölte a bajuszát, mint aki jókat álmodik. Csak arra riadtak fel, amikor kicsapódott az ajtó.

A lány ott állt a kocsmá közepén földig érő selyempongyolában.

A rongy sem síkálódott tovább, megállt a levegőben a kocsmáros félúton felejtett markában.

A partról néztem, hogy az angyal felemeli az ingét, hogy lássa, meztelen lábával hova lép, de csak éppen érintette a hátukat, mert a hátuk volt felül, mint akik a víz alatt édesvízi rákokat keresgélnek. Azt gondoltam, átsétál a hátukon a túlsó partra, mint valami hídon, de nem, a mutatóujja apró félköröket írt a levegőben egymás után, mintha számolná őket sorban, az érintés nyomán pedig valami apró fényeset

hagyott a hátukon, ez csak akkor látszott, amikor már az egész sort elhagyta, és kivéhetetlen lett, hova tartott, a túlsó part is beleveszett a sötétbe. Akkor tűnt csak fel, hogy közben megállt a folyó, tükrén nem mozdult semmi, hallottam a fülemben a saját szívverésemet. Ott álltam a fűzfa alatt, a mécsbogárnyi fények a vízen kinyíltak, mint a rózsák egy éjszaka hirtelen. Mintha fogták volna egymás kezét, ahogy lebukva ideúsztak, most látszott, mi tartotta őket össze valójában, a kötél a csuklójukra hurkolva. Kioldódott, és szétcúszott a sor, lassan a folyó is útjára elindult, medréből egymásra boruló hullámok csaptak a partra, mint amikor egy nagyobb bárka siklik el. A hátukon a fények, mint a halászcsonakok lámpásai, előre bevilágították a vizet, mégsem sodródtak tovább, hanem felemelkedtek sorban, mintha mindegyiket egy hatalmas madár ragadta volna a magasba. Kapálózva életre keltek, mint akik nem is tudják, mi történik velük, mint akik kipróbálják a hangjukat, mintha az lenne az élet csalhatatlan jele, megdörzsölték a szemüket, hogy újra lássanak, egymás fényébe néztek, mint a tükörbe, és az arcuk kisimult közben, újra szép lett, meg akartak kapaszkodni valamiben, de hiába kapkodtak a levegőben, végtagjaiknak másféle szerepet szántak, ekkor már olyan magasan jártak felettem, hogy bevilágították a folyót egészen a kanyarig, szárnyak árnyéka vetődött a vízre. Csak a csillagok potyogtak. Üres és szürke lett az ég. Vártam, és észre sem vettem, hogy múlik az idő. Hajnalodni kezdett, és vártam, hogy történjen még valami, mert olyan befejezetlennek tűnt, látomásnak, amit nem oszthattam meg senkivel. Alig vártam, hogy találkozzak valakivel, aki megerősíti, hogy minden így történt, olyasmit is láthat az ember, ami nem történik meg az életében még egyszer, dédelgetni fogja magában, még ha nagyon szomorú és befejezetlen is. Reménykedtem, de hiába állítottam meg a tejeskannát cipelő asszonyokat az úton, nem láttak semmit, mosolyogtak rajtam, pedig nem vagyok bolond, a hegyről is jöttek le szénásszekerekkel, de csak legyintettek.

A lány a kocsma közepén állt, belehajszolta magát a saját látomásába, és amikor látta, hogy egy szavát sem hiszik, odaugrott az egyik petróleumlámpához, megragadta, és már vitte is a lendület, hogy a padlóra csapja, hogy fellobbanjon a tűz, és vigye a pokolba magával együtt az egész kocsmát is, a láng a rosszat orvosolja, összekacsintva minden más hamissággal, ami annyi év alatt a falak közé költözött.

De az idegen gyorsabb volt a lánynál, talán az ő fejében is ugyanez játszódott le, mert éppen azt gondolta, hogy ez a kocsma rászolgált a legrosszabbra. Mégsem hagyta, hogy a bolond lány lángra lobbantsa. A lány felemelte, de a lámpa megállt a levegőben, mert az idegen magasabb és gyorsabb volt, kirántotta a lány kezéből, és felemelte a lámpát a saját feje fölé. Tartotta a magasban. Aztán megálltak így a kocsma közepén, mint egy hősi emlékmű.

A lány oldódott fel előbb a szoborszerű görcsből, leengedte a karját.

A többi az angyalokra tartozik, mondta komolyan, mint aki mély álmából ébredt.

A hajósok is talpra ugrottak közben, de minden olyan gyorsan történt, hogy álmos tekintetükkel fel sem találták magukat hirtelen.

Az idegen eloltotta a lámpát, az asztalra tette, és feszült léptekkel indult kifelé, a széles küszöb deszkáján dobantott egyet, hogy a falak is beleremegtek.

Kint felbukott a Nap.

A kocsmáros most hagyta el először pultjának védősáncát, de a rongy továbbra is a kezében maradt, a mesterségéhez tartozott, nem tudott megválni tőle még akkor sem, amikor lement a lépcsőn, végigment a téglával kirakott járdán, és sietős léptekkel indult a folyó felé. Kialvatlan szemét szinte égette a Nap.

Porzott az út. Az idegen a bakon állva hajszoalta a két lovat, a kuvasz csaholva iramodott utána. Megállította a szekeret a fűzfánál, a lány erről a helyről beszélt. Értük jött. Ott lebegtek a vízen hosszú sorban, a kezük kötéllal összekötve, az első a folyó lápos hínárjába keveredve, a háta, mint a teknős páncélja, felpúposodott a vízen, itt állította meg a sort, amely lebegve, magatehetetlenül himbálózott a felszínen, mint az egymáshoz kötözött csónakok. Hátukra fehér festékekkel számokat mázoltak. Az idegen fogta a saját kötelét, begázolt, és kiszabadította hínárból az összekötözött, sort vezető testet, körütekerte a kötéllével. Visszament a partra, a kötél végét a lovakhoz kötötte, és lassan húzta az iszapon, sáron át kifelé az egész sort, mint a halászok a zsákmányt, aztán kioldozta a köteleket. Mint aki zsákol, egyenként rakni kezdte őket a szekereire. Közben észre sem vette a kocsmárost. Ott térdelt a sárban. Az idegen rájött, hogy a folyamatos fogcsikorgatás nemcsak a gyűlöleté, hanem a fájdalomé is volt. A kiszáradt szemek semmit sem árultak el, miközben csontos ujjjaival megemelte válluknál a sáros testeket. A ruhájukról valóban nem lehetett felismerni már egyiküket sem. A kocsmáros a folyó vizébe mártogatta a rongyát, és egyenként megtörölgette az arcukat.

A fiamat keresem.

Az idegen megállt egy pillanatra, bólintott, aztán folytatta a munkát. A zsebükben kutatott, hogy talál-e bennük iratokat. A mozdulatai elárulták közben, hogy nemcsak adatokat gyűjt, ennél sokkal jobban törődik velük, egyenként megvizsgálja őket, egy orvos szokásos mozdulataival, akinek minden körülmények között az a dolga, hogy életjeleket keressen, és mindenről maga győződjön meg. A többi az angyalokra tartozik. Ahogyan a lány mondta.

SZÁLINGER BALÁZS

## Híres lesz az életedben

Úgy avat be a lassú körömfestés  
Műveletébe, hogy városra lássunk,  
S végig sugallja, hogy miénk lehet,  
Ami alattunk füstben pácolódik  
Eredendő folyómellettségben.

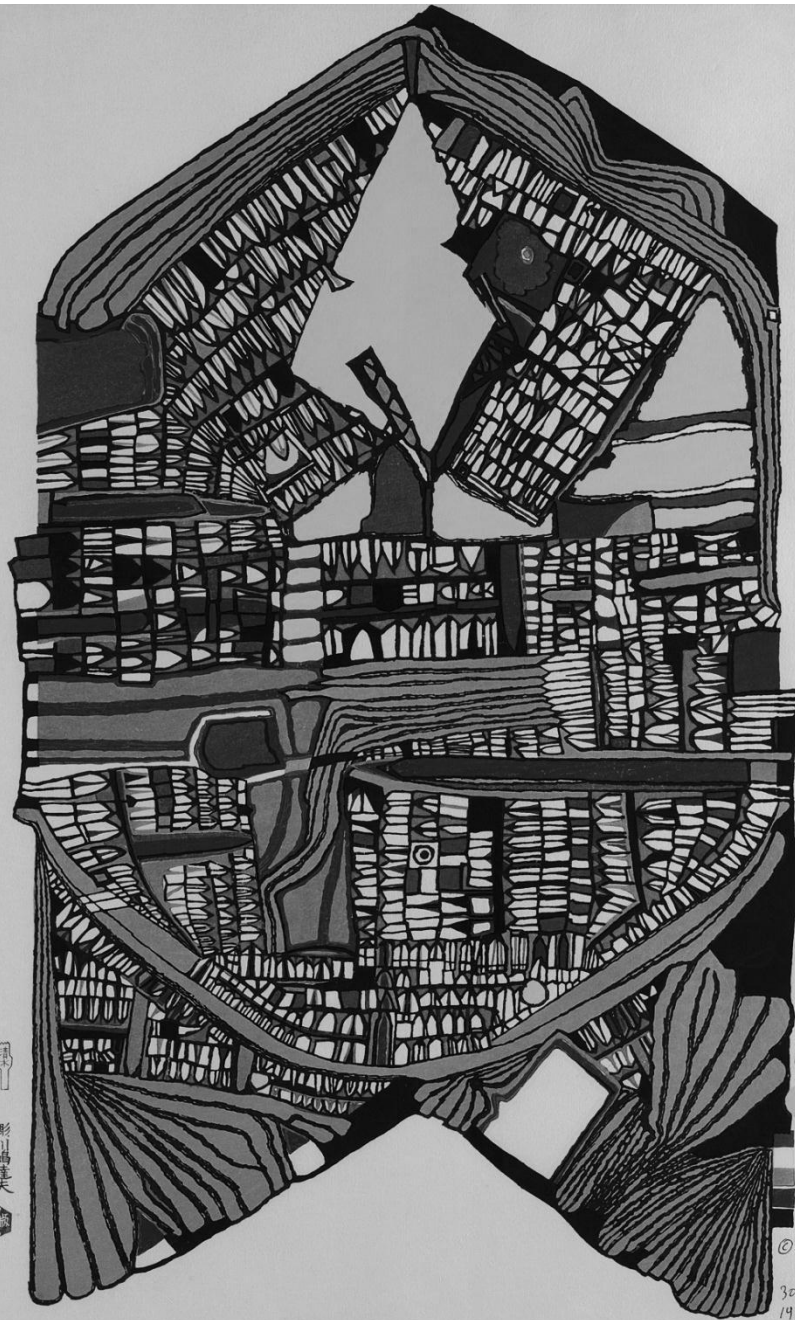
Városi lány, nem is ért semmihez,  
Legenda a főzés, a takarítás,  
Egyet tud csak: megjelenik, varázsol,  
Karcos heteket tesz varázslatossá  
Azzal hogy van, és semmi, semmi többel.

Kihúzza a parasztból az urat,  
Hogy az parasztot lásson bárki másban,  
Aki nem éli át őt és mondatait –  
Melyek között olyan gyöngyszemek vannak,  
Amelyekért városba költözünk.

Kegyetlenségét már megtapasztaltuk,  
S nem érhetünk az ő végére mégse:  
Ha közönyt szavazunk, megjelenik  
A főtéren: belekapaszkodunk;  
Így szól: híres lesz az életedben,

Aztán hallgat, és nincsen rá szavunk.

楽園の垣根



彫刻家 杉山達夫  
墨清水昭男



(94)  
10/200  
© Gündert  
Hans/par  
30 März 11  
1994 Pönn

## „Valahogy univerzálisabb”

LANCZKOR GÁBOR BESZÉLGETÉSE SZÁLINGER BALÁZZSAL\*

*A fiatal kortárs irodalom azon költői közé tartozol, akik többnyire kötött formákban írnak; ugyanakkor, sajátos módon, a versnyelveden, a konkrét poétikai megoldásaidon sokkal inkább a huszadik század első harmadának magyar fővonulatából ismerős hangütés és beszédmód tűnik át (modernizálva persze), semmint az ebből szervesen kinövő, időben hozzánk közelebb eső Újholdas, poszt-Újholdas vonal. Mennyire tudatosan formáltad meg így „visszalépve az időben” a versnyelvedet? Mely alkotók voltak rád pályakezdőként hatással? Mennyiben változott ez az időnk folyamán?*

Nem formáltam, nem hiszem, hogy formáltam. Természetesen nem műveletlenségemmel kérkedem, de egyszerűen az lehetett a helyzet, hogy nem jutottam el diákkoromban az Újholdig. Vagy azt már nem értettem. Nem tetszett. Nem volt hozzá semmi közöm. Adyhoz, Karinthyhoz volt közöm és korábbiakhoz: Petőfihez, Csokonaihoz, Virág Benedekhez. Később meg a Nyugat nyomán jutottam el Somlyó Zoltánig és más nyugatosokig. Azóta persze ismerlek bőven későbbieket is, de a legfontosabb tanulóéveket velük töltöttem. Szerintem sehogy se formáltam, csak így esett jól.

*A hivatalos irodalomtörténet-írás és a Nyugat fősodrán némileg talán kívül eső Somlyó Zoltán költészetéhez való viszonyodat hogyan jellemeznéd? Talán épp a feltételes outsidersége volt az, ami megragadott? Mesélj egy kicsit arról is, kérlek, hogyan építetted be Somlyó költészetét a sajátodba.*

Valami hetvenes évekbeli Somlyó-válogatás került a kezembe, és viccesnek találtam. Nagyon rossznak. Aztán valahogy túlolvastam, és beragadt valamennyi verssor. Aztán egész vers, a rontásokkal együtt. Ezzel kb. egy időben olvastam Nagy Endre Várad-regényét, talán ott is említve volt Somlyó (de ebben nem vagyok biztos), mindenesetre Somlyónak is volt Várad-verse. Pár hét múlva költöztem is, és ez a két „ismerősöm” volt a városban. Beépíteni nem is kellett, illetve nem volt elhatározás kérdése, ömlött belém minden, ami Somlyó-költészet, és igen: nagyon lebilincselő volt egy olyan költőt olvasni, akit magamnak fedeztem fel, és alig ismerik. A huszadik századi magyar költészet egyik tragédiája, hogy a Nyugat egyik legnagyobb (szerintem Kosztolányi fölötti) költői tehetsége elkallódott. Nem is tudtam volna akkor más verseket írni, mint amelyekben ott lapul ő is.

*Ha már szóba került Kosztolányi, vele hogy zajlott az első találkozás, s mennyiben változott (ha változott) azóta a viszony? Befolyásolt-e, s ha igen, mennyiben, az ezredforduló Kosztolányi-reneszánsza? Gondolok egyrészt itt arra, áttételesen hatott-e a prózája is a lírádra, illetve mit tudtál pályakezdőként és mit tudsz ma kezdeni a nem kis részt a Kosztolányi-hagyománnyal*

\* Szálinger Balázs 1978-ban született Keszthelyen. Príma Junior-, és József Attila-díjas. Kötetei: 1999, Kievezni a vajból; 2000, Zalai Passió; 2002, Első Pesti Vérbakaré; 2005, A sík; 2008, A százegyedik év; 2009, M1/M7

*égisze alatt felhabzott ironikus, nyelvjátékos, könnyedebb költői megszólalást előtérbe helyező lírafelfogással?*

Na, ez az, amit magamtól se kérdeztem meg még soha. És most jövök rá, hogy nem olvasok Kosztolányit. Az ő aranyos-kedves-könnyen lecsúszó költészete nem véletlenül népszerű. Közel állnak a versei a versnek egyik általános olvasatú ideájához. Szépek, rímelnek, picit el is gondolkodtatnak, kellemes dolog olvasni őket. De kibírnám nélkülük egy lakatlan szigeten. Valahogy nem nagyon akadnak belém, nem karcolnak meg, néhány kivételes verset leszámítva persze. Kosztolányinak a műveltségét tartom igazán nagyra és azt, hogy egyike azon keveseknek a magyar irodalomban, aki kihozták magukból a 100%-ot. Mindent, ami mint lehetőség bele volt kódolva. Somlyó például ebből 70%-ot eljátszott. Kosztolányinak így érdekesebbnek tartom a cikkeit, tanulmányait, jegyzeteit, esszéit. Ezekben sokkal többször meg tud lepni.

*Tudható rólad, hogy könnyűzenei kritikaírással is foglalkoztál. Ez mennyiben épült be szer- ves tapasztalatként a versvilágodba? Mennyiben tekinted átjárhatónak a (sarkítva és leegyszerűsítve) „populáris” és „magas” művészet világát?*

Az a helyzet, hogy már nagyon régóta nem foglalkozom ezzel, csak egy időben ez volt, amiből éltem. Jó pár év kihagyás után az ember már nem nagyon tud visszatérni ebbe a „szakmába”, elmegy mellette a vonat, úgyhogy már csak afféle műkedvelő vagyok, és a pályán maradt társaim hű olvasója. A kérdés második felére: nemhogy létezik átjárás, de (a U2 egyik lemezének jelszavát idézve) minden egyformán popzene, nem látok külön elit- és populáris művészetet. A zene ugyanolyan rangú inspirációs forrásom, mint a sport, az időjárás, a szerelem, a halál, a közélet, a hit és akármi más.

*Pár éve színházzal is aktívan foglalkozol, több darabodat bemutatták az elmúlt időszakban. Mondanál ezekről, illetve a bemutatóval kapcsolatos bármily tapasztalataidról néhány szót?*

Három éve, teljesen véletlenül csöppentem bele. Gondolom, kívülről úgy látszhatott, hogy mivel írtam több verses epikai művet, alkalmas lehetek arra, hogy történetet ugyanúgy versben, de drámaként írjak meg. Mondom: látszhatott kívülről, de Horváth Csaba részéről, aki az első ilyen munkára kért, óriási bátorságra volt ehhez szükség. Azért is, mert nekem semmi közöm nem volt a színházhoz, nem érdekelt, nem nagyon jártam, nem tudtam semmit a mai színházról, az utolsó élményem kis túlzással Shakespeare volt, az is olvasmányként. Aztán nagyot fordult a világ, az egyik hozta a másikat. Amit a legfontosabbnak tartok az egészben, persze amellet, hogy valamennyire megélhetést biztosít, az az, hogy itt se kell másnak lennem, mint költőnek. Hallottam olyan véleményt, hogy én már nem is vagyok költő, mert már többet dolgozom színháznak, mint... irodalmi folyóiratoknak. Jó lenne nagyon hangosan szétkiabálni a világba, hogy ez mekkora ostobaság. Térey János halálpontos megállapítása jut eszembe: Magyarországon költészetre ma egyedül a színházban kíváncsiak. Amennyi ember megveszi a verseskötetemet, nagyjából annyi ember ül egy átlagos nézőtéren, ugyanúgy versfogyasztóként. Arról nem is beszélve, hogy minden eddigi színpadi mű írása során „leesett” a kezembe 3–4 olyan vers, amit semmiképpen nem írtam volna meg az adott mű kontextusán kívül. És ezekért nagyon hálás vagyok a színháznak.

*A színműveid eddigi adaptációi közül melyik előadás állt hozzád a legközelebb?*

Mindegyik más, mindegyik közel áll. A Kalevala színpadra állítását révületben éltem át, az Oidipusz gyermekei próbái alatt tanultam legtöbbet a színházról, a színházi nyelvről, legkö-

zelebb a legutóbbi élmény áll hozzám: szerintem A tiszta méz volt a legszebb. Ezt és az elsőt Horváth Csaba rendezte, az Oidipuszt Valló Péter.

*Ezek szerint jelen vagy a próbafolyamatok közben.*

A színházban az előadás a termék, nem a szöveg. És szeretem látni, ahogy ez a termék elkészül. Ha a szöveget leadom, akkor még nincs vége az én munkámnak, néha rá kell azt igazítani színészre, helyzetre. Sokat lehet tanulni rendezőktől, színészekről is. Olyat, amit későbbi szöveg írásában hasznosíthatok. Amikor csak tudok, megyek a próbára. Amikor egy-egy kihagyott nap után megyek újra, nem jó látni, mennyit haladtak előre, és hogy én annak a kialakulását nem láttam.

*Az elmúlt időszakban (megint) hosszabb ideig Erdélyben, pontosabban Kolozsváron éltél, s közben dolgoztál az ottani, komoly nemzetközi és román díjakkal elismert magyar színházzal is. Gyakorló drámaíróként hogyan tudnád megragadni a különbséget a pesti és a kolozsvári kőszínházi modell között?*

A kolozsvári színházban van öt-hat nagy színész. Igazi, nagy színész. De rajtuk kívül az összes általam ismertről azt gondolom, hogy megállnák a helyüket szinte bármelyik pestiben. Olyannyira, hogy nem is biztos, hogy Pest a mérték. Azt szokták mondani, hogy az erdélyi magyar színházra nagy hatással van a világhírű román színház. Tisztán román előadást nem láttam, de román rendező munkáját már igen. Nem tudnám megragadni a különbséget, de tényleg más a szemlélet. Valahogy univerzálisabb.

*Abban a költőgenerációban, amelynek te életkor szerint nagyjából a felső határát jelölnéd, többeknél markánsan kitapintható egy főként Szijj Ferenc és Marno János nyomdokain haladó esztétikai fölfogás, amelynek egyik ismérvét talán úgy lehetne meghatározni, hogy a kötetegész és az egyes belső ciklusok mellérendelő jellegű megkomponáltsága látványosan fölülírja nemcsak az egyes versekre helyezett súlyokat (gondoljunk például a mintát adó Kenyércédulákra vagy Anna-versekre), de az úgynevezett „nagy vers” akarását is, akár azon az áron, hogy a szekvenciálisan felépülő sorozatok egyes részei szükségszerűen a monotonitás és a helyenkénti önismétlés alakzataival jellemezhetőek. Te mit tudsz kezdeni ezzel a lírafelfogással, mi a viszonyod a „nagy vers” eszméjéhez, illetve meglátásod szerint milyen viszonyban van az eddigi műveidben vers, ciklus, és kötet?*

Szerintem is felvirágozhat egy kevésbé hangsúlyos vers, ha olyan környezetbe van szerkesztve. De azért alapvetően nagyvers-párti vagyok. Szerintem sokszor érdemes megpróbálni, és tényleg nem tudom elképzelni akár a következő versem megírását anélkül, hogy kísérlet történne vele egy „nagy versre” – vagy valami ne vinne közelebb egy később megírandó (megírni próbált) ilyenhez. Nem tudom, melyik kötetben jelent meg Az ős Kaján. Elég ha tudom, Ady melyik korszakában. Az ember nem is tud mondani Petőfi-kötetcímet, de tud mondani rengeteg Petőfi-verset. Tudom, hogy ez a kor elmúlt, és ma már előrébb van a koncepció, de szerintem izgalmasabb önálló vers-személyiségekből szerkeszteni ciklust vagy kötetet, mint elfogadni, hogy maga a ciklus vagy a kötet a személyiség.

*Jó, hogy utalsz rá, mert én is akartam kérdezni: úgy tűnhet, mintha Petőfiben és Adyban továbbra is jobban bíznál, mint a kortársakban, már ami a poétikai referenciáidat illeti. Így van-e? Amúgy az eddigi pályád korai szakaszában a kortársak közül főként Orbán János Dénes, a későbbiekben Térey János nevét említi komolyabb hatásként a recepciód. Ennek a két szerző-*

*nek a munkáihoz most, 2011-ben milyen a viszonyod, illetve visszatekintve miben látod a hatá-  
sukat a műveidre?*

Persze, hogy jobban bízunk bennük – meg a kortársak közt kevés az olyan, aki ebbe a vonalba tartozna. Persze nem tudnám definiálni ezt a „vonalat”, de sok erdélyi költő mellett itt-honról Kemény Istvánt, Térey Jánost tudnám említeni. Szerintem ők is így vannak ezzel a bizalommal. Hogy a kérdésed második részére feleljek, OJD, és Térey, mindkettőnek jóteknő hatása volt természetesen. Természetes volt, hogy Orbán János hatása érződött az első könyvön, hiszen akkor, amikor én indultam, ő nagyszerű verseskötetekkel mutatkozott, és mint szuggesztív személyiség mindenre hatással volt a közelében. Viszont érdekes, hogy szinte a teljes pályámat ő nélkül kellett töltenem: épp akkor jelent meg utolsó verseskötete, amikor nekem az első. Nagyon kíváncsi volnék a 2011-es OJD-re, nem tudom, hogy egy irányba tartanánk-e. Erre nem tudjuk a választ. Hogy a legutóbbi kötetemben tapintható a Térey-hatás, azt én is látom – érdekes, hogy ez pont legutóbb a legerősebb, hiszen már egy évtizede szoros vele a kapcsolat. A hat kötetből emellett három verses epika volt, ami – úgy mond – saját találmány, nem hiszem, hogy ezekre hatottak volna, nem láthattam magam előtt az ő példájukat. Ami tagadhatatlanul érdekes, és foglalkoztat engem is: Térey után én is kikötöttem a színháznál. Nem hiszem, hogy a darabok világában volna hasonlóság, viszont ő az irányomra komoly hatással volt, már csak azért is, mert több felkérés is rajta keresztül jutott el hozzám, sokat segített és a sikerei is inspiráltak.

*Végezetül elmondanád, min, vagy miken dolgozol mostanság?*

Régi álmom egy írás a fiatal Iulius Caesarról. Amikor bő egy éve Kolozsvárra költöztem, már megvolt hozzá a legtöbb anyag, csak úgy alakult az élet, hogy nem állhattam neki. Most végre elkezdem. Az első olyan dráma lesz, amit szeretnék kötetben is látni – sőt nemcsak az lesz, szeretném, ha mindhárom műnem lenne egyszerre, verseskötet, verses regény és előadható mű. Szerintem egy év elég lesz rá, már két-három éve írom a fejemben.

SCHLECHT ALIZ

## Játék-tér

SZÁLINGER BALÁZS: OIDIPUSZ GYERMEKEI

„Egy isten matat érdes ujjal a gyöngé családon”

Szálinger Balázs *Oidipusz gyermekei* című drámája Valló Péter rendezésében került bemutatóra 2009-ben a budapesti Radnóti Színházban, majd egy évvel később a *Színház* folyóirat drámamellékleteként is megjelent. A következő elemzés a folyóiratban közölt szövegből építkezik, eltekintve annak színpadi megvalósításától.

A két felvonásra osztott dráma, az antik tragédiaírói hagyományt idézve, a görög mitológiából meríti témáját: a thébai mondanakör Labdakida-mítosza áll középpontjában. A Laiosz király ősi bűne miatt elátkozott uralkodói család bűnhődése és hanyatlása a fennmaradt antik művek jelentős részének témája, ezek közül Szálinger munkája elsősorban Aiszkülosz, Szophoklész és Euripidész hármának drámáiból építkezik.

Az Oidipusz király alakja köré rendeződő mítosz említett antik feldolgozásai nem alkotnak egységes képet a család történetéről. A drámák egymás variánsaiként olvashatók, közülük nem emelhető ki egy eredetibb, akár a többi fölé rendelhető történetváltozat. A mítosz változtathatatlan fő szála körül a játékot valójában a párbeszéd és a cselekmény apróbb részletei, nem pedig a jövő bizonytalansága, a történet végkifejletének kérdése adja. Oidipusz alakjában így nem házassága és gyilkossága áll középpontban a színpadon, hanem belső küzdelme saját fátumával, akaratlan és végzetes tetteivel. Az antik drámák így nem önálló történeteket, inkább egy rögzített cselekményszál körül eltérő értelmezéseket hoznak létre. A mítosz bizonyos szereplőinek megszólaltatása, vagy éppen elhallgattatása, a kar megszólalásai, valamint a szereplők reflektálása saját sorsukra, adja a tragédiákban kirajzolódó képek közti eltéréseket. Jól mutatja ezt az Aiszkülosz, illetve Euripidész drámáiban megjelenő különbség a városa ellen támadó Polüneikész ábrázolásában. Míg Euripidész a *Phoinikai nők*ben a fivérek közt kibontakozó vitában mind Eteoklész, mind Polüneikész álláspontjának teret enged, addig a *Heten Théba ellen*, miközben Eteoklész a városát élete árán is védelmező királyként jeleníti meg, Polüneikésznek hangot sem ad, hiszen csupán nevét említve szerepel a tragédiában.

Szálinger Balázs műve az uralkodói család harmadik generációjának, Oidipusz négy gyermekének sorsára koncentrál, ahogy ezt már a cím is előre jelöli. A dráma szűkebb értelemben vett cselekménye, tehát a mitikus szál, a három tragédiaszerző három művének (*Heten Théba ellen*, *Antigoné*, *Phoinikai nők*) tulajdonképpen egyszerű, a mítosz szempontjából kronologikus összekapcsolásából épül fel. A dráma, a keretszereplők néhány megszólalásán, illetve bizonyos részletek elhagyásán túl, majdnem szó szerint végigkíséri, néhol pedig pontosan idézi is a három antik dráma szövegét. A mitikus történetet azonban egy családi nappali és a modern kor keretébe helyezve, így a hangsúlyokat eltolva, új nézőpontból ábrázolja az uralkodói családot – az antik tragédiákhoz hasonlóan, az *Oidipusz gyermekei* is a mítosz egyik, újabb értelmezéseként olvasható.

Az *Oidipusz gyermekeiben* a történet tényleges ideje és helyszíne, az ismert téma ellenére, nehezen körvonalazható. A drámai világot két jól elkülöníthető (s maguk a szereplők által is gyakran kimondottan elhatárolt) világszint alkotja: a mítosz alakjainak szintje, valamint az ezt körülölelő keret, melyet négy szereplő (Férfi, Nő, Lány, Őr/Szomszéd) jelenléte szervez. Ezek feltehetően más-más térben és időben léteznek ugyan, a dráma alkalmából mégis egy közös történetben vesznek részt. Első szinten a mitikus cselekményszál kiinduló időpontja az ostrom előtti pillanat (akárcsak a *Phoinikai nőkben* és a *Heten Théba ellenben*), a helyszín Théba. Ehhez kapcsolódik továbbá a dráma kezdő szerzői utasítása, miszerint a „*Helyszín: családi otthon*”. A színpad tehát egy otthon belső látványát mutatja, a dráma további része nem utal helyszínváltásra: a színpadkép feltehetően az előadás végéig változatlan. Théba városa csupán a szereplői megszólalásokban jelenik meg, mint az otthonon kívüli világ („*Itt? Thébában?*”): a szereplők az ablakon kitekintve a várost látják („*Igen, ezt látjátok, hogyha kinéztek./Az én két fiam áll szemben egymás / Seregeivel, és Théba kőhög a gyűlöletüktől.*”), egy helyen pedig a szerzői utasítás is említi a thébai palotát („*Isméné a palotába*”). A családi otthonba toppannak be a mitikus alakok, a család körül bontakozik ki a mítosz. A térbeli egybeesésre tett válaszkísérlet szerint („*Stratégiaiilag / Ilyen helyen lakunk, neked nem tűnt fel?*”) az otthon a város egyik toronyházának lakása, a keretszereplők tehát maguk is thébaiak, így a két szint térben összeegyeztethető volna. Az időbeli elcsúszás kérdése azonban továbbra is fennmarad, hiszen a lakásban televízió és rádió van, valamint helyenként kórház, szirénát, focimeccset emlegetnek a szereplők. Miközben a mitikus alakok a történelem előtti időkből lépnek színpadra.

A dráma kezdő szituációjában a színpadon három keretszereplő, a Férfi, a Nő és a Lány jelennek meg. Nem bukkantak még fel a mítosz alakjai, az első megszólalás azonban már megidézi az uralkodó család történetét, amikor a Lány tankönyvéből az *Antigoné* kari megszólalását olvassa fennhangon. A kapcsolat már az első színpadi mozzanatban létrejön, miközben a Lány a „magolással” akaratlanul is a Kar szerepébe lép. A következő pillanatban azonban ez a szerep megtörik, hiszen a Nő megszólalása félbeszakítja monológját. Az elhallgattatással (visszatérő elemként a drámában) a megteremtett kapcsolat megszakad: a félbeszakítás, mint az antik tragédiáknak ellentmondó elem, eltávolítja a drámát a hagyományoktól. A tankönyvi felidézést pár megszólalás után követi Iokaszté váratlan megjelenése a színpadon, aki magyarázat és átvezetés nélkül kezdi monológját. Iokaszté megszólalása, mely a mítosz jelenének előzményeit meséli el, az antik tragédiák állandósult szerkezetének első elemét, a prológu szerepét idézi. Monológja mégsem tekinthető teljes értékű prológuznak, hiszen nem a dráma első megszólalása, valamint a kezdő jelenethez hasonlóan, őt is félbeszakítják a keretszereplők közbevetései.

A tankönyvi felidézésen és a térbeli egybeesésen (a szobán) túl a drámában a két világszint közt több további ponton is létrejön a kapcsolat. Az érintkezés elsősorban a párbeszédekben jelenik meg: a keretszereplők nem csupán nézőként szemlélik az eseményeket, hanem véleményezik is azt, közbeszólnak, valamint helyenként a mitikus alakok is megszólítják őket. A televízióból és a rádióból a szereplők akarata ellenére is Eteoklész, illetve Kreón, mint uralkodójuk, szól hozzájuk. A tankönyvi felolvasáshoz hasonló a visszaemlékezés mozzanata: az emlékek, melyekkel a Férfi és a Nő felidézik a mítosz korát. Ezen a ponton az időbeli távolságra a Lány megszólalása mutat rá („*Emlékeztek? Éltetek akkor?*”), s akárcsak az Őr/Szom-

széd stratégiai magyarázata, az erre a kérdésre adott válasz is csupán további zavart kelt („Nagyon is éltünk, mást se tehettünk. / Emlékszel arra?”)

A megidézés mozzanataival a két világ egybecsúszik, térbeli érintkezési pontjuk a nappali. Akárcsak ha egy láthatatlan (s áthallható) fal húzódna a két szint között: a keretszereplők a közös szintér ellenére nem alakító figurái a színpadi eseményeknek. „Cselekvésük” csupán verbális: kapcsolatot teremtenek a mítosz szereplőivel, rábeszéléssel, illetve lebeszéléssel igyekeznek befolyásolni a sors alakulását. Passzívak, mégsem közömbösek. A szövegből nem lehet mozgásukra, színpadi helyzetükre következtetni, (az Őr/Szomszéd és a Lány kivételével) nem lépnek le és fel, így a Férfi és a Nő akár a színpad egyetlen pontjából is végigkövethetik a teljes előadást. A keretszereplőknek az előadásban betöltött funkciója így (majdnem) összeegyeztethető az antik drámák Kar-szerepkörével. Az eltérés fontos pontja: nincs megnevezve kar-mivoltuk (ellenben: *Phoinikai Nők Kara*, *Thébai Vének Kara*, *Thébai Nők Kara*). Az antik karokhoz hasonlóan a keretszereplők is részesei a történetnek, többször reflektálnak arra, hogy hogyan befolyásolják életüket a thébai események („*Tartsd távol a tüzet otthonunktól, mely Thébában lobbanni készül.*”, „*Most mi lesz velünk?*”). Egyrésztől tehát közel állnak, thébaiak ők maguk is. Mindeközben egy távolabbi, külső nézőpontból tekintve a történetekre, tágabban is értelmezik azt. Mondanivalójuk így általánosabb érvényű. Viselkedésük néhol konkrét drámákat is megidéz: a Nő jajveszékélése és akadékoskodása megfelel a *Heten Théba ellen* karának, míg a Férfi szerepe a *Thébai Vének Karát* idézve higgadtabb, bölcsebb. Az Őr/Szomszéd a kíváncsiságot, míg a Lány szerepe a naivitást és tudatlanságot képviseli a színpadon.

A keretszereplők és a kar szerepének egyeztetése mégis bizonytalan, hiszen a drámából hiányzik a tragédia szerkezetének második eleme, a parodosz. A bevonulási ének hiányában a szereplők tehát nem karként lépnek színpadra. Ehelyett fokozatosan, az események alakulásával és a mitikus szereplők felbukkanásával, akaratlanul is belépnek szerepükbe. Biztos pontja a szerepkör vállalásának az első felvonás második jelenetében a Férfi megszólalása: „*Szólok, mert beleszólhatok.*”. Később azonban a keretszereplők gyakran hangot adnak nemtetszésüknek is funkciójukkal kapcsolatban, így a karral való azonosulás inkább kényszerként, mint önálló döntésként tűnik fel („*Hagyjuk békén egymást, de akkor teljesen*”, „*Az az ő dolguk- az meg a miénk*”, „*Mi közöm ehhez?*”), míg másik oldalról a mítosz szereplői is hasonlóan elutasítók („*Hallgassatok, nektek mi közöttök ehhez az egészhez?*”). Úgy tűnhet tehát, a világok kölcsönösen nem fogadják el az antik tragédiaírói hagyományokat.

A keretszereplők, amennyiben őket a Karnak (esetleg Karoknak) tekintjük, a dráma két pontján túllépik szerepük hatókörét. A rend felborul, amikor eltűnik a láthatatlan fal, és a négy szereplő, illetve a mitikus alakok egyike a másik oldal hívására átlép. Először a keret szintjéről történik kilépés, önkéntelenül, mikor az Őr/Szomszéd Örré válik Kreón parancsára. A második átlépést majd Iszméné teszi meg a dráma szövegén túl, hiszen a színmű végén feltehetően csatlakozik a családhoz a Nő hívására („*Gyere csak ide kislányom, itt egy anyai váll.*”). A mű játszik a kar szerepével: hol vállalja, hol elutasítja a hagyományokkal való kapcsolatot.

A három tragédiaszerző műveiben az emberi sors alakítója a halandó és az isteni világ játéka. A tragédiák középpontjában álló küzdő emberi figura saját fátumának kiszolgáltatottja. Az említett drámák esetében is eltérő azonban a felelősség és az ok-okozatiság problémájának értelmezése: mekkora lehet a halandó ember mozgástere saját sorsának alakításában? Szálinger drámájában a fátum megjelenése az antik értelmezéseket idézi: a mítosz alakjai is-

merik elátkozottságukat, tudatában vannak a család, így saját végzetüknek. Ehhez a sorsértelmezéshez kapcsolódik a dráma játék-, illetve játszótérmotívuma. A szereplők viszonya isteneikhez vádoló, „ujjal mutogatnak” rájuk, hibáztatnak, saját életükre csupán az istenek játékszereként tekintenek („*Halljátok ti, bajkeverő istenek ... kik unalmatok űzitek így, és semmi egyébre nem érdemesítetek engem, földre, mint játszóteretekre figyeltek.*”, „*Jaj, istenek, hát ennyi elég lesz?*”). A szereplők megszólalásai tehát, ha csak verbálisan és láthatatlanul is, mégis bevonják az égi szintet a játéktérbe. Egymást, illetve az isteneket szeszélyes gyerekekhez hasonlítva civakodnak, így például Eteoklész és Polüneikész viszálya gyerekes, szerepcserés játékként jelenik meg a dialógusokban („*Kölcsönadható és oda-vissza /Ruházható játéknak hitted ... most te vagy a király, / Aztán cseréljünk, te leszel a szolga. / Ez nem homokozó, derék öcsém: egy állam.*”). Később Teiresziasz megjelenésével azonban a szerepek felcserélődnek: a vak jó megszólalásában a labdakidák tűnnek fel komolytalan gyerekeként, akik legfőbb bűne valójában a felelőtlenség („*Tudomásul kellett volna talán venni, hogy léteznek átkok, tapadnak, és nem alkusznak magukból.*”). Teiresziasz kioktató, leckéztető kérdéseire még a zsarnok Kreón is esetlen gyerekként válaszol („*Nem tudom? Hát tudjad: meghalnak ők. Hogy halnak meg? Hát úgy, ahogy ígéri az az átok.*”, „*Meg volt mondvá ez? Igen? Tudták ők is? Igen? Akkor nem önként mennek meghalni?*”).

A mitikus alakok reflektálása bűnükre és bűnhődésükre kettős. Megszólalásaikban néhol, akár a drámákból vett konkrét szövegbeemelésekkel is („*Családirtság istene borzaszt.*”), megidéződik az elátkozottság antik pátosza, míg más helyen szenvedéstörténetükre csupán egyszerű, elvétett döntések folyamaként tekintenek („*Holmi közlekedési, józan ésszel kezelhető vita*”, „*borgőzös este elég volt ahhoz, Laiosz nem bírta magát, és lokaszté nem volt elég konok.*”). Utóbbit nyelvezetük túlzott egyszerűsége is hangsúlyozza. Megszólalásaikat a családi otthon környezetébe helyezve, a dráma a mítosz alakjait inkább egy család részeként, semmint uralkodókként jeleníti meg. A keretszereplők, bár neveik nem jelölnek viszonyokat (tehát Apa és Anya helyett Nő és Férfi), a mítosz környezetében maguk is családdá rendeződnek, így teremtve meg annak kontextusát. A befogadói, értelmezői nézőpont tehát az otthon, ennek szűrőjén át láthatja a közönség a mítoszt. Így válik Lokaszté királynéból elsősorban aggó, korholó vagy dicsérő anyává („*Rossz fiú, rossz fiú voltál.*”, „*Okos, nagy fiú.*”), Eteoklész és Polüneikész, mint két civakodó, nyafogó kisgyerek jelenik meg a színpadon („*Kérkedsz, taknyos?*”, „*Anyám, könyörgöm, mondj valamit!*”), akik anyjuknak árulkodnak („*Hallo, hogy sérteget?*”), míg Antigóné az első felvonásban, mint elkényeztetett királylány lép először a közönség elé („*A táborba? A katonák közé? Borzadok a mosdatlanoktól.*”).

A dráma egészét végigkísérő családi környezet a zárlatban teljesedik ki, mikor az utolsó jelenetben a mítosz történetében kissé jelentéktelen szerepet betöltő, árván maradt Iszméné a színpadra lépve körbetekint: „*...halott család. Ez a családom? Van itt más család?*”. A Nő hívásában („*Gyere csak ide kislányom, itt egy anyai váll... Legközelebb már úgyse te sírsz majd – másik családot választ a fátum*”) megjelenik a mítológia és a dráma világ rendjének meghatározása, a folytonos ismétlődésben, melyet a Lány megszólalásában rend és káosz játéka egészít ki („*Vagy éppen ez maga a zűrzavar: Vagy éppen ez a rend? Ezt szokjam meg, mint rendet?*”). Szálinger Balázs drámájának címe és befejezése így teljessé teszi az antik tragédiákban alkotott képet, ahol Iszméné az elfeledett, negyedik gyerek. Ez egyszer a történet tragikus alakja az árván maradt Iszméné lesz.

BENCsik ORSOLYA

## A tükröztetés repedt vonala\*

A férfin olyan kalap volt, amilyent évekkel később látott nagyapja fején, a végérvényesen halvánnyá, fehérré vált hajat a tekintet elől szinte teljesen eltakarva. A városban állott volt a levegő, ha jól emlékszik, éppen deket harangoztak, a nagyapja ilyenkor már az ebédlőasztalnál ült és porcelántányérjában kavargatta a forró levest. Ha nem lett volna meleg, nem látta volna meg a férfi fehér, apró virágokkal körbehímzett zsebkendőjét. Ott áll a templom előtt, oldalán egy fekete dakszli. A felhők között egy kisebb folt, a jegenyéken soha nem tapasztalt mennyiségű cinege. A férfi arra nézett, szája éppen csak alig mozgott, mintha magában, de azért mégis csak halkán kimondva számolná a kék szárnyakat. Az izzadságcseppek pillanatok alatt a fehér vászonra hímzett finom szálak közé ivódtak, a dakszli a lépcsőkön szaladgáló galambokat figyelte. A kalap fekete volt és bársonyos, akárcsak a dakszli, mintha készítője az állat fényes, finom szőrével vontatott volna be. Ha jól emlékszik, a templom jobb tornyán öt perccel múlt dél, mire a harang elhallgatott. Ekkor már nagyapja is javában kanalazta a levest. A porcelánon alig hallhatóan koppant a fém, a kerti verőfényben a bazsarózsák között a bűdöskék feléledtek, és a sarkon levő trafik előtt a borbély öccse, a kéményseprő egy vastag, fekete női harisnyát vett. A felhők között a kisebb méretű folt mintha irányt váltott volna, hogy akkor, amikor a jobb torony óráján a percmutató a harmas számhoz érjen, akárcsak egy épp támadásban levő, nagyobb testű madár, sebesen ferdén, lefelé vegye az irányt. „Ha legalább neccet vennél”, nevetett a trafikosnő, szájában a fogak fehér gyöngyökként csillogtak. A dakszli előtt a lépcsőn továbbra is ott szaladgáltak a galambok, a férfi most törölte meg másodszor a homlokát, zsebkendőjén a kék búzavirágok szirmai sötétebbek lettek a nedvességtől. A porcelántányéron a vasárnapi rántott hús, lábában sült krumpli. Nagyanyja kanállal rakta a tányérra, anyjéék ajtaja előtt hat kövér, fekete macska, bajsuk mozdulatlan. Hajának rövidségét egy életre elutasítva, a lépcsősor előtt, éppen a templom szimmetriájában álló magas férfival szemben ült. Fején selymes, fekete dakszli-szőrből készült kalap. Ekkor már feltűnővé vált, hogy a jobb tornyon levő óra pontosan négy percet késik a balhoz képest. A kéményseprő arra gondolt, milyen óvatosan húzná le a trafikosnő lábáról a neccharisnyát, a trafikosnő arra, estére csavarokkal a hajában nehéz lesz az alvás. Amikor nagyanyja leszedte az asztalt, a felhők közül végleg eltávozott a támadó madárként viselkedő folt, hogy a négy perc üres terében a két torony között meghúzható vonal

\* A szerző a szöveg megírása idején Gion Nándor prózaírói ösztöndíjban részesült.

közepébe csapódjon, és az óramutatók alig észrevehető zavarkeltését követve határozott cikornyaival véglegesen megtörje a tükröztetés biztonságos rendjét. A férfi mellett a fekete dakszli megnyalta a szája szélét, a galambok közé néhány cinege repült a jegenyék lombjai közül. „Harminchárom”, formálták az ajkak, az égen felhők, a padon fakó vörösség.

### Az emlékezés nem fekete lyukai

Fekete dakszli, fekete kalap, fekete ruha és hat fekete, kövér macska. A kéményseprő fekete ruhája, kormos arca. Fekete harisnya. Léderer Antal és Antalné (született Mayer Katalin) kisebbik lányának fekete, soha nem világosodó szeme. Fekete munka.

### A lényeges repedés ívét követő mondatok

1. Az utcán sokan voltak, a templom körül körmenet. A jegenyéken éppen harminchárom kék szárny, a kertekben az elfelejtett munka, a felfuttatott borostyán után vadszőlő, tuják, sárga kapu, zöld kapu, vaskapu, rövidáru-kereskedés. A dakszli hátán, talán a gerince vonalán, folyamatosan odaképzelt érintés. A repedt vonal folytatásaként magas, kalapos férfi. A vásárnapi ebéden húsleves, rántott hús, sült krumpoli, nagymama csipkeruhája. A kertben bazsarózsák között elbújva szúrós illatú büdöskék, a gangon lelógatva a szárításra szánt dohány, csokorba kötve a fűszerpaprika. Tyúkok, vörösek, mindenfelé.

2. A kofferben, keskeny kartondobozkában tizesével sorakoztak a pamukok, hártavékony, zizegő papirosba csomagolva a selyemfonalak, feltekerve a csipkeszegélyek. Az ajtón csöngő, a padról látni lehetett az elárusító hatalmas orrát, mellette fekete ruhában a lányát. Akárcsak a fehér gallérok, úgy a férfi kék búzavirágokkal szegélyezett zsebkendője is a *Léderer Antalné divatáru, rövidáru kézimunkakellékek* kereskedésének (Lederer Antun trg kratke robe i drukera) tulajdonát képezték.

3. A bolt mögött, az árnyékos udvar másik oldalán függönnyel takart ajtón keresztül is láthatóvá válik egy kombinés nő alakja, amint kilép szoknyájából. Mintha a kalapos férfi is látná. Átlát Léderer Antal és fiatalabb lánya testén, át a polcokon sorakozó ingeken, a pult alatt rekeszekben tárolt színes, különböző méretű gombokon, oldalt a méterre vásárolható szöveteken, át a távolság miatt kevésbé éles, árnyékos udvaron. Ekkor köszön el a trafikosnőtől a kéményseprő, zsebében a világ legvastagabb, elnyúlhatetlen, fekete harisnyája.

4. A legfinomabb harisnyák éppen ott készültek az árnyékos udvar másik oldalán, feketén, a soha nem látott varroda lefüggönyözött ajtaján túl, kombinés nők, szőnyegre hullott anyagok, cérnák és szúrós gombostűk között, a melegen tartott selyemhernyóknak köszönhetően, akik a dunsztosüvegekben, az eperfák (*Morus alba*) levelei között, meg nem szűnő sercegés, halk rágások között termelték azt a csodás selymet, melyekbe csak misenapokon bújtak a női lábak. Zenta (Senta) felé az úton két oldalt sorjáztak az eperfák, ezek leveleivel etették a selyemhernyókat.

A selyemhernyó a szövőfélek (Bombycidae) családjába tartozó éjjeli lepkék egyik fajának, a selyemlepkének (Bombyx mori) lárvája.

5. A nő kombinéját trapéz alakú, homoksín szövetkabátjával (benne a származási címkén a JUGOSLAVIJA felirat) együtt egy hónappal ezelőtt lefizetésre vette a topolyai Nagyaruház (Nadaruház) ruharészlegén. Kosztümöt, szoknyát rendszeresen a *Léderer Antalné divatáru, rövidáru kézimunkakellékek* kereskedése mögötti árnyékos udvar rejtekében illegálisan működő varróműhelyben készíttetett, meghatározott időközönként, sietősen. Dereának jobb oldalán mályvaszínű folt, mellei, mint két kicsi torony között vékony kis vonal, a felhők közül testébe, mint templomba kiszámíthatatlan sebességgel csapódó, azonosíthatatlan folt okozta zavart keltő repedés.

6. „Oldalt még egy kicsit be kell venni”, mondja, „hadd feszüljön”. A kombiné (nem fekete) alatt, a melltartó takarásában sejthető hasadás, és a jobb mell alig láthatóan nagyobb, mint a bal. A függönyön túl a világ: a rövidáru-kereskedés, férfi, a dakszli, a galambok, cinegék. „Soha semmi nem lehet ugyanolyan”, mondja, és mikor elhalad a templom előtt, szövetkabátja zsebében megtapogat egy kék szárnyat.

### A szétválás két tornya

A trafikosnő éjjelenként csavarokkal a hajában aludt. A kéményseprő a nő csigavonalainak folyamatos elmúlásáról álmodott, a borbély ugyancsak, akárcsak az összes férfi, akinek álmai, melyekbe ha valaha is beúszott a trafikosnő alakja, elsődlegesen ezekről a reggel még feszes, pici, bodor, majd az idő előrehaladtával egyre hosszabbakra, lazábbakra ereszkedő hajfürtökről szóltak. Azokról a fürtöcskékről, melyek a munkaidő végén, amikor már az összeszámolás is megtörtént, és a kéz csak a lakatokat teszi fel a lehúzott ablakra, kulcsra zárt oldalajtóra, semmi más, csak az egyenesség szigorú rendjét követik. Reggel a tükör előtt vörösre rúzsosza a száját, és mielőtt becsukta maga mögött az ajtót, nyakára selyemsálat tekert.

A férfi a nő alakját nézte, már nem látható kombinéja alatt az elgondolt repedés vonalát, ahogy a kéttornyú templom előtt, keze szövetkabátjának zsebében, elhaladt. A dakszli már nem ült mellette, és a délutáni melegben megmagyarázhatatlanul finom, nedves köd szitált, majd ereszkedett le az egész belvárosra, hogy estére ebben a fátyolszerű, szemcsés takarásban zárja be Léderer Antal és kisebbik lánya a boltot, és egymás mellett – a másikat nem látva, csak gondolva – sétáljanak el a Felszabadulás utca (ulica Oslobodenja) 7-es szám alatt levő házba. A kézben zacskó, a zacskóban dunsztosüveg. Az ablakokon már a zsalugáter, az udvarban a korábbi tapasztalatoknak köszönhetően ha nem is láthatóan, de érzékelve tyúktollak, vörösek, mint a trafikosnő mindennap gondosan kirúzsoszott szája. A rövidáru-kereskedés mögötti, árnyékos udvar másik felén levő varrodából elhozott dunsztosüveget az éjjeliszekrényre állítja, hogy a sercegés, az állandó rágás között édebb legyen az álom. Léderer Antalné (született Mayer Katalin) nem érti, nem tud

mire gondolni. Férje ingének gallérján gyanús foltok. Hegyes ceruzájával (2 HB) határozottan halad a papíron. Egyenes vonalakat húzva szinte lyukasztja azt, és a kora esti órában (kint köd, beláthatatlan város) az egyik sercegést hallhatatlanná teszi a másik.

A férfi a nő alakját nézte, a szövetkabát színét, alatta a feszülős szoknyát, és mire a finom, nedves köd szitálni kezdett, a zsebben egy illeszkedő szárnyat tudott. „Templom a test”, ezt mondja a kéményseprő, a puttószerű fűrtök nem válaszolnak. „A lélek a test temploma”, ezt a borbély mondja, arca sima, az egyenes vonalak szigorúan néznek, kattan a lakat is. A fekete dakszli (fényes szőre akár a férfi kalapja) a nőt követi, akinek lépteinek nyomát magába szívja a májusi köd. „A trafikosnő a Cinege utcában lakott”, ezt nem tudni, ki meséli, „és esténként, lefekvés előtt, mikor a fürdőszoba kerek, faragott ráámájú tükre előtt becsavarta a haját, arra gondolt, hogy soha semmi nem lehet ugyanolyan.” A két óra közötti múlhatatlan távolságban, a négy perc üres terében, a hitvesi ágy bal oldalára tett dunsztosüvegéből kiszűrő állandó sercegésben soha nem szűnhet meg a repedés. A jobb oldalon a *Halállos tavasz* és egy hegyes ceruza. „Mint a köd”, mondja Léderer Antalné (született Mayer Katalin) a kisebbik lányának, „olyan”. Lánya tekintete fekete, soha nem világosodó. Mint kombiné alatt képzelt cikornyás vonal, derékon nem látható folt, úgy a férj inggallérjain a gyanús nyomok és a felhők közül lecsapó kicsi folt is valójában a trafikosnő fürdőszobájának pipereszekrényében lapuló hajcsavaroknak köszönhető, melyek a sima haját egy napra göndörre, majd hullámossá teszik.

Az tény, hogy a nőre megnyugtatóan hatott a fekete dakszli, akinek emlékei közül már tova is repültek a templom lépcsőjén szaladgáló galambok. A férfi pontosan a tükröztetés repedt vonala alatt állt, onnan figyelte a nő egyre halványabb alakját, mely végül a Felszabadulás utca (ulica Oslobodenja) közelében levő órák ajtaja mögött tűnt el véglegesen, hogy nem sokra rá újra nyíljon is az ajtó, és az alig látható kéz a bolt előtt tanácstalanul járkáló dakszli elé egy kék szárnyat dobjon.

CSUTAK GABRIELLA

## Zuhanás

„Legalább együtt repültünk ki az ablakon most már!”  
Jan

„A nyíl önmagába röppen.”  
Kristóf

Az összetöppedt vattacsomók már alig bírják visszatartani az esőt, de a vékonyabb rétegeken még átszűrődik a napfény. Tengerparti reggeleken látni hasonlót. Próbállok tengert képzelni a templomkert helyére, de a pap hangja mindig megzavar: felváltva nevezi Isten gyermekének és tévelygő léleknek, de leggyakrabban mégis az átkos betegséget emlegeti. Vajon tényleg hisz benne, hogy a halálnak vannak fokozatai? Ha a „tévelygő lélek” örült volt, akkor egyenesen a mennyországba jut, ha öngyilkos, akkor az átoknak sosem lesz vége. De hiszen pont ezért történt minden, mert attól rettegett, hogy sosem lesz vége!

Napokig nem aludt, majd egy hajnalon lezuhant az asztalról az ég-gömb, amit az apjától kapott ajándékba. Akkor lépett működésbe az átok. Amikor este visszatért, azt mondta, hogy hiába bolyongott egész nap a városban, nem talált sehol egyetlen tenyérnyi helyet sem, ahol megpihentethette volna a tekintetét. Korábban mindig aranyhalak úszkáltak a szemében, de attól a naptól kezdve egy tompa fényű kavics végleg a helyükre ékelődött.

Az átok tényleg tovább él. Szilánkokká törtek a csontjai, amikor lezuhant, utána porrá égették, betöltötték egy urnába, ami pont úgy néz ki, mint a sportolók trófeái, aztán még be is falazzák. Már oda van készítve a márványlap: aranyozott betűkkel címezték meg az örökkévalóságnak. Az urna súlya nem lehet több két kilónál. Mindenki csak áll sóbálvánnyá változva, és még szét sem tudunk porladni tiltakozásunk jeléül.

Amikor eltűnt én is napokig bolyongtam, újra és újra bejártam minden helyet, amit ismert, jeleket kerestem, hátha elvezethet hozzá egy megvillanó ablaküveg, libbenő sál, vagy egy becsapódó kapu. Táncos léptekkel mentem, ahogyan ő szokott még azelőtt, végig a kacskaringós pályán, érintve a Jelen és a Most hatósugarában lévő összes kocsmát, hogy aztán mindig a Sirályban adjam fel, ahol mindenki valaki mást, valami mást keres, mint amit esélye van megtalálni. Egy idő után úgy éreztem, hogy az arckifejezésem is olyan, mint az övé, sőt a vonásaim is átalakultak. Biztos megijedt volna, ha látja, hogy milyen kétségbeesetten lohol önmaga után. Nem volt már egy tenyérnyi hely sem, ahol megpihenthetett volna a tekintetem. *Minden ablak csukva. Minden kapualjban ugyanaz a szag. Kisdiófa, Nagydiófa, Akácfa. Fásult vidék. Végre egy ablak, ahol ágyneműt szellőztetnek, harmadik emelet, vagyis a harmadik*

*sarkon jobbra kell térni. Ha lépteim visszhangja jelnek számít, akkor már rég vissza kellett volna fordulnom. Visszhang. A keletkezési helyére visszavert hang. Echó és Narcisszus. Visszfény. Visszhang. Nincs átjárás. Mégis felé rohan valaki bennem. Felröppen egy galamb, első emelet, vagyis az első sarkon balra. Lépteim mintázatában talán ott a magyarázat. A galamb már tudja a választ. Bárhol is lennénk, mindig vethetünk egy pillantást Casablanca felé. Ezt ő mondta egyszer. És ha most megpördülnek a tengelyem körül, egy tizedmásodpercre biztos abba az irányba néznék, ahol megtalálnám.*

A Kertész utcai kocsmában találkoztunk először. Március 15-e volt, szombat, az ő névnapja és az én születésnapom. Soha nem sikerült felidézmem, hogy pontosan mi is történt azon az estén. Egy csokor nárciszt szorongattam, és valami születésnapi csodára vártam. Nem tudom, hogy tényleg így volt, vagy csak így képzelem, de mintha minden bevezetés nélkül azt mondta volna, hogy ne féljek, nem lesz semmi baj. Attól kezdve csak a tekintetében úszkáló aranyhalakra tudtam figyelni. Már világosodott, amikor táncolva és kurjongatva elindultunk a körúton. Úgy tört ránk a hajnal, ahogyan a tüdővézések a végső eufória, de akkor még nem törődtem az előjelekkel. Megmerítkeztünk a reggeli fényben, belefájdult a szemünk, de mi csak azért is a legfelső emeleti ablakokat néztük, mintha még soha nem láttunk volna ilyet, nem is voltak már ablakok, csak végtelenig fokozott fény. Akkor mondta, hogy soha nincs veszve semmi, mert bárhol is lennénk, mindig vethetünk egy pillantást Casablanca felé. De mit nekünk Casablanca! Együtt repülünk át a körúton most már, meghalni se élni se nélküled immár... Jóslat volt ez a verssor, de akkor nem gondoltam semmire, csak repültem a hangja után. A szemem még mindig káprázott, nem láttam mást, csak sárgán és feketén gyűrűző köröket, de elég volt odaképzelné a tekintetét a fényörvény mögé és máris ott lubickoltam az aranyhalak között. A napra lehetett nézni, de rá nem. Teste kontúrját is alig láttam, olyan volt, mint egy hevenyészetten felvázolt pálcikabábú. Mégis, már akkor tudtam, hogy olyan szenvedéllyel akarja kifordítani magát a világba, hogy még az erek is szinte kikúsznak a bőre alól. Csak jóval később követhettem végig ujjbegyemmel a kéklő hieroglifákat, de a megfejtéshez sosem jutottam közelebb.

Az urna már a márványlap mögött. Most illesztik be a csavarokat. Az egyik kicsúszik és elgurul. Pont az én cipőm állítja meg. Úgy teszek, mintha nem vettem volna észre, de nem is keresi senki, van tartalék. Úgysem lehet megakadályozni. A gyászruhások sorba rendeződnek és egy kupacba hordják a virágaikat. Most már értem, hogy miért kötötték ki a gyászjelentésben, hogy ne hozzunk koszorút. Nincs hova tenni. Én mégis ragaszkodtam a nárcisz-koszorúhoz, úgy gondoltam, hogy ez tetszene neki, de most már nem is koszorú, csak egy ormótlan súly, ami felhasítja az ujjamon a bőrt. Ügyetlenül nekitámasztom a virágkupacnak. A kupacot megkerülve végig kell menni a pellengérre állított családtagok előtt. Sorra megfogni a sóbálványok kezét. *Részvétem. Részvétem. Részvétem... Részvét. Együttérzés. Együtt. Érzés. Nem érzek semmit. Nem akarok ebben részt venni. Semmiben sem akarok részt venni.*

*Soha többet. Együtt: egy helyen, egy időben lenni. Lenni és látni. Látni az aranyhalakat. A sóbálványok túl nagyok. A mélyedés a falban túl kicsi. Talán, ha eleredne végre az eső és szétolvadnának...*

Már senki nincs rajtam kívül a templom lebetonozott udvarán. Középen pázsit. Egy táblán az áll, hogy oda kell szórni a hamvakat. Ugyanilyenekre írják azt, hogy dohányzásra kijelölt hely, vagy hogy szemetet lerakni tilos.

Nagyon buján nő a fű, látszik, hogy rendszeresen öntözik. Biztosan sok itt a csiga.

Lehet, hogy nem is az éggömb zuhanásával, hanem a csigás álommal kezdődött minden. Kunyhóban laktunk egy kert közepén. Reggel ki akartuk nyitni az ajtót, de nehezen ment, tompa csikorgás hallatszott, mint amikor murvára lépnek. Kiderült, hogy a kertből kivezető ösvény tele van csigákkal. Sorra téptük fel őket a földről, hogy szabadabbá tegyük az utat. A csigaházak túl vékonyak voltak, majdnem mind behorpadt, amint hozzáértünk, ujjaink belemélyedtek a ragadós nyálkába. Minél jobban igyekeztünk megszabadulni tőlük annál többen voltak, míg végül derékig gázoltunk az undorító masszában. Nem tudom, melyikünk sikoltozására ébredtünk, mint ahogy azt sem, hogy eredetileg kinek az álma volt.

Meg kell még néznem a nevét, mielőtt elindulok. A márványlap már teljesen beolvadott a falba. A virágkupac az egyetlen tájékozódási pont. A templomkert falát ellepik a táblák, így a virágainkat legalább húsz ember sírjához vittük. Odalopakodok, mintha valami szégyenletes dolgot művelnék, és keresem a nevét. Nehezen találok meg. Próbálok azt képzelni, hogy ott van az aranyozott betűk mögött. Nincs ott. A tábla jobb oldalán kémcső, oda kell majd tenni a virágot. Még nem sejtem, milyen gondot okoz majd, hogy kiszedjem az előző látogató virágát a kémcsőből és odategyem cserébe az enyémet. A másik megoldás az lesz, hogy betuszkolom őket egymás mellé, de úgy egyiknek sem jut majd elég víz. Memorizálok a körülötte lévő neveket, hogy könnyebben megtaláljam majd, ha legközelebb jövök. Mintha elköltözött volna egy lakótelepre, ahol minden ház egyforma, és ajánlatos megjegyezni a szomszédok nevét, hogy nehogy rossz helyre csengessünk be.

Az új albérletet is milyen nehezen találtuk meg az elején! Minden tömbház egyforma volt. Előrelátóan megjegyeztem, hogy a kék mászókával szemben van a bejárat, aztán kiderült, hogy a játszóterek is mind egyformák. Ő meg azt jegyezte meg, hogy a szemben lévő oldalon van egy bolt, de a boltok is mind egyformák voltak. Nevetve bolyongtunk a szürke hasábok között. Már kéken vibráltak az ablakok az általános esti tévénézéstől, mire véletlenül ráakadtunk a lépcsőházra. Az ő ötlete volt – jobban mondva valakitől elleste, hogy ezt így szokás –, hogy meszeljünk ki, mielőtt nekivágunk a közös életnek. A nap végére mindig olyan lett, mint egy hórihorgas fehér bohóc, csak onnan lehetett ráismerni, hogy az aranyhalak még virgoncabban úszkáltak a tekintetében. Esténként pikniket rendeztünk a leterített függönyökön, énekeltünk, és gondolatban percenként átrendeztük a lakást. Órákig bámultuk a falon legyezőként szétnyíló, majd hirtelen összecsukódó fénysávokat, de mi az idő hatósugarán kívül lebegtünk. Amikor már csak a takarítás volt hátra, ak-

kor tűnt el. A költöztetők felhozták a zsákokat meg a dobozokat és egy szempillantás alatt mindent ellepett a fehér por.

*Mészpor borít ezentúl mindent. Nem ettem meszet. Nem ittam gyufát. Nincs is gyufám, pedig sötét van. Becsavarni az égőt: az óramutató irányával megegyező mozgást végezni. Aki az idővel szembefordul, nem csavarodik be. Ha közben az égő szétrobban, pirosra festi a tenyér vonalait. Rövidzárlat. Két eltérő feszültségű vezeték fémes kapcsolatba kerül egymással. Ez a vezetékek elolvadásához, összeégéséhez vezethet. A szilánkokat ajánlatos csipesz segítségével eltávolítani. A csipesz valamelyik dobozban van. A kocsik fénye viszonylag szabályos időközönként, de csak rövid időre világítja meg a dobozokat. Rövidzárlatnak hívjuk a rövidzárlatot, hogy ne féljen annyira a sötétben.*

*Biztosíték. Kezesség. Kéz kezét mos. A tenyér a kézfej simogatására alkalmas oldala. A húsban meg-megcsillanó szilánkok, mint a jégvirág. Ha valami szétrobban a kezünkben, mielőtt becsavarnánk a helyére, máshonnan kezdenek szivárogni a jelek. Kéz kezét mos. Pirosan és csípősen szivárognak a jelek. A csipesz még mindig a dobozban. Ilyen esetekben előfordulhat, hogy galamb száll a párkányra, és egyre hevesebben tépkedi a tollait, amíg végül teljesen szerte nem foszlik.*

Közvetlenül a templomfal mögött elrobog egy vonat. Ez a jel, hogy indulhatok. Örülök, hogy állomás mellett lakik.

Nem tudom, hogyan kerültem a játszótérre. Ülök a hintán, szemben egy kék mászóka, mögötte kéken vibráló ablakok. Az ég egyre sötétebb vattarétegeiből mintha lassan szivárogni kezdene a víz. Hintázní kezdek. Csak az első néhány mozdulat nehézkes, aztán már csak egy kicsit kell besegíteni, szinte magától lendül. Gyerekkoromban mindig versenyeztünk, hogy ki hajtja meg előbb úgy a hintát, hogy a szárai a keresztúrdhoz ütdjének: pamm-pamm, pamm-pamm. Ha elengedem a kapaszkodót, a zuhanás íve olyan szép lesz, mint amikor az inga lendül. Meg kell tudnom, milyen a zuhanás. Csak rajta, még erősebben! Egyre hangosabban ütdnek egymásnak a fém rudak, már az egész állványzat ki akar szakadni a földből, de én már nem hallok semmit, nem látok semmit, azt akarom, hogy zuhanjak már végre, hogy zuhogjon már végre, elég ebből a langyos szivárgásból: véresre korbácsolom az eget, ha kell! Amint feltűnik az első villám, hálából az ég felé lendítem a karomat és már tovább is repülök egészen a homokozóig. Jóleső, csípős fájdalom szántja fel a térdemet, a bőröm alatt és a fogam között csikorgó homokszemcsék. Egyenként érzem a jó nehéz esőcseppeket, de még csak a külső burkot érintik, nem férnek hozzá a többemeletes állványzathoz, amit a bőröm alatt hordok. Mert most már biztosan tudom, hogy nem dobog a szívem, nem emészték, semmi sincs már, ami áramolhatna bennem. Szerveim helyén üres emeletek vannak, az emeleteket hajszálvékony üveglemezek választják el egymástól. A fejem búbjától a bokámig csupa törékeny, vízszintes vonal vagyok. És csak azt várom, hogy végre kigördüljön egy vasgolyó a homlokom mögül, és csak zuhanjon, zuhanjon összeomló emeleteket rántva magával. Minden erőmet a vasgolyóra összpontosítom, de nem, mégsem akar még le-gördülni. Még nem jött el a sírás ideje.

TORMA MÁRIA

## Harmadnap

Egyszer számot kell vetnünk azzal is: mindabból, amit sose akartunk elfelejteni, nem emlékszünk többre az untig elismételnél.

A kép hátuljára került írás tisztábban megmaradt, mint bármi egyéb az olvasni tudás előttről, pedig Lia néni egyszer, egyetlen egyszer olvasta fel nekem az óvodakapuban, és amit jelentett vagy amire jelteni szánták, abban az elhangzásban rögzült örökre. Ez a mondat úgy kötött meg az emlékezetemben, ahogy csak a handzsa mondókák tudnak a szavak előtt, a még szónak se érzékelhetőkből. Csak ez a pár szó és a ritmus adta hangulat, ahogy megtanultam, vagy elsőre szembesültem épp ezeknek a hangsoroknak a dallamával, ez a pár szó mosódik össze a szürke, hideg május közepével, ami pontosan olyan lehetett, mint az a szentkép a kezemben az imádkozó szőke angyallal, s az óvodakapu rácsai is, akár az angyal köré lehelt aransugarak a tenyéryi lapon. Az a meg-megakadó lélegzet – mikor párokba álltunk, és jött a Lia néni a templomba vinni minket, de közben még a kezembe adta, amit úgy mondta, talált a Mária-oltár előtt – az a csodálkozó zsisbongás a bőrömmön, a szőrszálakon lehetett az angyal ruhája. Ott mozgott körülöttem a rosszul öntött cementlapokon, a kikopott járda vasszürkéjében. Lehorgasztott fejjel érezni vágytam ezt a ruganyos semmit magam körül, surrogjon velem, mint nemrég játék közben a lepedő, ha magunkra tekertük, hogy már lépni nem, csak elvágódni lehetett a szobaszőnyegen. A bolyhok a heves rosszalkodásban belemásztak a szánkba is, a szőnyeg bolyhai vagy egymás hajszájai, később a hüvelykujjak is, ha csitulva a hempergőzésben sírósra fáradtunk. A lepedő védelmét vártam a szürke angyalruhától, a csodát, amit biztosnak hittem azelőtt is, hogy a kép a kezembe került volna. Tudtam, hogy jönnie kell, hogy nem véletlenül van az óvodaudvar a parókia mellett, hogy nem véletlenül látni a templomtornyot mindenhol a kertből, hogy a pap bácsi még át is tud nézni a folyosóablakon, és látja, milyen nekem most ebben a fel-foghatatlan májusi hidegben, habár én még azt se tudom, a május micsoda.

Hogy más is kellett legyen a szürkén kívül akkoriban, más szín, csak nagynehezen hiszem el. Maradt némi eltaposott zöld persze a fűzfalombok sokujjas kesztyűiről, de hogy ez idő tájt tényleg ott voltak-e a számárszőr csendben, nem tudnám már megmondani. Dél előtt lehetett, tízórai után, mert ha visszagondolok, a sárga óvodakapuról egy sós szag is eszembe jut, az óvoda ebédlőjéből áradó menza illata, s a vajás-lekváros kenyér és az édes tea egyszerre émelyít, de egyszerre vágyom újra meg újra érezni, mint később aztán a technokol szagát vagy a megköttött pillanatragasztó érdes melegét az ujjakon, ha ügyetlenül összemaszatoltam vele

magam. Oda tartozott ez a szag, a tízórai ebédlő szaga az otthon kakás pelenka és babahintőpor levegője közé is, oda a vasárnap esti hajmosás a nekünk fűtött fürdőszobában, ahol a mosdókagyló mellé apa óvatosan, hogy meg ne rázzon, valami őszöreg szovjet hősugárgát tett a hideg ellen. A huzal szikszalaggal áttekerve többször, annyiszor levált már, ahogy az előlapot is még a születésünk előtt lemarhatta a rozsdá, hogy látni lehetett a fűtőszál fordított ördögviilláját. Én hívtam annak, mert éjszaka, ha már nem volt szükség rá a fürdőkád mellett, rögtön a gyerekszobába került, s villanyoltás után csak azt az ijesztő mélyvörösén hajló csövet láttam, hozzáérni se mertem, mert eredendő bűnnek hittem még azt is, ha ránéztem a sötétben, és olyan meleget csinált, amilyennek csak a poklot képzeltem.

Aznap mégis jobban vágytam erre a régi pokolra, amitől egyre több éjszaka választott el és egyre több sírás, mert a pap bácsi csak nem jött szólni, hogy vége lehet már. Napról-napra hiába figyeltem, figyel-e, hiába bámultam még aznap is a plébánia fakó támfalát, csak a tapintatos nyüzsgést láttam magam mellett, a lábujjhegyen járó vagy arra ágaskodó kíváncsi tekinteteket, amiket odavonzott, hogy most megfigyelhetnek némi emberit, némi tragédiát. Nem érdekelték a mirhától nyirkos ujjak, a babusgatásokról tudtam, feleslegesek. Mert ez nem marad így, nem az van, aminek látszik, hiába, egyszer hirtelen ájtjon majd a pap bácsi, nem kell sokat aludni addig, és azt mondja, hogy ő mégis mindent tud rólam, mindent el is mondott, akivel ő napjában többször is beszél, és jöjjenek csak, van itt valaki a szobája sarkában, akit kézen kellene fogni. Másért minek íratják volna óvodába épp azon a napon, amiről nem is kell beszélni többet, mert meg se történt az a nap, ha meg is történt, ő már akkor is itt van, itt marad, akire a templomban rátaláltak, mert a nővérkéje jó volt, most hazaviheti, és minden úgy, ahogy rég, úgy lesz most már, az estelenti fürdés helyre állnak, anya fel enged menni újra az emeletre, ahol a játékok még mindig úgy hevernek, ahogy ő tette le, a két és fél éves kis kezével eltörheti most már a kedvenc babáink nyakát, ha tudja, még segít is neki, mert most már minden, de minden jó lesz, és nincs miért sírni többé anyának, mert hazaeresztették, igen, a nővérkéje miatt hazaeresztették a Mennysországból az Öcsit. Mert az Öcsike már megelégedte a Szűzanya kötényét cibálni, mert a Majcsi, a Majcsi, dzadzáját szeretné inkább cibálni, futni vele, hogy a Majcsi elkapja, és a Majcsival, csak a Majcsival lehet belegöngyölödni a lepedőbe úgy, hogy lépni se lehessen, csak elvágódni a gyerekszoba szőnyegén, anyáék ágyán a nagypárnákon ugrálni, hogy a kobakját beüsse a Majcsi állába, hogy fájjon, és mindketten toporzékoljanak a nyűgös fájdalomtól, de csak ezért sírjanak aztán. Anya is, apa is csak ezért lehessen szomorú, és anya ne szidja többet az Istent, hogy miért nincsen, ne kérdeje többet, hogy miért, attól, akiről épp kimondta, nem is volt soha. Úgy sem igaz, hogy nincs, mert az Öcsi is, az Öcsi is megírta, vagy az angyalok írták meg helyette, mert ő még kicsi, hogy ő igenis a Jézuskánál van, és tudja meg az anyu, hogy ha Isten nincs is, Jézuskának akkor is, igenis lennie kell, ott van rá a bizonyíték, a Lia néni találta a Mária-oltár lábánál:

*Marcsikám, testvérkém, Jézuskánál vagyok, várlak benneteket. Öcsike.*

Ha visszaemlékszem arra a betonba vájt ürességre, amibe az akkori gyerektesteket helyezték, szégyellem, hogy mégis – a holt élet dacára – akadt egy ördögvilla a pokolból, amely kiszárította a tagokra kent rétegeket, és egyikünkön mégiscsak melegített egyet, ki ne hűljön. Nagyobb bűnnek gondolhattam mindezt annál, sem-hogy megértsem: amit érzek, az a semmit-nem-tehetés bűne, az álomból ébredés vágyának a bűne ez a meleg, ami bennem még jár, és érzem annyiszor, ahogy megtöri a testem, bár igazán nem tudom, mi minden repedhet még a bőröm határolta húskok között, mi az, ami ugyan még köztük lakozik, de nem támad fel harmadnapra.

*Budapest, 2010. november 8.*



KÁNTOR ZSOLT

## A klisé aspektusa

BUÑUEL-INSPIRÁCIÓK

*A nyelv, mint a tudás pupillája,  
éles képeket archivál. És hozzáad az ész.  
A puhán ringó, mátrix-  
szerű barlang: vízzel és kavicsokkal telt,  
áttetsző terepasztal. Pixel huszár fürdik benne.  
Közben azt álmodja, hogy felébredt.  
Mert minden pozícionálás  
a visszájára fordulhat, ha a sztereotípiák  
szétrágják a műgondot, a találékonyság lefagy.  
Egy zsilettpenge az emberi szem felé közelít.*

*Minden nyugvópont időszakos.  
Ami pillanatnyi kapaszkodót jelent,  
a másodperc törtrésze alatt el is tűnik.  
De a felkorbácsolt víztükör nem felel.  
A tócsa, mint indigó: szél firkál rá.  
A történetek rögtön továbbgombolyítják  
Ariadné fonalát, ami végül a szigorúan celebrált  
rítushoz vezet vissza. Út közben pedig  
úgy tűnhet, volt más lehetőség. Ez benne a különös.  
Pedig nincs.*

## Az eredendő dűne

*A torkolatnál, ahol beleömlik a forrás  
a folyóba, egy szitakötő köröz.  
Hirtelen felszökken egy hal s elkapja.  
A szárny kilóg a szájából,  
de végül beszipantja az egész rovar.*

*Ennyi egy pillanat. Nincs több belőle.  
Elhelyezi az idő a látványt.  
Rögtön emlékké válik a kép.  
A szem csak bámul ugyanoda, de hiába,  
hullámszik tovább a víz, kibomolva,  
reszketve, végtelen morajlással tovább.  
A hal hínárok, és moszatok között halad,  
mint egy kilótt nyílvessző. Célja a semmi  
esetleg a vízgyűrűk köreinek centruma.  
Ott újra megpillant majd egy zsákmányt  
és felbukkan, mint könnyörtelen vadász.  
Mindez ösztönből, készségszinten.  
A gyomrában, talán, egy próféta is fellelhető lesz,  
ha végül horogra akad. S aki kifilézi,  
csodálkozva nézi. Mindenki így végzi.*

## A tócsa, mint indigó

FASSBINDER-TRAKTÁTUS

Mint a cukormentes múmia, a múzeumi tárló alján, a konstelláció újszerű keretek közé pottyant. Nem az agy konfigurálta láthatatlanból kinövő indáit, hanem a granulált múlt. S ebben a szeszélyes napban csörgő szarka matatott, és árkot ásott a vers lapátja, hogy el tudjon folyni az összes emlék az esővel együtt. Macska volt a szekrényben. Cogito úr (pedig) otthon biztonságban ette a dinnyéjét. Hát hogyan tovább, Csehov? Kérdezte Wittgenstein, ha csöndemben olykor egy szót találok, úgy mélyül életembe, mint egy szakadék. Morfondírozott félálomban a tenor grammateusz. Elromlott minden, kezdjétek újra. Hallatszott az utcai műsorközlő bemondása. És a rendező, Fassbinder, ölbe vette a vállfák közül kiugró cicust. Hajnalodik, ideje forgatni.

## Faszén, gyufa

Miért foglalkoznék kevesebbel, mint a világmindenség? Ugyanolyan eséllyel indulok, mint a gyufásdoboz esetében. Kis fahasábokat potyogtatnak bele, foszforral a pálcika végén, az aprócska dobozokba. Ki van írva a füves pálya bejáratánál: gyufa-

gyár. Majd ráhúzzák a tetejét a házikókra, úgy, hogy alul is megy a talaj, a táj. Egy építőkocka-fájl. Csőbe bújtatják a nyitott koporsót. Mint egy téglalakú, faszén fölött sült kürtőskalács, két oldalán foszforos bundákkal. Egy cserebogár éppen csak elfér benne. Az Univerzum miért lenne nehezebb? Ugyanúgy lakhatatlan, élehetetlen entitás, általános szinten. Nincsenek benne gyufaszálak, rózsaszín pöttyökkel a csúcsaikon. Nincs a csillagkupoláján huzat, csak vattalabdák, korongvatták a kék ég piperepolcán. A méretei viszont impozánsabbak. De hogyan ábrázoljam az északi szelet, amely megfájdítja a fület, jeges ujjával matat a gerincen. A napsütést, a felmelegedés lassú jeleit, a bogarak kirajzását, a jégcsapok leesését, az eresz csepegését, a madarak csivitelését, a tavasz keserédes illatát, a birsalmarügyek bimbózó eleganciáját. Vagy a petúniák és a rózsák páráit este, amikor sétálni lehet a parkban. A holtág békáiról nem is beszélve, akik folyamatosan brekegnek. Az emberek megértetlenkednek, hálátlanok, nem értékelik a természet bőbeszédű szcénáit. Maga a világmindenség értetlenül áll ez előtt. A gyufás skatulya úgyszintén.

## Uszoda és busz

Az uszoda és a busz álmomban összeszövődött: vízből voltak az ülések, damasztterítők, abroszok úszkáltak a feszített víztükör tetején. Ültem a kék levesben, mint egy májgombóc és az arcomra terítettem az egész hetedik kerületet, ami bele volt kötve, horgolva mintaként a finom szemcsés térképbe, ami a medence felszíne volt. Az aznapi újság címlapján az a nő volt lefényképezve fürdőruhában, akivel az operabálon táncoltam tizennyolc évesen. De előre tudtam, ma találkozom vele a trolin, amikor az Aréna Plázájánál meggyúrok egy friss hógolyót, őt fogom megörvendeztetni azzal, hogy megeszem. Ez egy dezintegrált váltás, mondja majd és átölel Folpack téli kabátban, amin átlátszik a melle. Nem fázik, Lady Enter Akt. Nem, válaszolja és egy jégcsapot kóstoltat velem. Mangó vagy papaya? Vagy-vagy. Gránátalma. Akkor lubickoljunk tovább a buszmegálló medencéjében. A szövegképző játékba persze bevontuk a nézőket is, akik elképedve várták a trolit. Proli nép, jegyezte meg Akt Intermezzo, aki vetkőzni kezdett a gombafelhő fátyla alatt, ami leereszkedett a buszmegálló-burokra, mint egy úrhajó. Bulgakov-kabin.

DOBAI PÉTER

## Vers-variánsok Szotyory László metafizikus festményeire

„...hétszínnyi mélységben zörget a kéz a kapun....”  
Paul Celan

1.

Fekete ciprusok orsója, pínéák elsodort koronája,  
közel a viharába tébolyult tengerhez: leng, szenved.  
A part  
kihalt.  
Fehér felhő-flották harcolva szakadnak darabokra.

2.

Illik  
félni itt!  
Máris maga *Dante* érkezik...

3.

De a félelemhez jó társaság kell és ezeken a  
borult tónusú, nyitva hagyott, keretezetlen festményeken:  
se egy szál ember, se egy-kettő, se tömeg nincsen.

4.

Aligha lenne jó  
véletlen-odaélnem,  
s tartósan ott lennem  
(miközben bölcsen  
másfelé igyekszem),  
azokon a halálos helyszíneken,  
amelyeket ezek a félelem

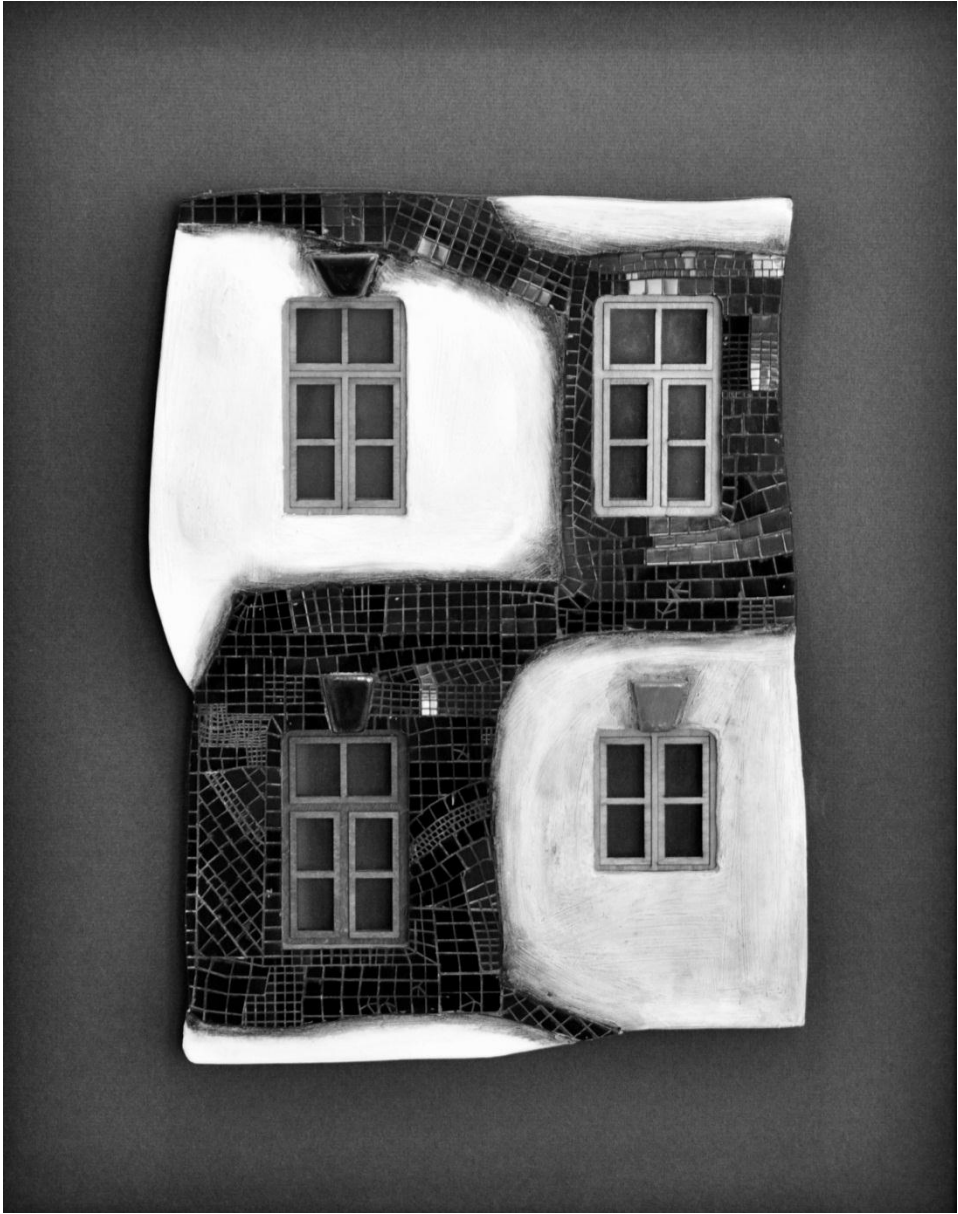
nélküli festmények  
festője megörökített.

5.

A „Cipruscsoport”, a „Kertkapu”, a „Gimnasion”,  
a „Színház”, a *Mediterrán táj* (Andrea Palladio villája,  
a jégkorszak előtt...), a „Tájfű”, az „Umbriai város”,  
(Szeretem Umbriát, Raffaello pátriáját!), a „Temető”,  
(ez a kézenfekvő téma már várható volt),  
a „Dóm tér” (mintha 8,8 kilengés erejű  
földrengés előtt...), s végül ajándékba, gyönyörűségül:  
a „Schubert-táj”, igen, bár *Schubert*, szegény *Franzi* sohasem  
járt ilyen fenyegetően tükörezüst víztömegek közelében  
(mint a festményen...), sem ősi umbriai városokban,  
sem életsugaras mediterrán tájban,  
tájfű se tépte szét  
Vatermörderét, de zenéje és lázas *Lied*jei  
mind elérték  
s túl is lépték  
e festmények telített témakörét...  
*Franzi* „Liederjan”, lump, korhely, kocsmajáró életét  
korán végezte be, s feledték őt mind a lenszőke leányok:  
*Elke, Silke, Heide, Hilde*...akiknek *Franzi* annyit zongorázott...  
Bár vetne sírhantjára árnyat gyászciprusok szabadtéri kórusa,  
s ne hallaná örök dalát  
a *Rémkirálynak!*

6.

Gazdag tárlat ez,  
igaz, kissé sötét...  
Hol rejti fényét,  
ne kérdezd!  
Mély sugarát  
nézőinek szemébe  
vetíti, szórja át!



MÁROK TAMÁS

## Budoár, kaszárnya, templom

OPERA ÉS OPERETT A DÓM TÉREN

A Szegedi Szabadtéri Játékok 80 esztendőös történetében kezdettől főszerepet kaptak a zenés darabok. Ám az egyes korszakokban más és más műfajok voltak előtérben. A változások oka azonban nem csak a divat és az ízlés átalakulása, hanem a technikai fejlődés is. A 30-as években hangosítás nélkül játszottak a Dóm téren. Az újraindulás után térmikrofonok és a székek alatti kis hangszórók közvetítették a hangot, az utóbbi években pedig általánossá váltak a mikroportok és a hatalmas hangsugárzó falak. Ami egyaránt jelent gátat és lehetőséget. Például musicalek, rockoperák és operettek bemutatásának lehetőségét.

Az operett elnevezés közismerten az operából jött létre kicsinyítőképzővel, állítólag magától Mozarttól ered. Az új műfaj az addigi hagyományból leginkább a daljátékhoz hasonlított, amelyben a prózai párbeszédekben zajló cselekményre zárt formájú dalokban, együttesekben reagálnak a szereplők. Jellemzője még az operettnek, hogy sok könnyed, táncos, komikus jelenet színezi a nagy szerelmi szálát.

Az operettnek szigorúan meghatározott karakterei vannak. Az első párost a primadonna és a bonviván alkotják, az ő romantikus szerelmük áll a középpontban. Énekszólamuk operai igényű, nem kerülhetnek komikus szituációkba. Mellettük van a másik pár, a szubrett és a táncos komikus. Énekelni valójuk szerényebb hangú igényeket támaszt, viszont mindkét szerepkör jó tánctudást, kitűnő karakterizáló képességet, humorérzéklet igényel. (Nota bene ennek alapján akár Mozart Szókratészt is definiálhatnánk operettként. Csak a táncbetétek hiányoznak belőle.) Az operett legfőbb szabálya a happy end: a szerelmesek mindig elnyerik a boldogságot. Az alaprepertoárból csak egyetlen mű nem így ér véget, igaz, a műfaj egyik legnagyobb remeke: A mosoly országa. Lehár Ferenc 1929-ben, pályája végé felé, annyi sikerrel a háta mögött megengedte magának azt a luxust, hogy a kínai herceg és a bécsi lány szerelmében ne az operett, hanem a valóság szabályainak engedelmeskedjen, s története nem az egymásra találás eufóriájában, hanem a lemondás megrendítő melankóliájával ér véget.

Az operetről azt szokták mondani, hogy a XIX. század közepétől a megerősödő polgárság műfaja, elsősorban az ő szórakoztatásukra jött létre. Két ősi fészke Párizs és Bécs, illetve az utóbbihoz kapcsolódva Budapest. Franciaországban Hervé, Suppé és Offenbach voltak a legnagyobb mesterei. Bécsben természetesen Johann Strauss, testvére Oscar, és Stolz. A nagy magyar operett-komponisták, Kálmán Imre, Lehár Ferenc, Huszka Jenő Bécsben teljesedtek ki, leghíresebb darabjaikat német librettókra komponálták. Lehárra jellemző a műfaj szigorú szabályainak feszegetése is. Nemcsak a kései A mosoly országában, de első nagy sikerében, A víg özvegyben is eltért a sablontól. A darab főszereplője egy idősebb primadonna és egy sihederkorán túljutott bonviván, ezen túl a darab másik párosa is inkább másod(?) fiatal(?) primadonnának és bonvivánnak tekinthető. Glavári Hannát, a gazdag özvegyet sokszor számolgatják úgy, hogy mondjuk 20 éves korábban ment férjhez, két évvel később férje elha-

lázott, lehet ő igen fiatal is. Valóban nem kizárt. Ám zenei jellemzése és a történet hangulata miatt minimum 30-40 évesnek képelném. Erre utal az is, hogy Danilóval történetük, múltjuk van. Aminek csak akkor van értelme, ha első találkozásuk óta eltelt bizonyos idő. Az viszont tagadhatatlan, hogy kettőjüket – ha nem is muszáj – könnyen lehet középkorúnak, vagy akár öregecskedőnek elképzelni. Végül is a primadonnát nem lehangoló szépsége, hanem lehangoló vagyona miatt akarja mindenki feleségül venni.

A Szegedi Szabadtéri Játékokon viszonylag későn jelent meg a magyar operett. Lényegében csak a mosoly országa 1988-as előadásaival. Ugyanakkor a daljátékot kezdetektől fogva idevalóak gondolták. A János vitézt már 1934-ben bemutatták Palló Imrével a címszerepben, majd gyakran szerepelt műsoron a Hány János, Johann Strauss művei közül pedig a „félopera” Cigánybáró.

Az opera a '30-as évektől jelen van a Dóm téren. Érdekes ugyanakkor, hogy a világháború előtt csak a nagy olasz szabadtéri slágereket, a Turandotot, az Aidát és a Parasztecsületet játszották. Csak Vaszy Viktor fedezte föl 1959 után, hogy magyar remekeink, a Bánk bán, a Hunyadi László és a Brankovics György milyen jól megélik ezen a téren. A repertoárt más irányban is bővítették, többször is színre került Verditől a Nabucco, A trubadúr, a Don Carlos, az Otello, és egyszer-egyszer a Rigoletto és (Gregorral) a Falstaff. A francia repertoárból a Faust, és természetesen a Carmen.

Az operett története rövidebb. A Cigányszerelem 1998-as bemutatását követően a Játékok jelenlegi vezetői kezdtek operett-színiába a csárdáskirálynő (rendező: Alföldi Róbert), a Marica grófnő (rend.: Eszenyi Enikő), a Cigányszerelem (rend.: Béres Attila) és a Víg özvegy (rend.: Kozma Péter) révén. A mostani operettszíniá azonos recept alapján készül. Végy egy nagynevű, divatos rendezőt, keverj bele jónéhány sztárszínész-énekest, a primadonnával és bonvivánnal nincs mit kezdeni, operaénekes kell hozzá. A recept a csárdáskirálynőnél működött leginkább. Elsősorban azért, mert a rendező Alföldi Róbert nagyon tehetséges, és pontosan eltalálta a hatalmas szabadtéri színpad igényeit, a legjobban használta ki lehetőségeit. Másfelől azért mert a sztárok (Hernádi Judit, Bodrogi Gyula, Stohl András és Gregor József) igazi főszerepekben csilloghattak. Rálik Szilvia és Nyári Zoltán személyében pedig nagyszerű első párost találtak. A Marica grófnőben kiderült, hogy Marica igen távol esik Lady Macbeth-től, az operaszár Lukács Györgyi nem teljesítette be a várakozásokat, és Eszenyi színpadra állítása sem volt elementáris. A Cigányszerelem másodszor is igazolta Dóm téri létét, Béres Attila előadása jól működött, Bodrogi, Stohl és Molnár Pirooska nem homályosította el Rácz Ritát és Vadász Zsoltot, Kiss B. Attila (a „kimenős” Bánk bán) bombaformában énekelt, Frankó Tünde pedig tüneményes Ilona volt, aki záróslágerében („Messze a nagy erdő”) voltaképpen megmutatta, miről is szól az előadás, s a produkciót a nagy művészet öntudatunkat elbizonytalanító magasába emelte.

Ezek után nagyon egyszerű megmondani, miért is nem sikerült az idei Víg özvegy. A rendező Kozma Péternek kevés a rendezői tapasztalata, pláne nincs tapasztalata az irdatlan nagyságú Dóm téren az irdatlanul rövid próbaidőszakkal. Most is jöttek a sztárok, de mintha csak a jegyeladás érdekében jöttek volna, csak a nevüket használták, szerep nem jutott nekik, hogy tehetségüket igazából megmutathassák. Az operett ősi törvénye, hogy van elsősorban a Primadonna, és vele csaknem egyenrangú fontossággal a Bonviván. Mármost ha az ő megjelenésükkor zörögni kezdenek a műsorfüzetek, hogy ugyan ki is jött be, akkor baj van. Herczenik Anna jó szoprán, csinos nő, van benne élet, még humorérzése is van, de nem elég átütő személyiség ahhoz, hogy ennek az előadásnak a középpontja legyen. Kálmán Péter eddig

leginkább buffo basszus és bariton szerepkörben remekelt, amely szerepkör az elképzelhető legnagyobb távolságban van egy operettbonvivántól. Eleve fejcsóválva hallgattuk az előzetes nyilatkozatokat a figura megújításáról, holmi mackósságról, effélékről. Mindebből az előadásban semmi sem teljesült. A forradalmi hevület többek között azt is megkívánta volna, hogy a primadonna figuráját is megújítsák valahogy, mondhatnánk: „rendszerszerűen”. Ám rajta semmit nem akartak újítani. Így aztán tisztelettel szemléltük Kálmán Péter erőfeszítéseit és jólesően hallgattuk jelentős hangját, ám sajnálattal megállapítottuk, hogy a dolog nem működik.

De nem is a fura szereposztás a legnagyobb probléma. Az operett igazából nem illik a Dóm térre. Persze, nagyon népszerű, van benne távkar, kórus, slágerek, miegyéb. Azt se mondhatjuk, hogy ne az élet nagy kérdéseiről szólna, hisz a szerelem, a boldogság, a pénz elég komoly kérdések. Ám ezekről valahogy kisszerűen beszél. Nem sorsproblémákként, hanem mind napi gondokról. Igazi közege a bensőségesség, a szalonok, budoárok, lokálok, kis kerti padok világa, s a közelség. Kübekházán, az operettfalu apró színpadán jobban érzi magát, ott magtól értődőn létrejön az a cinkosság előadók és közönség között, amihez egy Dóm tér túl nagy. „A hazaszeretnél szerelmünk többet ér!” – énekli Danilo épp A víg özvegyben. Na most vessük ezt össze például az Aida konfliktusával, ahol mind a címszereplőnek, mind Radamesnek hazája és szerelme közt kell választania. Az opera történetét az efféle konfliktusok nem csak színezzetik, hanem ez a témájuk. A sorkérdésekről nagyszabásúan, végzetesen beszél. S ez az, ami nagyon illik egy ilyen hatalmas, szakrális helyszínre, mind a Dóm tér. Az teljesen sokadrangú kérdés, hogy ez a sors egy egyiptomi hadvezér sorsa, Magyarország nádoráé vagy csak egy kis spanyol tizedesé, aki civilben szegény parasztfiú.

Arnold Rutkowski Don Joséjában az a legjobb, hogy egyáltalán nem hadvezérnek, nagyúrnak néz ki, hanem vidéki fiúnak, aki még kicsit idegenül mozog a kaszárnnyában. Még jobb, hogy a hangja is így szólal meg. Elsőre könnyű spinto tenornak tűnik, a dráma során fokozatosan telik meg sötétebb színnel, drámai erővel – miközben a finálé gyilkos őrjöngésében is marad benne valami fiatalos tisztaság. Ritka az a Don José, aki a szerep mindkét oldalát ilyen teljességgel képes elénekelni. Ki nem állhatom a nagy hőstenorokat, akik az első két felvonás lírájával küszködnek, az utolsó kettőt meg szétordítják. Mester Viktória az ezerféle Carmen-lehetőség közül azt választotta, hogy nem démoni, csak csíntalan. Könnyed, szabadságszerető fiatal lány, aki elveszi, amit akar. Nem célja, hogy a tűzzel jásson, de ha már így alakult, nem fut el előle. Ez a felfogás különösen érdekes Frankó Tünde elszánt Micaelája mellett, aki fölveszi a küzdelmet vele a fiúért. Az idevalóság problémája azért is érdekes, mert Kerényi Miklós Gábor musicalszerűre rendezte meg ezt a Carment. Persze ennyi mikroporttal és hangszóróval nehéz is volna máshogyan. A darab rengeteg alkalmat ad a revüre, s az előadás ezt ki is használja. Ez néha furcsaságokhoz vezet, ha jobban belegondolunk. A csempészek annyian vannak, mint egy kisebb hadsereg, így nehéz volna észrevétlenül átjutni a határon. De kétségtelen, hogy ez a megjelenítés és hangzásélmény közelebb hozhatja a műfajt a mai nézőkhöz, elsősorban a fiatalokhoz. A lényeg mégiscsak az, ahogy a sorsok megszólalnak, ahogy ezek a nagyszabású tragikus figurák kitöltik a széles színpadot, és betöltik a szívünket.

A „Mi való a Dóm térre?” kérdésre minden kor más választ adott. Kezdetben misztériummal, magyar drámával és olasz operával próbálkoztak, hangosítás persze nem volt. Ma a próza szinte játszhatatlan, a musical kihagyhatatlan, az opera, akár külhoni, akár magyar, tartja magát, a tér legfőbb művészi eszköze a mikroport. Úgy vélem, az operett nem érzi itt igazán jól magát, jellege, természete ellentétes a hely szellemével és méretével.

MIKOLA GYÖNGYI

## Emlékszel még?

EX-YU TÁRSULATOK ÉS A METANOIA A THEALTEREN

„végzetem örvényére szálllok,  
de nem fogok ott elenyészni”

*Aiszhülosz*

Napjaink egyik legjobb és legelismertebb horvát színházi csoportját, a Montažstroj együttest 1989-ben alapította Borut Šeparović Zágrábban. A performansz-csoport neve sajátos paradox szóösszetétel: a montaža szó vágást, képi elrendezést, szerelést, összeállítást jelent, a stroj pedig jelenthet szerkezetet, gépet, de katonai sort, köteléket is. A névben kifejeződő kettősség az együttes művészi munkájára a kezdet kezdetétől jellemző: színpadukon egyszerre van jelen a társadalmi elkötelezettség és az absztrakció, a mindennapi események materializmusa és az elvont költőiség. Első ízben Malevics 1989-es zágrábi retrospektív kiállításának megnyitóján léptek föl.



MONTAŽSTROJ & ZÁGRÁBI IFJÚSÁGI SZÍNHÁZ (HORVÁTORSZÁG): VATROTEHNA 2.0 THEALTER U21 fesztivál

A Thealteren játszott Vatrotehná 2.0 című előadás a társulat egy húsz évvel korábbi saját produkciójának megismétlése, újraértelmezése voltaképpen: a színpad háttérében mozi-vásznon videofelvételről megy az eredeti előadás abból a kezdeti időszakból, amikor a Montažstroj „a futball és a pop kultúra színházi reprezentációjaként” határozta meg magát. A fiatal, középiskolás-korú színészek (olyan személyek, akik még nem éltek az előző Vatrotehná idején) az előadás kezdetén – mintegy focizás közben – részleteket olvasnak föl a korabeli kritikákból, interjúkból, azaz a vetített képek mellett felidéznek az egykori performansz textuális lenyomatait is, majd pedig ragasztócsíkok segítségével kijelölik a video-felvétel színházi terével párhuzamos felületüket a Kisszínház színpadán, ahol igyekeznek szinte egy az egyben leképezni, lemásolni az „eredeti” előadást: Aiszkhülosz A leláncolt Prométheusz című darbjának szuprematista ihletésű adaptációját, melyet a Vatrotehná nevű, egyebek mellett tűzvédelmi eszközöket is gyártó vállalat szponzorált annak idején. A kísérlet jól láthatóan arra is irányul, hogy feltérképezze: miféle önméltózkodás van/lehet a színháznak, illetve hogy mennyiben tartozik hozzá a felejtés a színház létmódjához. Az előadás felénél többen is elhagyták a nézőteret, számukra a színpadon történő repetitívitas, az ódon Aiszkhülosz-szöveg, a rossz minőségű videoszalag által töredékesen megőrzött, kontextusát veszített performansz és mindennek szinte teljesen eszköztelen ismétlése unalmassá, érdektelenné vált. A színház nem lehet konzervatív, hiszen nem tudja konzerválni, archiválni önmagát sem – vonhatjuk le a következtetést. Ám a bent maradó, kevésbé lázadó avagy a koncepció látens dekonstruktivizmusára, öniróniájára érzékenyebb és kíváncsibb nézők végül nem csalódnak, az ismétlések monoton ritmusából lassan kibontakozik a különbségek és ellentétek felkavaró ritmusa. Az előadás során ugyanis nemcsak a színházban mint autonóm művészetben végbement formai-poétikai változások reflektálódnak (például a „Nem vagyunk a szív atléái” szlogen ismételtetésével kerül ironikus idézőjelek közé az elkötelezettség Arthaud-i ethosza), hanem utalás történik azokra a társadalmi változásokra is, amelyek az első Vatrotehná óta az egykori Jugoszláviában ill. annak szétesése után létrejött új államban, Horvátországban végbementek. Többek között tönkrement a Vatrotehná nevű cég is, és egy sor más, a létező szocializmus idején prosperáló vállalat, melyek az első Vatrotehná című előadás kellékeit, alapanyagait gyártották. A színészek, a kamaszfiúk, miközben szembesítik önmagukat és a nézőket a változással, a kommunizmus utópiájának összeomlásával és a helyén létrejövő felemás kapitalizmussal, melyben, úgy tűnik, senki se boldog, épp az aiszkhüloszi szituáció ellentétét dramatizálják: egy olyan kort, amelyben nincsenek már önfeláldozó prométheuszi emberek, akik fellázadnának az istenek és más tekintélyek ellen a többiek boldogsága érdekében. Az egykori jugoszláv Testvériség-Egység ideológia helyén föltörő nacionalizmus, a véres háborúban kivívott nemzeti függetlenség sem nyújt önmagában igazi alternatívát, a nemzetállam rekonstrukciójának igyekezete (Medvedgrad dicsősége) feloldódik az individualista, fogyasztói globalizációban. „A világvégét könnyebben el tudjuk képzelni, mint a kapitalizmus végét!” – hangzik el többször is az előadásban. Az emberi jogokon alapuló liberalizmus mint ellentmondásos világszabvány jelenik meg: a kiskorúak rigorózus védelmének és a melegjogok széleskörű érvényesítésének *egyidejű* igénye végtelenül ironikus megvilágítást kap, a melegpornós filmidézett itt valóban a tűréshatárt feszegeti. Úgy tűnik, a színházra és általában a művészetre se kíváncsi már senki, megjelennek fiatal generációval kapcsolatos, nálunk is közkeletű sztereotípiák: a gyerekek naphosszat a neten lógnak, elsorvadnak az izmaik, semmiféle küzdelemre nem képesek stb. Végül a terepszínű katonai nadrágot és reklámpólót viselő

színészek megafonok és légoltalmi szirénák segítségével igyekeznek felrázni az eltunyult, apátiába süllyedt közönséget mint társadalmat, ám senki nem mozdul a helyéről, a politikai mozgósításnak ez az apáik vagy nagyapáik korát idéző militáns formája (jóllehet sokaknak valószínűleg a társadalmi érintkezés egyetlen nyelve, amit módjukban állt megismerni) oly mértékben diszkreditálódott, hogy mindenki előtt világos igyekezetük hiábavalósága.

Mielőtt azonban valamiféle aktivista újbalos manifesztumként avagy posztmodern „Vége a történelemnek”-vízióként kezdenénk értelmezni az előadást, a rendező visszakanyarodik a Prométheusz-mítoszhoz: Aiszkhülosz drámájában Prométheusz megkapja a maga büntetését, villámsújtottan a sziklával együtt a mélybe zuhan, ám a szereplők felhívják a figyelmet arra, hogy a hagyományban a történetnek más változatai is ismertek, a példázat valójában nyitott végű történet: „Mindennek, aminek alapja valóságos, a megfejthetetlenbe kell tartania.”

Kazimir Malevics írja A tárgy nélküli világban: „Az anyag maga örök és változhatatlan, az élet iránti *részvétlensége* – élettelenisége – rendíthetetlen. Az, hogy tudatunknak és érzékenységünknek létezik egy olyan eleme, amely képes önmagán változtatni, nem több pusztán víziónál, amely a tényleges valóság változékony, szüntelenül átalakuló megjelenési formái eltorzult tükörképének tűnékeny játékaiból keletkezik, és a valóságos anyaghoz, vagy annak bármilyen változatához semmiféle köze nincsen.” (Forgács Éva fordítása – kiemelések az eredetiben.) A Montázsstroj előadása, mely díszletként pusztán saját elhomályosuló emléknymaira és önnön lehetetlenségének perspektívájára támaszkodik, mindazonáltal a fiatalság dinamizmusa és szenvedélyessége mint az Erő ellenpontja révén nagyon is szuggesztíven idézi föl az altruista cselekvés „titáni” dimenzióját, az élet talán kudarcra ítéltetett, ám szakadatlan ellenállását az anyagnak, vágyakozást ébresztve egy átmeneti lény után, akit Prométheusznak, azaz Előrelátónak hívtak.

Szereplők: Matija Čigir, Filip Jurković, Svetar Kamenski Baćun, Aldin Kasumović, Andres Kopčok, Nikola Nedić

Dramaturg: Goran Ferčec

Jelmez, díszlet: Borut Šeparović

Hang: Tomica Kralić

Fény: Aleksandar Čavlek

Színpad mozgás: Nataša Mihoci

Rendező: Borut Šeparović

\*

Mély rokonság figyelhető meg a Montázsstroj problémafölvetése és Tolnai Szabolcs Kosztolányi Színház-beli rendezése, az Éljen a szerelem! című előadás alaphelyzete között, amennyiben mindkét produkció erőteljesen rákérdez önnön emlékezetére, változékonyására, illuzórikus voltára és mulandóságára. Míg Borut Šeparović a közelmúltat idézi meg a görög mítosz fénytörésében mint visszahozhatatlant és megfejthetlent, Tolnai Szabolcs az Osztrák-Magyar Monarchia végóráinak korába viszi vissza nézőjét mesteri módon összeállított szövegkollázsok, zenei és képi citátumok révén, operett-librettók és a legfajsúlyosabb irodalmi művek bravúros egymásba montírozásával. Ám Tolnai színpadán az első pillanattól kezdve világos, hogy amit látunk, az nem rekonstrukció, nem is pusztán nosztalgikus álmodozás a régi időkről. Sokkal inkább az a kérdés merül föl: nem magunkat látjuk-e viszont a sírból kikelő figurákban, az operettek, orfeumok, kabarék, bálók, estélyek, az arisztokraták és tüdő-

beteg költők letűnt korszaka nem hasonlít-e kísértetiesen a mai helyzetünkre, a széteső Monarchia a széteső Jugoszláviára; és ami az egykori színpadi szerzőkkel, rendezőkkel és színészekkel, valamint az általuk alkotott, a műveikben megjelenített szereplőkkel történt egykor, nem ugyanaz történik-e mivelünk is, s ily módon nem saját jövőnket látjuk-e viszont a színpadon, a jövőnket, de úgy, mintha már rég elmúlt volna? Az az érzésünk támad egy idő után, mintha itt már egyszer haldokoltunk volna.



KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ (SZERBIA): ÉLJEN A SZERELEM! THEALTER U21 fesztivál

Akárcsak Csáth sebésze az előadás egyik legjobb jelenetében, amikor látványos műtét során – akár egy klinika auditóriumában – operálja ki az időérzékelés szervét a páciens (a rózsaszínruhás lány) agyából, így szabadítva meg őt mentális szenvedéseitől, Tolnai Szabolcs is arra törekszik az idősíkokat egymás ellen kijátszva, hogy a színpadi történeteket az időtlen-ségnek abba a perspektívájába állítsa, mely Rilke Angyalának pillantásához hasonló. A Duinói elégiák első darabját a csodálatos idős hölgy, az egykori híres szabadkai primadonna, Heck Paula olvassa föl az előadás kezdetén (saját írásainak részleteivel együtt):

*De az élő egyre hibázik  
s ugyanazt a hibát: a különbségtétele metsző.  
Angyalok (így mondják) nem tudják gyakran, az élők  
vagy a holtak közt járnak. Fut a szüntelen áram,  
mindkét birodalmon örökre sodorva magával  
minden kort. (Nemes Nagy Ágnes fordítása)*

A színpadi „időparadoxon” bonyolultan rétegzett kompozíció eredményeként áll elő. A látvány, a kopott, poros kosztümök, a halálsápadtra maszkírozott arcok, a nők szétzilálódott frizurája, a rekedten suttogó, elfulladó beszédmod, a lassított mozgás, a színpadot időről időre elöntő füst mind-mind azt tudatosítja bennünk, hogy a múltban járunk. („Régen elmúlt, emlék a múlt.”) Ugyanakkor az előadás gerincét alkotó Crnjanski-darab, az 1918-ban keletkezett *Maszkok* című „poétikus komédia” (Beszédes István fordításában), mely a fikció szerint 1851-ben játszódik Bécsben, már a jövő múltba vetítésével játszik: egy fényes, ám dekadens világba vezet, mely ugyan még előtte van az első világháborúnak, mégis mindent áthat az összeomlás, a tragédia előérzete („miféle köd az, ami belőled árad, parfümmel teli erős nyugtató” – kérdezi Bebe, a tábornokné unokaöccse, azaz valójában törvénytelen fia Mimit, a színésznőt, akibe őrülden szerelmes.) Az operettjátszás elfeledett nagyasszonyának, Heck Paulának a szerepeltetése pedig egyszerre ellenpontozza és hitelesíti a színpadon látott teremtet világot, a valaha élt és kitalált alakok karneváli forgatagát. Az idő relativitásának érzékeltetése maga után vonja a fikció és a valóság közötti határ fölfüggesztődését, a valóság-érzék összezavarodását is, hiszen Heck Paula az adott kontextusban úgy jelenik meg, mint az autenticitás és a valóság maga, holott természetesen ő is játszik, az előadás szívszorító, kataritikus csúcspontján egyik régi szerepét idézi föl a Csárdáskirálynőből. (A Csárdáskirálynő munkacíme volt eredetileg az *Éljen a szerelem!*, Kálmán Imre híres operettjét, mely a világsiker hozta meg számára az első világháború idején, 1915-ben mutatták be – Crnjanski ugyanebben az évben Galíciában szolgált a fronton, és e fiatalkori háborús tapasztalatok jelennek meg Čarnojević naplója című regényében, melyből szintén merített a rendező.)

A színésznek és a szerepnek azonosulása Heck Paula fellépésében ahhoz a jelenséghez is hasonlít, amikor valamilyen régi játékfilmet nézünk, melynek mind a sztorija, mind a nyelvezete távol áll már tőlünk, ám a film mégis érdekes számunkra, mert járulékos elemként megőrzi annak a régi világnak a lenyomatát, amelyben keletkezett. A fiktív film dokumentummá lesz és így kap „új” jelentést. A kozmikus áram, mely Rilke versében minden kort magával sodor, a szabályszerűnek, szándékoltnak és a járulékosnak, véletlenszerűnek e dinamikus, folyton változó viszonyában is megragadható. Az előadás egy korábbi jelenetében a fenti jelenség pendant-jaként Lugosi Béla megidézett alakja esik egybe az általa megformált Drakulával: a filmes mítosz és a színész legendája összeolvad és új, metonimikus jelként tér vissza.

A szerelem, vagy ahogy Rilke nevezi: „legrégebbi gyötrelmünk” reprezentációja a száz évvel ezelőtti szövegekben és színpadi produkciókban ma már gyakran mulatságosnak, megmosolyogtatónak hat, akár tragédiának, akár komédiának szánták eredetileg. Igaz, ugyanilyen ironikus beállítást kap egy mai, fiatal popénekesnő, Lykke Li elégikus dala is a „fináléban”. Az előadás minden elemében mentes a nosztalgiától és a pátosztól, inkább a tárgyial szembeni távolságtartás jellemző rá, hogy aztán a döntő pillanatban épp egy giccsesnek tartott operettrészlet váltsa ki a legnagyobb megrendülést, a könnyes meghatottságot a nézőből. Ezen a ponton tapasztaljuk meg, hogy az érzelmi hatások vonatkozásában hogyan nivellálódhat a „metsző különbségtétel” az ún. magas- és az ún. populáris kultúra között. Tolnai Szabolcs színpadán a szerelem ugyanolyan relatív, akár az idő vagy épp maga a művészet: mulandó, illuzórikus, változékony. Az árnyékos oldalon járunk, mindennek a visszáján. Perovics Zoltán díszletterve és világításának „koreográfiája” a visszfények és tükröződések játékára épít, az időbeli, térbeli és metafikciós kettőződéseket képezi le a maga eszközeivel, finoman érzékeltetve: ebben a színpadi térben minden valami mástól kapja sápadt fényét,

s az emlékezet lámpáinak sugara örökre bizonytalanul imbolygó árnyékokra vetül, akikben önnön távolodó alakunkra ismerünk.

Szereplők: *Béres Márta, G. Erdélyi Hermina, Greguss Zalán, Heck Paula, Mészáros Árpád, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek, Pletl Zoltán*

Jelmeztervező: *Janovics Erika*

Díszlettervező: *Perovics Zoltán*

Korrepetitor: *Nemes Nagy Anita*

Rendező: *Tolnai Szabolcs*

\*

Különösen érdekes volt ezek után (újra)megnézni Perovics saját rendezését, a Metanoia Színház Tizenhárom hónap (házi őrizetben) című előadását a Thealteren. Tulajdonképpen ez az előadás is egy korábbi projekt folytatásaként keletkezett, az Előkészületek. Deszkák, palók... című előadás problematikájának újabb megközelítéseként is értelmezhető.

A cím Löw Immánuel szegedi főrabbi megrágalmazására, letartóztatására és házi őrizetére utal, az előadás pedig ezt az 1920. április 23-tól 1921. június 21-ig terjedő időszakot dolgozza föl korabeli újságcikkek, levéltári dokumentumok és a rabbi saját írásainak felhasználásával. Amikor belépünk a Metanoia Artopédia kicsi, sötét nézőterére, a fekete semmivel találjuk szembe magunkat. A Metanoia védjegyének is számító Fekete Doboz belsejében foglalunk helyet, és ahelyett, hogy felmenne a függöny, vékony, fehér, áttetsző papírból készült „vetítövásznat” húznak ki szemmagasságban. Csakhogy a mozival ellentétben itt ennek a vászon mögött zajlanak, inkább sejtethetően, mint láthatóan, miközben a felolvasott korabeli szövegekből lassan kirajzolódik a szituáció: az 1919-20-as években, az antiszemita terrorhullám idején két újságíró nyilatkozatot kért Löw Immánuelről az atrocitásokkal kapcsolatban, Löw szavait azonban cikkükben eltorzították, és emiatt a rabbit zsidóellenes hisztéria közepette börtönbüntetésre ítélték. A fogság idején írta meg többek között az ószövetségi növényneveket rendszerező Die Flora der Juden című alpművét.

Az archív anyagokat felolvasó hangok a legkülönbözőbb irányokból jönnek, a zseniálisan tervezett világítás nem teszi lehetővé, hogy megállapítsuk, hányan vannak és mekkora térben helyezkednek el. A Fekete Doboz felmérhetetlen belsejében átéljük a félelmet, a szorongást, a kiszolgáltatottságot az ismeretlenből váratlanul ránk törő irracionális erőkkal szemben. A félelem és a bezártság pszichikai térképzete azonban fokozatosan átalakul a gondolkodás, a meditáció, az imagináció és az alkotás bensőségességének térképzetébe azáltal, hogy a rabbi templomi beszédeinek metaforái testet öltenek, kiválnak a fekete háttérből.

Talán ebben a minimalista produkcióban, mely ugyanakkor a szó szoros és átvitt értelmében is magába sűríti többek között a színpadi terek kiképezésével, a bábjátékok, árnyjátékok, a performanszok és a mozgásszínházak jelképezésével, a fényeffektusok létrehozásával, az installáció-készítéssel kapcsolatos megannyi technikát és alkotói tapasztalatot, talán éppen ebben a „legartopédabb”, a szegénységgel és perifériális helyzettel legélesebben küzdő/játszó, immár a saját kellékeit is elhagyó, a Lomtár fázisán is túl lévő, végsőkéig redukált előadásban sikerült Perovics Zoltánnak a legközelebb jutnia annak a spirituális minőségnek a megérintéséhez, melyet egész színházi pályafutása során kutatott. Azáltal, hogy a napi politikai aktualizálásokat mellőzve a történelmi-életrajzi szituáción túl nagy teret szentel előadá-

sában a rabbi költői szépségű írásainak, egy különleges személyiség és egy kivételes elme tágasságába vezeti a nézőt. Ahogy az emlékezet megcsomózott fehér zsebkendője átváltozik a szemünk láttára a Tanítás Angyalává, majd pedig égbe tartó romolhatatlan bárkává lesz, mely mintha Mahler szimfóniájának hullámain lebegne már-már anyagtalanul a felsőbb régiókba a közönség néma áhítatótól követve, úgy megy át a maga metamorfózisain a fekete tér is: a börtön falai „spiritualizálódnak”, feloldódnak, s lábunk alatt nem a föld nyílik meg, hanem a hit szakadéka egyetlen parányi fényponttal a horizont fölött.



METANOIA ARTOPÉDIA (SZEGED): TIZENHÁROM HÓNAP (HÁZI ŐRIZETBEN) Tóth Balázs Zoltán

Mindezt lágyan, szelíd öniróniával öleli körbe a keretjáték, a kis WC-papír zászló föl- és levonása, a rendező által alakított konferanszié avagy agent spirituel kommentárjai az előadáshoz, a közönség segítségének kérése a hiányos technikai feltételek miatt, és végül a nézők megajándékozása/megszórása fehér vászonból tépdessett és megcsomózott kis emlékeztetőkkel, melyeket azonban vissza is dobhatnak, ha úgy tartja kedvük.

Azt nem tudhatom, merre vezet a Metanoia útja, de azt láttam, hogy július 24-én milyen lélegzetelállító eleganciával balanszíroztak a Van és a Nincs között.

Szerkesztette és írta: Perovics Zoltán, Lengyel Zoltán

Közreműködők: Farkas Tamás, Jovánovics József, Kovács Gábor Péter, Kovács Vecsei Sára, Lengyel Nóra, Lengyel Zoltán, Manga Dániel, Perovics Zoltán

Ruhák: Bánki Róza

Levéltári kutatás: Turi Tímea

Konzultáns: Schwimmer Péter és Weiner Sennyei Tibor

A hangfelvételeken közreműködött: *Czene Csaba, G. Erdélyi Hermina, Nádasi László, Szabó Domokos, dr. Balogh Iván, Keller György, Kocsik András, Kovács Anna Anita, Orcsik Roland, Tóth Balázs Zoltán, Turi Tímea, Weiner Sennyei Tibor, Szőke Szabolcs, Tóth Evelin*  
A hangfelvételeket *Hunyadi Zsolt* és *Schwimmer Péter* készítette.

\*

Míg az eddigi előadások értelmezését minden különbözőségük ellenére kényelmesen föl lehet fűzni a társadalmi és kulturális emlékezet oly aktuális problémáinak fonalára, a Theater záró eseménye, a Béres Márta One Girl Show merőben más kérdéseket feszeget. Urbán András rendezései engem rendszerint kibillentenek, első reakcióként gyakran ellenkezést váltanak ki belőlem, és nagy munkába kerül integrálni az élményt. Most is így történt. Először is föltűnt, hogy az előadás címe, a „one girl show” nem fedí a valóságot, hiszen nem egyszemélyes színházról van szó, mint a női identitást is kutató, újraalkotó avantgárd performanszok nagyasszonyainál, Ladik Katalinnál vagy Marina Abramović-nál, akik saját maguk rendezték önreflexív előadásait. Ezt a produkciót viszont Urbán András rendezte, egy férfi! – hogy a zavar még nagyobb legyen. Végig nem hagy nyugodni a kérdés: mennyiben lenne más az előadás, ha Béres Márta teljesen szabadon maga állította volna színpadra? Mi lehet a viszony egy ilyen esetben a rendező és a színész között? És hogyan alakul a fikció és az életrajzi anyag egymáshoz való viszonya? A színpadon álló Színésznő, nevezzük az egyszerűség kedvéért Béres Mártának, az előadás első részében vörös miniruhában ingerli, provokálja, pukkasztja, kifigurázza, zavarba hozza, megnevetteti a közönségét, miközben felvonultatja a színésznőkkel, különösen az ún. „jó nőkkkel” kapcsolatos kliséket, sztereotípiákat, megjeleníti a média és a politika csábításának ellenállni nem tudó, a csapdába besétáló pályatársakat, a hisztérikát, a buta libát, a vágy titokzatos vagy kevésbé titokzatos tárgyát stb. Majd pedig elkezd felmondani élettörténetét, melynek tényei részben valószínűleg megfeleltethetők a valós tényeknek, igaz, a történetmondás hamarosan megint fikcióba, a jövő két lehetséges, egy pozitív és egy negatív irányának, végkifejletének szellemes és szórakoztató felvázolásába torkollik. Az előadásnak a nézőt lelkileg talán leginkább próbára tevő jelenetsora, amikor a színésznő felidézi/eljátssza apja halálát, majd pedig beszélget, táncot lejt egy csontvázszal, mint az apa földi maradványával, akár Hamlet, viaskodik apja szellemével, azzal a különbséggel, hogy Hamlet nem csinál ebből groteszk, abszurd humort is egyúttal. Itt lehet igazán érezni, hogy a test lecsupaszítását miért sokkal könnyebb elviselni, mint a lélek meztelenségét. Bár a Színésznő többször dörgöli a nézők orra alá, mi mindent meg nem tesz azért, hogy fizikai és szellemi teljesítőképességét maximálisan a közönség szolgálatába tudja állítani, amikor a néző szembeesül vele, hogy ez milyen mértékig így van, elbizonytalanodik, hogy tényleg akarja-e mindezt látni, igényli-e ezt az áldozatot egy embertársa részéről. Azt gondoltam az előadás után, a rendező túlságosan könyörtelen a színésszel, és mint egy fordított Pygmalion, az élő nőből csinál műalkotást saját képére és hasonlatosságára. Ez nem One Girl Show, hanem Urbán András Béres Mártája, az a teremtmény, akivé a fiatal színésznő Urbán színházában vált. Azt gondoltam, én fellázadnék egy ilyen despotikus rendező ellen (igaz, vannak utalások a monodrámában kettejük konfliktusaira is), és még jobban csodálni kezdtém a színésznőt, aki rendelkezik az intelligenciának és az alázatnak azzal a fokával, amely képessé teszi rá, hogy az önarcképeként játssza el azt a portrét, melyet őbelőle, az ő történeteit, idegrendszerét és testét kisajátítva egy másik személy, a rendező alkot. Azt gondoltam, hogy míg a Színésznő szakmai repertoárjában, az átalakulás képességében odáig is elmegy,

hogy végül férfivá avagy a színház nem nélküli gépezetévé váljék (metronóm ütemére férfi-ruhában táncol), a Rendező takarásban marad, és nem járja végig a Másikká alakulásnak ezt a küzdelmes útját. Legalábbis ez az út nem jelenik meg olyan manifeszt módon, mint a Szí-  
nész nő sokféle útja.



URBÁN ANDRÁS TÁRSULATA (SZERBIA): BÉRES MÁRTA ONE GIRL SHOW *THEALTER U21* fesztivál

Urbán Béres Mártája sokban hasonlít a Montažstroj kemény, fegyelmezett, kötelékben is mozogni képes, időnként agresszív színész-katonáihoz. Egy kemény és agresszív világ szülöttei, gondolhatnánk, akiknek túl kell tudniuk üvölni a káoszt. De valami másról is szó van, hogy miről, azt akkor értettem meg, mikor újraolvastam Urbán András Orcsik Rolandnak adott interjút 2004-ből – ekkor Béres Márta még nem is volt a társulat tagja, 2006-ban lépett be. Urbán a következőket mondja a színészekkel kapcsolatos elképzeléseiről: „... a színész NYERSANYAG is. Ezt nem kell félreérteni! ...Bármilyen fájdalmas is ez kimondva a színész számára. Néha hazudni kell, hogy ne ezt gondolja, de erről van szó. Tehát mint egy objektum, amelyik jelen van az adott környezetben. Mindig elidegenítve. ...Annak ellenére, hogy többször említettem már, a színész teste objektum, mindig is keresem azokat a színészeket, akik kreatívan és nagyon tisztán képesek részt venni a munkában. Az is alapvető fontosságú, hogy *maximális alázattal tudjon önmagáról teljes mértékben lemondani, még ha ezt nem is várja el tőle senki. (...) Olyan színészekre volna szükségem, akik mint robotok végig tudják hajtani az egészet, és azt is kontrollálni tudják, hogy más érzelmek ne kerüljenek előtérbe.*” (kiemelés tőlem M. Gy.)

A Béres Márta One Girl Show így módon az Ideális Színész megtalálásának örömnépe is, pazar tűzijáték, ahol azonban a láng csókja maradandó nyomot hagy.

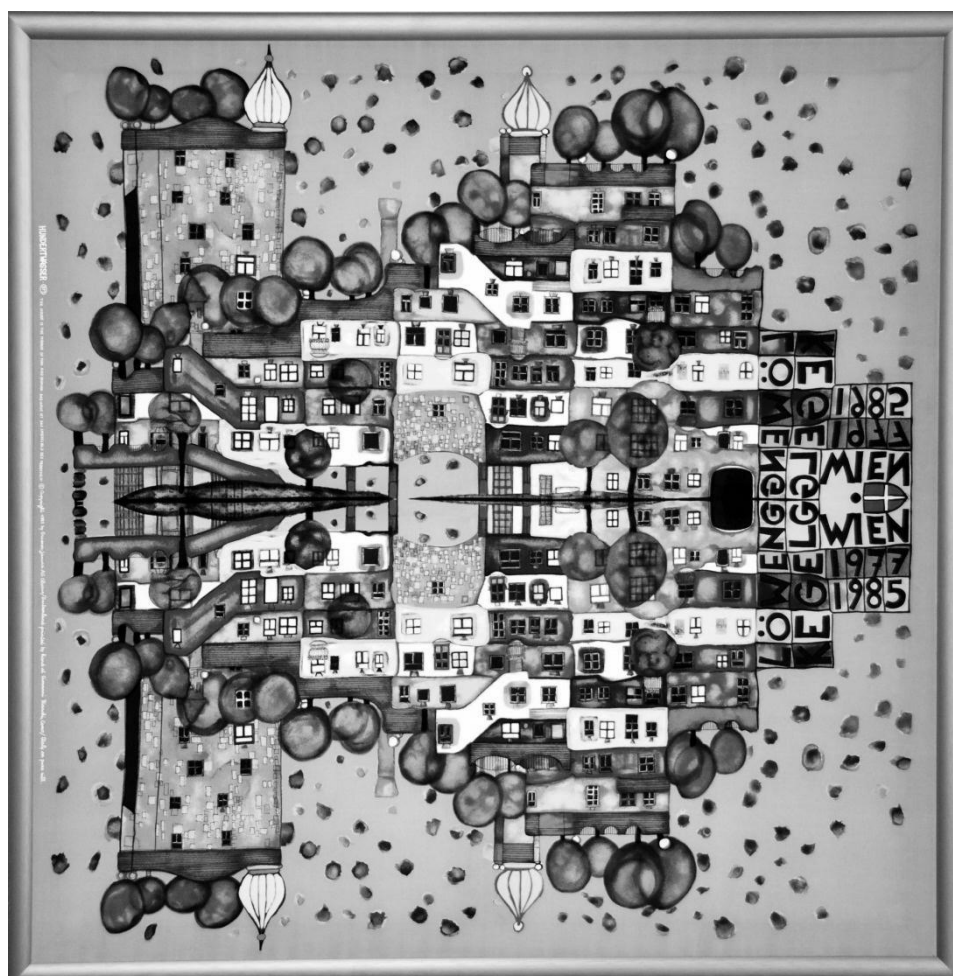
Szereplő: *Béres Márta*

Zenei válogatás: *Urbán András*

Jelmez: *Béres Márta, Ledenyák Andrea*

Tánc: *Gazsó Tibor*

Rendező: *Urbán András*



CSERJÉS KATALIN

## Ez nem Parancs, csak három ötlet, három felvetés

(REZÜMÉ, KIBŐVÍTVE)

1. A *parancs* – a szöveg főszereplője, fókusz, zászlóshajója; egyszersmind vakfoltja is, mivel a *Kitől jön? Kinek szól?* és *Mi a tárgya?* kérdés-hármasából lényege szerint egyikre sem ad választ a szövegkollázs, legfőképp a *parancs* természetrajzára nem. Így a kisregény a várakozás godot-i tereiben zajlik. Egy vaksötét *utoposz* és a szerepváltó Százados létidejének *kronotoposzát* vallatjuk, hiába. Hiába?

2. Húsfosztás: az értelmező bosszúja. Kegyetlennek lenni egy kegyetlen szöveggel: csontvázára vetköztetni, gönceitől, ékeiktől fosztva *még a bőrt is levenni róla – maradnak a hús, a vér, az idegek* (Sz. E.<sup>1</sup>); végül: a csontváz. Mennyi (fő)szöveg marad a betétek és applikációk leválasztása után? Lehetséges-e a *leválasztás*?

3. A brutális munka eredménye: a feltároló szerkezet, a feltároló mozgatóelv. Azt látjuk, amit ő, a százados lát; azt halljuk, amit ő mond, vagy amit a narrátor kiereszt gondolataiból. És látjuk őt magát is a *gyufa fekete lángjánál*, Máni poklaiban bolyongva.

Eddig tartott az előzetes, a rezümé, s ezután következett a pompásan sikerült konferencia, mely, megítélésem szerint, át- és felülírta *Parancs*-képzeteinket. Aki nem írta meg dolgozatát a konferencia előtt, csak vázlat alapján nyilatkozott meg szóban (jelen munka szerzője is) –

---

\* 2010. december 9-én immár másodszor rendeztük meg kari kis-konferenciánkat, melynek tárgyául most *A parancs* című kollázst választottuk. A *Nem szűnő dialógusban...* című Hajnóczy-konferencia résztvevői voltak: Horváth Zoltán Dávid, Mészáros Ágnes Rita, Hajdú Róbert, Cserjés Katalin, Herczeg Sára, Bagi Anita, Szekeres Szabolcs, Méry Erzsébet, Tóth F. Péter, Nagy Tamás, Gaborják Ádám, R. Horváth Erzsébet, Hoványi Márton, Turi Tímea, Dányi Ágnes, Csaplár Viktória, Dömény Katalin. A konferencia tanulmányait a magunk számára lektoráltuk, kinyomtattuk, bekötöttük, a Tiszatáj pedig most publikálási lehetőséget ad egy konferencia-blokknak, hosszabb-rövidebb terjedelemben közölve dolgozataink egy részét. (Cs. K.)

<sup>1</sup> Szkárosi Endre 1986-ban megjelentetett revülapja, az *Új Hölgyfutár* a *Jézus menyasszonya* preparálás-leírásból választott mottót. Az *Interjúkötetből* idézek; a kérdező Hajnóczyt a „posztmodern világ-érzés” hazai úttörőjeként jelöli ki, Szkárosi felelete:

„(...) amikor 86-ban, akkor még »revue«, tehát élő folyóirat formájában elindult az Új Hölgyfutár, ezért is vettem az első (0/1-es) szám címét tőle, pontosabban a Jézus menyasszonya szövegéből. Az emberpreparálás szakleírásánál szerepel az, hogy »a bőrt leveszem róla«, aminek a magam számára is esztétikai érvényt tulajdonítottam. (...)»

Hogy az *Új Hölgyfutár* Hajnóczy Péter megidézésével indult, visszamenőleg is indokoltnak, és immár kultúrtörténetileg is megalapozott gesztusnak tartom (...) A »leveszem róla a bőrt« ugyanis, azon túl, hogy tömör és jellemző meghatározása volt az ő munkájának, paradigmatis érvénnyel is hatott rám. Szerintem a legnagyobb művészetnek elengedhetetlen alapja – és követelménye –, hogy egy radikális gesztussal levegye a bőrt mindenről, így saját magáról is. Maradnak a hús, a vér, az idegek...” Szerdahelyi Zoltán: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1995. 143.

most jóval nehezebben fog az íráshoz, úgy érzi, az intertextek szétszalazásán és keresgélésén, e hasznos és fontos hangyaszorgalmú munkán túl jóval kevesebb befognivaló terület maradt, annyi, a reveláció erejével megszólaló, s egymástól merőben elkülönülő értelmezést hallhattunk december 9-én.

\*

A *parancs* a Hírszerző Hivatal illetékeseitől jön, azaz fent feltett egyik kérdést már meg is válaszoltuk, ha válasz lehet e fontoskodó és pontoskodó megnevezés, lévén hogy a hely, ahol a történet játszódik: ismeretlen, s lakói, hivatalai, iskolái és parkjai örökre elzárattak előlünk, nem verbalizálhatók, némák, lakatlanok. E fiktív Hivatal illetékesei talán nem is itt élnek, ha élnek egyáltalán, ha nem szavak csupán (parancsok?), ha embereknek mondhatók még, nem csak a *dicitur* mondatja a Századossal, mantráztatja megbízói méltóságát. Kell lennie parancsnak, akkor hát parancs-kiadónak is, de hogy mi lesz légyen a tartalma a hívószónak, homályban marad mindvégig. Egy reményen túli remény, akár Kafka *Törvény-kapuja*, mely a végső vakság előtt örökre bezárul. Bár személyre szóló volt: *csak és egyedül* az oda zárandokoló férfi, ahogy a parancs is személyes és egyetlen, névre szóló (van-e neve a századosnak? megtarthatta-e nevét, ha volt valaha? kellett lennie). Csak épp nem megismerhető e performatív, ahogy Velázquez óriásképét sem pillanthatjuk meg soha a *Las Meninas* vásznán: nem fordíthatjuk magunk felé a keretet...

A három fenti paraméterből mindössze egy tűnik tehát bizonyosnak: hogy a parancs a századosnak szól, ő legalább úgy hiszi. Bízik a személyességben, s talán azt hiszi, végtelen ideje van várni. Később kezdi látni, hogy ez nem így van, s egy vakfolt, egy üres hely, egy végső hiány foglyaként bolyong ideje végeztéig a vak városban, mint Sziszüphosz. A tértlenség és feszült kitöltetlenség Sziszüphosza, gördíthető kő, *la Despedida*<sup>2</sup> nélkül.

S a kisregény (kollázs) eleje „fölkapja, majd elereszti szálait” (Ottlik), miközben „erős impulzusokat bocsát ki magából” (Rákosné H. E.<sup>3</sup>):

- a három, egykönnyen össze nem olvasható mottó csaknem egylapnyi terjedelme (eleve hosszabb a három mottó együtt, mint a kezdő főszöveg: arányok és aránytalanságok *A parancsban*; csábító e mottókon való töprengés, de kontextusukat is magukkal hozzák a felidézett sorok, legnehezebb, már-már megoldhatatlan a második Auden-idézet)
- a sötétség mint baljós és érthetetlenül nem-múló alap-tón
- a vicces, de nem vicces fasírt, mely szállóigévé és metaforává, szubtextussá vált<sup>4</sup> – emánál a kortárs irodalomban
- maga a százados – egy katona hadosztálya, felettese és parancsa nélkül, pusztáegyedül; e katona keresetlen keresetlen eleganciája

<sup>2</sup> Malcolm Lowry sziklájának a neve: „*A kirakatban (...) egy fölnagyított fénykép, jégghordta, széthulló vándorkövet ábrázolt a Sierra Madréből, sziklát, amelyet megrepesztett az erdőtüz. E különös és különös mód szomorú kép (...) a La Despedida címet viselte.*” (*Vulkán alatt*. Ford. Göncz Árpád. Kritérion, Bukarest, 1980, 59–60);

Egy közelmúltban keletkezett látvány-tapasztalat asszociációja: Csáki Róbert sziklája az *Ádám* című megrázó, egy sziszüphoszi lényt megidéző képeről: az első ember rokkantan, sebesülten, egyedül a sziklájával.

<sup>3</sup> Műhely-társunk kiváló tanulmányának kifejezését veszem kölcsön. Rákosné Horváth Erzsébet: *A vérrel írt történet (Hajnóczy Péter: A parancs)*. Megjelenés alatt.

<sup>4</sup> És mellyel mi, olvasók *fasírtban vagyunk*: visszautalás a Hajnóczy-műhely régi tagjának kiváló *Parancs*-tanulmányára: Kolozsi Orsolya: *Fasírtban az olvasóval*. In: *Da capo al fine. Folytatódó párbeszédben. Hajnóczy-tanulmányok II*. Lectum, Szeged, 2008

- egy idézőjeles *kertész*, a katona szelíd, József Attila-i ellentéte
- végül Dél-Amerika földrajzkönyvét üti fel a szerző, hogy beléfutván e geográfiába, lassan kihunyjon az olvasói várakozás, a remény, hogy újabb szál lészen, vagy visszakapjuk az előzőek valamelyikét...

Az ilyen nagy intenzitású, erős kezdés nem ritka Hajnóczynál, gondoljunk a *Perzsia* vagy az *M* első oldalaira, esetleg a korai remekműre, a *Freedomra*! Már itt, a szövegelőn montázst, *auto-montázst* kapunk, azaz, hogy e kezem alatt most született kifejezést magyarázzam: a szöveg saját magából előlegzi s vágja össze a szálakat, szövetdarabokat. *Még montázs, s nem kollázs*: idegen rost, anyagidegen elem nincsen benne, melynek jelenléte csakhamar indokolttá teszi a kollázs-fogalom irodalomba-bevezetését. Az első kollázs-elem Dél-Amerika leírása lesz: ezen fordul meg, *csúszik át* a szöveg az irracionálisba, az *utoposzba*, a *disztópiába*.

„Amerika” domborzata csaknem észrevétlenül *csúszik át* a kaktusz-kalauzba, melyet a Humboldt-áramlat hideg vize, az esőtlen sivatagi táj váratlan növényei, végül a ködoázisok előznek meg (eddigre én mint olvasó már beleéltem magam a földrajzba, olvasnám mindétiglen, lemondva a tétlen és kellemetlen századosról, mert e *ködoázis* például *költőibb* sok *költői* szónál), ám a *Viharvirág*, a kisregény magányos legszebbike, először és másodszor is csupán gépiesen villan át hősünk agyán, bár tagadhatatlan: szikár szakleírása nélkül.

Nemcsak *szubtextus* és *paratextusok*, de van itt *mise en abyme* is, nem is kevés („egy textuális zsoldos”; és: „a szöveg kellős közepén celebrált kozmikus liturgia”<sup>5</sup>). A középkor szövegemléke elevenedik meg (vagy marad bezárt formában) tíz lappal később, kövér nagybetűvel: I. András tihanyi *Alapítólevelének* részlete latinból fordítva. Első szórványemlékünk 1055-ben keletkezett, a benne foglalt magyar szavakról s a híres „feheruuaru rea meneh hodu utu rea” mondattörödről ismert szövegnek egy más részlete: az alapítóleveléle idéződik fel. Egy bonyolult hosszúmondat (tizenhat sor!). A feledékenység ellenében, a jelentős dolgok mindörökre rögzítési szándékával íratlak e sorok:

„(...) HOGY, AMIT AZ EMBERI NEM FIAI HELYESEN ELHATÁROZTAK, AZT AZ ÍRÓK KEZE ÁLTAL MINDIG OLVASHATÓ BETŰKKEL BIZTOSÍTSAK AZ EMBERI EMLÉKEZET SZÁMÁRA, NEHOGY A KORHADT RÉGISÉG ELFELEJTESSE A KÉSŐBBIEK UTÓDJÁIVAL.” (HPÖM<sup>6</sup> 469)

A fordítás betű szerint követi, akár latinizmusok árán is, az eredeti szöveget. E veretes, körülményes nyelv elidegeníthetetlen része a királyi alapítólevelének, leegyszerűsíteni a fordítónak szakmai abszurdum. A 20. század szerzőjének, Hajnóczy Péternek is szövevényes ódonágában kell a textus. A hosszúmondat, amit újra és újra olvasok, tagolok, értelmezek (némi tipográfiai differenciálással [*RÁJÖTTEK; EMLÉKEZET*] a szerző is segít) – eszembe idézi az *M* csaknem tizenkilenc (!) soros mondat-„szörnyetegét” – s így együtt a *kleisti mondat* problémáját Hajnóczynál<sup>7</sup>. Ezen át és túl kortárs prózánk hosszúmondatosságának kérdését.

<sup>5</sup> Lucien Dällenbach: *Intertextus és autotextus*. Ford. Bónus Tibor. In: *Intertextualitás I–II*. Helikon, 1996. 51–66.

<sup>6</sup> A Hajnóczy-szövegidézetek a Hajnóczy Péter: *A fűtő. M. A halál kilovagolt Perzsiából. Jézus menyasszonya. Hátrahagyott íráskok*. (továbbiakban HPÖM) Összeáll. és gond. Mátis Livia. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982 című gyűjteményes kötetből valók.

<sup>7</sup> Szekeres Szabolcs: *Kleist-nyomok Hajnóczy Péter: A fűtő című novellájának narratív struktúrájában*. In: *Hová lettem. A párbeszéd helyzetébe kerülni. Hajnóczy-tanulmányok*. Lectum, Szeged, 2006, 43–55.

Legyünk magunk is kegyetlenek e kegyetlen szöveggel szemben! Vetkőztessük csontig, fosszuk meg ékeitől, öltözetétől (nyúlszagú gönceitől, *cihától*), majd húsától is ezt az értelmzésnek ellenálló anti-szöveget, s lássuk, mi marad belőle főszöveggént! Valószínűleg a szövegterjedelem egyharmadánál is kevesebb.

Ilyesmiket olvasunk össze:

*Sötét volt, mint egy fasírtban. A százados mérlegelő pillantást vetett kifogástalan angol szövegből méretre készült öltönyére. Ránézett arany óraláncán függő zsebórájára. „Egy kerítés.” (HPÖM 429)*

(...)

*A százados zakója belső zsebébe nyúlt, kivette – természetesen monogramos – ezüst cigarettatárcáját. (Előbb természetesen a térdén kissé felhúzta a nadrágját; aranyból készült cigarettatárca feletteseinek és neki magának is túl hivalkodónak tűnt volna.) Hátradőlt a bársonyszéken, kiválasztott egy cigaretta, és kényelmesen rágyújtott, a gyufa lángja fekete volt.*

– Viharvirág Dimorphoteca – gondolta gépiesen.

*A Hírszerző Hivatal illetékesei arra is gondoltak, hogy a cigarettatárcán nem túl nagy, mindenki számára látható bemélyedés látsszék, mintha a kertésznek nem telnék újat vásárolni. (HPÖM 433)*

(...)

*A százados erősen megszívta a cigaretta, aztán ismét gépiesen villant át az agyán; Viharvirág Dimorphoteca. (HPÖM 434)*

S ilyesmiket dobunk el (mint a férfi a Perzsiában):

*„Zebrima; mintha ismét vizsgáznia kellene egy szakértőkből álló bizottság előtt. E Brazíliából származó, 50–60 cm magasra is megnövő faj levéllyeinek a levelek ívesen lefelé csüngenek. (...)” – s így még vagy tíz soron keresztül.*

Nem kell tovább sorolni a félredobandó töltelék-szövegdarabokat, mert már ez első felidézettől kiderül, amit mondandók vagyunk. *Nem lehet* maradéktalanul megcsinálni a „húsfosztást” *A parancs* szövegében. A rostok egyben tartják a vázat s a ráakódó húst, kötőszövetet, idegeket, íme: fent felidézett kis rész egészében idézőjelben van, holott a pontosvessző utántól egy tagmondat erejéig a narratíva a főszöveghez tartozik. Utána minden átmenet nélkül folytatódik a kollázsbetét a brazil növényről.

(Ugyanezt a csontváz-keresést végezhetjük el jóval könnyebben és eredményesebben, csaknem maradéktalanul, amikor a *Húsvét előtt* főmondatát igyekezünk összeolvasni a ráfüggeszakadó képhalmok közül; vagy amikor „megfordítjuk”, s hátulról visszafelé véljük értelmezhetőnek Pilinszky János *Intelem* című költeményét.)

Mindez a lecsupaszítási kísérlet (melyet most csak érzékeltetek, de a valóságban végig is vittem) mégiscsak jó volt valamire, ha a várt összefüggéseket nem igazolta is. (Mit vártam: talán, hogy kiderüljön: a főtext részleteit egybeolvasva, keskeny-karcsú, de összefüggő mikro-szöveg kerül elő: a gerinc, a váz, a százados világossá tett története; talán, hogy kiderüljön: a betétek végképp nem szervülnek, felcserélhetők, nem is kollázs, amit olvasunk, ellenben kollízió áldozatai vagyunk. Más derült ki a számomra, illetve vált egyértelművé (ha az *egyértelmű* kifejezés helyénvaló lehetne épp *A parancs* szövege esetében): annak belátása történt meg, hogy a főszöveg leválaszthatatlan rostjairól; hogy *szerves* az elemek együttélése; hogy

brutális csonkítás és operáció, amputálás itt bármit kihagyni vagy fölcserélni, mert a betétek, vendégszövegek a százados tudattartalmait, gondolatait vagy félhangos megszólalásait közvetítik, illetve mindazt a külső ingert, mely a „Város nagypoklában” éri szemét, fülét. Egyetlen szereplő beszél itt egymagában, gondolkodik és vélekedik belső monológban, memóriájának szándékoltan előhívott és szándékolatlanul előtörő tartalmait teríti elénk.

Látjuk őt; látjuk, amit ő lát; halljuk, amit mond; s a narrátor kierősíti számunkra, amit hőse gondol. Mert még sincs egyedül ez a hős, *van itt még valaki*<sup>8</sup> ebben a sötétség dúlta városban – a *beszélő hang*<sup>9</sup>, az E/3 figyelő tekintete, aki változó kameraállásban és szögben követi hőseit.

Végezetül ne hagyjuk figyelmen kívül Szörényi professzor úr értelmezési javaslatát sem!

*Az így létrejövő mítosz sajátos, magyar viszonyokra alkalmazott változata a bukott angyal történetének, Hajnóczy műve e mítosz romantika előtti, sőt ősi, gnosztikus-manicheus változathoz áll közel. Eszerint a Fény országának uralkodója elküldi követét a Sötétség Országába, hogy fürkésze ki, és küldjön jelentést. Az ő felderítő útja készíthetné elő a Fény Országának győztes hadjáratát. A Küldött azonban rabságba esik, és örökre – illetve az e világ végét jelentő végső csatáig – ott marad fogságban. A lélek útját allegorizáló mitikus történet Hajnóczynál egyén és történelem viszonyának parabolájává vált.*<sup>10</sup>

Ez az elemzési útvonal volna a legrokonszenvesebb, leglelkesítőbb, bárcsak maradéktalanul azonosulni tudnánk vele! Pap Gábor művészettörténész hajdani, nagy hatású manicheizmus-előadásának anyagából merítünk:

A Gonoszt nem lehet levezetni a Jóból.

A manicheus tan szerint a Fény és az Árnyék birodalma végül súlyos konfliktusba kerül. Az Árnyék birodalma rendezetlen, kaotikus és forrongó, érthető, hogy e mozgás közepette egyszer elér a Fény kapujába. Megirigyl a Fény birodalmát, és el kívánja foglalni. Mi a teendő, ha a Fény Országát el akarják foglalni? A Fény atyja a támadásra nem válaszolhat harccal, csak teljes áldozattal. Emanáció, azaz önmagából történő kibocsátás által létrehozza az Ős-Fiút, aki meghozza majd ezt a teljes áldozatot. A Sötétség határára érve, a Fiú fényből-tűzből-vízből-szélből álló öltözetét szétszaggatja az ellenség, de lényegét nem érintheti.

A Fény-öltözetet a Sötétség felfalja, de ez lesz a veszte: természetével merőben ellentétes dolog kerül belé.

S ekkor kezdődhet meg a Fény felszabadítása..., mely máig folyik.

– ez volna hát a százados; a százados küldetése? –

<sup>8</sup> A mondatszerkezetet Nádas Péter *Mélabú* című esszéje egy visszatérő formulájára ráutalásként használok. In uő: *Játéktér*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1988. 47–89. *Valaki mégis van itt, aki látja ezt az éjszakát*, 48.

<sup>9</sup> Thomka Beáta kötetének címét hívom segítségül: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Kijarat Kiadó, Bp. 2001

<sup>10</sup> Szörényi László: *Előképek és víziók*. Mozgó Világ, 1980/12. 103–105.

HOVÁNYI MÁRTON

## „Sötét volt, mint a Szivárvány moziban”

ADALÉKOK HAJNÓCZY PÉTER A PARANCS CÍMŰ REGÉNYÉNEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ<sup>1</sup>

A Mozgó Világ 1980. januári számában jelenik meg elsőként Hajnóczy Péter *A parancs* című kisregénye. A kéziratos füzetek arról tanúskodnak, hogy a szerző 1979. március 14-én kezdi el írni *A parancs* szövegét, a már 1978. május 10-től kidolgozás alatt álló *Jézus menyasszonya* kisregénnyel egyes periódusokban párhuzamosan is alkotva. A keletkezéstörténeti adatok azért érdekesek, mert a két regény publikálása a megíráshoz képest fordított sorrendben történik: a szövegek véglegesítését is eszerint alakítva *A parancs* után hét hónappal, 1980. augusztusában jelenik meg a Mozgó Világ hasábjain a *Jézus menyasszonya*. Miért döntött úgy Hajnóczy, hogy ezt a publikálási rendet választja? A Mozgó 1980-as évfolyama arról tanúskodik, hogy az ugyanebben az évben elnyert Aszú-díj birtokosa szinte korlátlan publikálási lehetőséggel bírt ennél a lapnál, hiszen a *Jézus menyasszonya* augusztusi feltűnése után két hónappal a novemberi számban kilenc rövid próza jelenik meg a tollából, ebből mindössze kettő olyan írás, amely a bő félévvel ez után megjelentetett *Jézus menyasszonya* kötetbe nem került be. 1980 decemberében pedig a mai napig sokat hivatkozott kritikai figyelem összpontosul a Mozgó tematikus Hajnóczy-blokkjában az életmű legújabb állomásaira.<sup>2</sup> Ily módon Hajnóczy Péter a Mozgó 1980-as évfolyamának, túlzás nélkül, emblematikus szerzőjének nevezhető, aki valószínűsíthetően megtehetette, hogy szövegeinek kiadási sorrendjét, illetve pontos megjelenési formáját befolyásolja.<sup>3</sup> A kortárs kritikusok közül Szegedy-Maszák Mihály az, aki felfigyelt a több hónapnyi eltéréssel megjelent *A parancs* és a *Jézus menyasszonya* közötti kapcsolatok közül a legfeltűnőbbre: a második világháborús traumába beleőrülő nőnek és orvosának betéttörténetére, amely mind a két regényben megjelenik, igaz, a kifejtettség mértéke eltérő (278, 317).<sup>4</sup> Amint azt a későbbiekben látni fogjuk, elsősorban motivikus szinten a novellák (pl. *Rakaszolás*, *Kétezer*) és akár *A parancs*, akár a *Jézus menyasszonya* szövegei között is kimutathatók különféle kapcsolódási pontok. Ezeket a belátásokat megelőlegezve, az első lényeges megállapítás ez lehet: az 1980-ban megjelenő Mozgó Világbeli közlések ugyan a publikálás időpontja alapján három különálló egységet alkotnak, összeolvasásuk

<sup>1</sup> Jelen tanulmány egy *A parancs* című regényről szóló hosszabb dolgozat első fele, illetve a *Jézus menyasszonya* című kötetről íródó tanulmánygyűjtemény részét képezi majd a későbbiekben.

<sup>2</sup> A következő cikkek tartoznak ide: Szegedy-Maszák Mihály *A továbblépés nehézségei*, Szörényi László *Előképek és víziók*, Erdődy Edit *Kipreparálva*, Hekerle László *Átokföld*, Alexa Károly *(Re)konstruált (olvasó)napló*.

<sup>3</sup> Erről tanúskodik a *Véradó* című megemlékező kötetben a szerkesztőségi szokásokban járatos Alexa Károly, Reményi József Tamás nyilatkozatainak több megjegyzése is.

<sup>4</sup> A primer szövegekre történő hivatkozáskor a legújabb kiadását veszem alapul, zárójelben a gyűjteményes kötet lapszámait tüntetve fel. Hajnóczy Péter, *Összegyűjtött írásai*, szerk. Reményi József Tamás, Budapest, 2007, (Osiris Klasszikusok).

mégis arra utal már a kortársak számára is, hogy a művek kapcsolatban állnak egymással, elsősorban a *Jézus menyasszonya* regényben megjelenő utalások alapján.

A szövegek publikálásának sorrendje, amely vélhetően Hajnóczy tudatos döntését tükrözi a keletkezéstörténet tanúsága szerint, valamint a szövegek egymásra utaltsága megelőlegezik a már említett utolsó Hajnóczy által előkészített kötet kiadásának a koncepcióját, amely túlnyomórészt a Mozgó Világ 1980-as publikációiból áll össze. Ez az 1981 augusztusában megjelenő kötet a *Jézus menyasszonya* regényről kapta a címét és tulajdonképpen az egy évvel korábbi közlési rend képezte a kötet, meglátásom szerint, elvszerűen végiggondolt meg szerkesztettségét is. Minthogy a kötetben szereplő írások tematikájukban, motívumrendszerükben, poétikai-retorikai sajátosságaikban vagy adott esetben szövegszerűen is kapcsolódnak a *Jézus menyasszonyához*, a szerző ezt helyezte a kötet végére, közvetlenül elé a *parancs* című írása került, akárcsak a folyóiratbeli közlésrendben, ezt előzik meg az 1980 novemberében publikált novellák sorából nyolcnak a szövegei.<sup>5</sup> Pontosan kimutatható a kötet keretezésének és szinte ritmikusan ismétlődő tematikus egységekbe rendeződésének a ténye, amint erre részben a jelen dolgozat során is utalni fogunk a *parancs* kötetbeli szövegekkel kimutatható rokonságának feltérképezésekor. Tézisem szerint Hajnóczy 1980 januárjában publikált regényének értelmezése elsősorban úgy vezethet releváns olvasatokhoz, ha kötetbeli kontextusában vizsgáljuk. Magát a *Jézus menyasszonya* kötetet hol lazább, hol szorosabb utalások teszik alapvetően egyetlen egységként olvasható, mégis sokszínű alkotássá. Ebben a kontextusban több, másként nehezen érthető momentum is világossá válhat, jóllehet, szükségszerűen más olvasatot eredményez, mintha mindenféle kontextus nélkül közelítenénk ehhez a regényhez. (Persze, éppen a *parancs* állandóan önmagán túlmutató gesztusainak is ellentmond bizonyos szempontból az, ha kontextus nélkül szeretnénk olvasni a művet.)

Erre az olvasásmódbeli prekonceptióra utal tanulmányom címe is, amely a kötetben az utolsó előtti és utolsó helyen álló regények nyitó képének hasonlóságára utalva köti össze a írást. A *parancs* és a *Jézus menyasszonya* is sötétbe helyezi szereplőit, amely az utóbbiban mesterséges besötétítés eredménye (308), az előbbiben pedig megindítója a szürreális sötétség uralta ország leírásának (272). A százados első cselekedete egy mérlegelő pillantás a sötétségben, ennek eredményeként pedig a narrátor hirtelen olyan információkat oszt meg az olvasóval, amelyek éppen a „fásírt-sötétben” láthatatlanok szabad szemmel, hiszen sem az öltöny szabása, illetve anyaga, sem pedig a zsebóra számlapja nem lehet a látószerv számára informatív egy ilyen helyzetben. Ezek után érthető, hogy az óra kézbe vételét követően fénygyűjtást is kezdeményező manuális cselekedetet hajt végre az ezt megelőző szellemi tevékenység ellenpontjaként, amit azonban ironikusan ellehetetlenít, hogy a gyufa lángja fekete, így a cigaretta meggyújtása nem hoz fényt a sötétségbe. Ebben az idegen országban semmi sem úgy történik, ahogy történnie kellene a valóságban. A cigaretta motívuma mintegy cezúraként hat egyenlőtlen részre vágja a regény szövegét. A motívum felbukkanásának (275, 276, 282, 284, 305, 306–307) kontextusa mindig egy elmebeli, szellemi történést vezet be vagy zár le a százados fejében, például a kertész-képzés memoritáereinek vagy más emlékeknek a felidézése által. Ez a poétikai eljárás felidézi a kötet nyitányaként álló *Temetés* című elbeszélés szűzségét, amely az apjára emlékező és sajátos identitáskereséséről gondolkodó

<sup>5</sup> A *kéz* című novella helyén a cenzúra által korábban nem engedélyezett *Ősztönző elem* kerül a kötetbe, ezzel együtt számolható tehát a kilencből nyolcnak az ebből a csoportból származó írásoknak a sora.

fiúnak a történetét a cigarettázások mentén szeldeli részekre. A *Temetés* keretező párjának tekinthető *Jézus menyasszonya* a mozi sötétjében veszi kezdetét, ugyanakkor a „nagy film vetítése” miatt elsőként a fiú, *A parancs* századosához hasonlóan a látását használva cselekszik, amikor nézi a filmet. Ezt egészíti ki a tapintás érzékelése, amely a mellette ülő nő kezének megfogásában és simogatásában mutatkozik meg. A látást, tapintást kiegészíti a hős belső beszédét összefoglaló, idézőjeles mondatok sora, a gondolkodás kifejezőjeként. Az érzékelés sorrendje egyezik a két regény kezdetén. A *Jézus menyasszonya* azonban a hős szellemi fáizsát nem cigarettázással töri meg, ez a motívum nem is bír olyan jelentőséggel, mint amennyire *A parancs* vagy a *Temetés* szövege kapcsán utaltunk erre. A cigaretta-motívum szövegrendező eljárása itt a vadászatnak és az azt jelző lövéseknek a képében jelenik meg (311, 312, 319, 321, 330–331, 336). A vadászat motívuma ugyanúgy a regény elejétől a legvégéig fel-feltűnik, és akár a szereplők szólamában, akár a narrátor által leírt történések sorában jól elkülöníthető változást, fordulatot idéz elő, ennyiben tehát a két motívum poétikai funkciója azonos a két regényben és a *Temetés* című novellában is.

Ha a kötet kontextusában olvassuk *A parancs*ot, kötetbeli helyét minden más előtte álló elbeszéléssel együtt úgy is értelmezhetjük, mint a kötetkompozícióba írt, implicit utalást sajtósági előkészítő, preparátum szerepükre a *Jézus menyasszonya* regényhez képest. Mivel a kötet címét adó „Jézus menyasszonya” szókapcsolat enigmatikus kérdésfeltevésnént a kötet minden írása előtt áll azzal, hogy paratextuálisan följük rendelt eleme a kötetnek, egyszerre vetődik fel az a szempont, hogy egy-egy szöveg, így *A parancs* is, milyen módon értelmezi a homályos kötetcímet, illetve arra is rá kell kérdezni, hogy az egyes írásoknak milyen viszonya van a kötetcímmel, az intratextuális kapcsolatok és a kötetzáró hely miatt kiemelt szerepet magának tudó *Jézus menyasszonya* regényével. Ezen a ponton értékelődik fel az a tény, hogy *A parancs*ot már a folyóiratbeli publikáláskor is a *Jézus menyasszonya* „elé helyezte” Hajnóczy, amint arra fentebb utaltunk már. A két regény sorrendje kétszeresen is arra hívta a befogadókat, hogy ebben a sorrendben olvassák őket. Amint arra Szegedy-Maszák Mihály is felhívta a figyelmet, az időbeli sorrenden túl a metszet-történetként olvasható világháborús betétírás explicite is szoros kapcsolatot teremt és feltételez a két mű között, amely kapcsolat az iménti aprólékosabb vizsgálatok eredményeként tovább erősíthető. Mindez azt támasztja alá, hogy *A parancs* más, a kötetben szereplő, elbeszélésekhez képest tehát közvetlenebb elő(készítő)szövege a *Jézus menyasszonyának*, összevetésük és egyfajta Hajnóczy-diptichonként történő szemlélésük ezért lehet a kölcsönös megértés forrása. Néhány további példán keresztül vegyük szemügyre, hogy milyen sűrűn fonódik össze a regények szövegvilága és ezek a kapcsolódási pontok mennyire meghatározó jelleggel bírnak az önálló értelmezési kísérletek szempontjából.

Az első és máig leginkább mérvadó felfejtését *A parancs* beláthatatlanul tágas utalásrendszérének Cserjés Katalin végezte el Hajnóczyról írott doktori értekezésében. Itt szerepel elsőként a szakirodalomban többek között *A parancs* egyetlen lokalizációs jelének a beazonosítása is, amely az idegen országban álló P. Szathmáry Károly mellszobra alapján Magyarországot és azon belül is Budapestet kínálja fel az olvasó számára, minthogy Budán található a 19. századi irodalmár emlékműve.<sup>6</sup> Valamivel több utalást találunk a *Jézus menyasszonya* szövegében arra vonatkozóan, hogy ugyanígy Budapesten játszódik az embervadászat és a fiú szerelmének a története. Ezek közül azt érdemes megemlíteni, amelyik filológiai többle-

<sup>6</sup> Cserjés Katalin, „a lebegő orgonagyökér”. Egy Hajnóczy – prózakalauz első fejezetei, h. n., 2009, 119.

tet is hordoz magában, ez pedig ismét a regény első mondatában található Szivárvány mozi. A regény első kéziratában látszik, hogy Hajnóczy először a Szivárvány helyett a Puskin mozival kezdte volna regényét, amit aztán átirrt a ma is olvasható verzióra. Minthogy a Szivárvány mozi Hajnóczy idejében közismert volt a budapesti lakosság számára, valószínűleg nem azzal számolt, hogy elbizonytalaníthatja olvasóit a helyszín azonosításakor, az viszont levonható következtetésként, hogy a regény címének és a kötet szimbolikájának is sokkal inkább megfelelő variáns kiválasztásával valóban kitágította az első mondat szimbolikáját. Emellett a szivárvány sokszínűsége, valamint a fasírt sokféle összetevője újabb összeérítése és egyszersmind eltávolítása is a két regény kezdetének. Ennél fontosabb viszont arra felfigyelni, hogy a szürreális és rendkívül kegyetlen világok megteremtésének helyszínt kereső Hajnóczy tudatosan fordul Magyarországra és azon belül Budapest felé. Mindez tovább erősíti a regényekben és a kötet, sőt az életmű egészében is vörös fonalként végighúzóódó társadalomkritikát. Egyúttal a referenciális olvasatok legalitása is növekszik, hiszen a kiválasztott, de álcázásra vagy erőszakra és szenvedélyekre szoruló hős megjelenése a pokolivá változott Budapesten, amint arról még szót ejtünk az alábbiakban, Hajnóczyra és még inkább az általa vizionált alkoholista képre is ráillik.

A *La Marseillaise* eredeti szövegének egy része és a magyar fordítás egészének együttes szerepeltetése miatt – a terjedelemből fakadó hangsúlyosság olvasói szempontját is figyelembe véve – a százados számára lényegesnek bizonyuló emlékről van szó, amely azon kevés jelenségek egyike, amelyik az idegen ország hangszórójából megszólalva az otthonosság érzetét kölcsönzi *A parancs* hősének, aki felismeri a szöveget (282–284). A Marsziliai ének küzdelmes szabadságszerzésre buzdító sorai a *Győzelem* betéttörténetre is visszautalnak, erősen ironikus felhangot kapva azáltal, hogy az ember győzelméről milyen képet fest le a százados meséje. E tekintetben a *Dies irae* részlet ellenpontjaként is olvasható a *Marseillaise* szövege. Amíg egy koromsötét utcán haladva hallja a hangszóró hangján az éneket a százados (282), addig a másik regény főhőse részeges álmában egy tavaszi éjszaka kocsmái mulatozásakor saját maga énekelte a francia szabadság dalát (325). Miután felesége barátaival befejezte az ivászatot, az egyik kocsmá cigányait bízta meg némi borralaló fejében azzal, hogy játsszák a *Marseillaise*-t neki. A részegen tántorgó fiú és az őt követő zenekar a győzelmi induló hangjai közben arra lesz figyelmes, hogy a virágzó akácfákra nőket és gyerekeket akasztottak fel, akiket a szél hintáztat (326). Ennek az álomnak a *Jézus menyasszonyán* belül nem találunk kontextust. Amennyiben viszont *A parancs* szövegével vetjük össze, könnyen találhatunk kapcsolódási pontot, amelynek az ének képezi az alapját, de a regénytől függően éjszakai vagy nappali sötétségen túl a halál és a kivégzési módok is egymásra vonatkoztatják a két művet. *A parancs* végén azt olvassuk, hogy „*Itt nem a golyó járja. Akasztanak.*»” (305). Ehhez képest a százados leginkább is azért hordja a szíve fölött a Bibliát, hogy megakadályozza az esetleges golyótámadásokat. A hírszerző elővigyázatosan kerüli a halált és az idézetek sorjázásakor nem tudjuk eldönteni, hogy a fentebbi mondatnak ki a szerzője, az viszont biztosnak látszik, hogy a százados nem ad hitelt neki, mert éppen a golyó általi haláltól fél, jóllehet, a regény végén bekövetkező halálakor oldalt csuklik a feje, miután még utoljára hegedűszót hall valahonnan (307). Ez a fejmozdulat az akasztásos halál képét is megidézi, ahogy a hegedűszó felveti azt a lehetőséget is, hogy éppen a *Jézus menyasszonyában* szereplő *Marseillaise*-t játszó cigánymuzsikát hallja életében utoljára a százados. Ahogy a százados sorsának inverzeként a *Jézus menyasszonyában* szereplő fiú halálát éppen egy golyó okozza a

regény végén (336). A kötetzáró regényben a Marsziliai ének szerepeltetése *A parancs* szövegétől függetlenül értelmetlennek, zagyva álomnak tűnik csupán. Ellenben, ha a *Győzelem* betétnovellájának ironikus kontextusában olvassuk ugyanezt az éneket, akkor az a kapcsolat is kiszámíthatóbbnak mutatkozik, hogy a *Jézus menyasszonyában* ugyanezen éneket hallgatva a tavaszi fákon miért kell a természet tél felett aratott győzelmének virág-jelei helyett himbálódzó hullákkal találkoznia a fiúnak. Mindez csak egy delíriumos álom, ez kétségtelen. De ettől még a két regény közti egészen különleges, már-már metaleptikus kapcsolat is elgondolkodtató lehet.

A halál a továbbiakban is alapját képezheti az összevetéseknek, hiszen mindkét regény végkicsengése mellett a szövegek alaptónusát rajzolja meg a visszatérő halál-motívumok sora, hűen a kötet többi elbeszélésének szövegvilágához is. *A parancsban* szereplő *Győzelem* című mese (279–281) eleinte az állatok szintjén, majd a történet utolsó részében az ember gyilkossága által hívja fel a figyelmet a kapcsolatra halál és győzelem között. A győzelem és még inkább a győzelem elismertetésének/megtanításának a vágya a látszatbélke véres felszámolásával képes demonstrálni relatív igazát. Az újonnan megszülető kegyetlenség, amely korábban csak a vérfagyalt jelében emlékeztette az erdőlakókat, ismét elszabadul. A humánum állattá degradálását sugallja a mese, amelyben a tanulságot éppen az a leopárd nem ér(t)heti meg, aki az üzenet címzettje volt (281). A hullára mutató gesztus azonosítja a gyilkolás folyamatát és eredményét a győzelemmel. Ez a gondolat szoros rokonságot mutat a *Jézus menyasszonya* hősnének két sokat idézett mondatával is, amelyek *A parancsból* származó aforizmához hasonló logikával forgatják egymásba egy-egy konvencionálisan pozitív, emberi tapasztalat és a negatív konnotációjú fogalmak vagy cselekedetek világát: „A siker: bűn.” (319), „Így ölte meg a szeretet harmincöt éves korában.” (326). Utóbbi éppen a francia győzelmi ének és a tavaszi éjszakákon felakasztott testek delíriumos álmában szerepel, így a *Győzelem* utáni vendégszövegek egyik első darabjával hozható kapcsolatba. A siker szokatlan definícióját pedig a *Jézus menyasszonya* szöveg közvetlenül azután hozza, hogy Csillák beszámolójában az emberek kitömése és preparálása először tematizálódik a regényben. Amennyiben a győzelem azonosítását a gyilkosság fogalmával két olyan belső megnyilatkozással állítjuk párhuzamba, mint a *Jézus menyasszonya* hősnének megidézett gondolatai, akkor ezek megalapozzák egy további, immár átfogóbb összekapcsolás lehetőségét is, ez pedig a görény és az ember mészáros „győzelmének” a *Jézus menyasszonya* embervadászatába torkollása. Amit *A parancs* szövegében elindít a *Győzelem* és felerősít a *La Marseillaise* idézet, azt teljesíti be és példázza a *Jézus menyasszonyának* alaphelyzete: a fiú embervadászássá akar válni, míg végül ő maga lesz a mészáros görény leöléséhez hasonlóan a vadászjelölt lelövése által az áldozat. Ezeket támasztja alá a két regény kiemelt gnómáinak egymásra hajazó paradoxona. Ez a lényeges kapcsolat felidézi az előzőekben taglalt halál tematika, a golyó és/vagy kötél általi halálnemek összefonódását is a két szövegben. Van azonban a százados meséje és a győzelmi ének között – amelyek a visszatérő, láthatatlan hangszóróból, amelyből ezek után egyből a Marsziliai ének hangzik fel, érkeznek a hírszerzőhöz, aki mindkét vendégszöveget nyugtázza – két másik kollázs is (282–282). Az első, *Győzelem* után álló szöveg egy rész Celanói Tamás *Dies irae* himnuszából, a második pedig egy szokatlan kályhához csatolt felszólítás szövege. Szokatlansága abban rejlik, hogy az ideális hőmérséklet beállítására és ezáltal az energiatakarékos, de egyszersmind kellemes érzetet biztosító hőfok megteremtésére szólítja fel a szöveg befogadóját, amely hőmérséklet azonban mínusz húsz fok. A nyíl-

vánvalóan embertelen és közel sem ideális hőmérséklet elsősorban azért meglepő a regény olvasásakor, mert megszoktuk a vendégszövegek realitását és beazonosíthatóságát a kollázs technika eddigi alkalmazásai során, ami azt is jelenti, hogy ez a tipográfiaiilag a többi vendégszöveghez hasonlóan elkülönített rész is egy létező, külső forrás irodalomba emelése kell, hogy legyen. Ezt a befogadói elvárást rendíti meg a regény, amikor ezt az elképzelhetetlen vendégszöveget adja elénk. A hagyatékban megtalálható források között szerepel ez a vendégszöveg is, amelyen az eredeti „20°C” elé Hajnóczy kék tollal egy mínuszjelet húz. A szerző ezen, egyébként nem egyedi,<sup>7</sup> eljárása a filológusok számára intő jel, a vendégszövegek egyszerű, változtatásoktól mentes (be)azonosítására vonatkozóan és bátorítás az olvasó felé, aki a regénynek ezen pontján már valószínűleg feladta az összefüggések megtalálására és az értelmezésére törekvő magatartását. A szerzői intenció rekonstrukciója, amely ezen a ponton meglehetősen bizonyossággal jellemezhető, arra utal, hogy a regényben szereplő szövegek tudatos kiválasztása, elrendezése és szükség szerinti átalakítása a klasszikus történetmondásnak és egy laza értelmi hálónak az örököse marad annak ellenére, hogy mindezek felhasználására is egyidejűleg egyértelműen törekszik a regény szövege. Ennek alapján sajátos jelentőséget kap az alacsony hőmérséklet feltüntetése a szövegben. Egyrészt a kályha képze, amely mínusz húsz fokot teremt egy helyiségben, mintegy folytatása „a győzelem szükség szerű mészárlás” paradoxonnak, illetve megelőlegezője a kötetzáró regény már említett ellenpontozásainak. Másrészt a vendégszöveg szűkebb és tágabb kontextusát figyelembe véve a halál és az ember gyilkosságban megvalósuló elálatiasodásának következménye lehet A parancs vallásos kollázsainak és a kötet cím alapján a pokolnak megjelenése ebben a felszólításban. A hagyományos, keresztény elképzelés a gyehenna tűznek mint a kárhozat helyének evangéliumi elgondolása<sup>8</sup> alapján a poklot elsősorban az örök, mindent elemészto lángok birodalmaként ábrázolja. Van azonban egy ettől radikálisan eltérő pokol-ábrázolás is a világ-irodalomban, ez pedig Dante poklának kilencedik körében, a poklok mélyén található jégbefagyott világ.<sup>9</sup> A kályha, amely fagyos hideget áraszt és mindez mint az idegen ország, amelyet Szörényi László tanulmánya ugyan más jegyek alapján, de szintén a pokol vidékeként ír le,<sup>10</sup> természetes és ideális hőmérsékletet adja, felidézi a halál utáni kárhozat helyét is, ezúttal Hajnóczy sajátos szintézisébe foglalva a keresztény és az irodalmi hagyomány pokol-képét. A halálhoz kapcsolódik azáltal is ez a vendégszöveg, hogy az ideális hőmérsékletet, amelyet a kályha segítségével tud elérni a használó, tavasznak nevezi a hangszóróból elhangzó szöveg: „Állítsa tavaszra a kályhát!” (282) A tavasz motívuma azáltal, hogy a következő vendégszöveg a *Marseillaise* lesz – amely korábban már a *Jézus menyasszonya* szövegéhez utalt minket, ahol a tavasz éppen a kivégzések áldozatai miatt a feltámadás és az élet toposztát állítja félre – immár sokadszor ismétlődő kapcsolódási pontot mutat a regények halál-

<sup>7</sup> További példaként hozhatjuk fel a *Jézus menyasszonya* magnetofonról lejegyzett preparálási vendégszövegét, amely eredetileg „Egy emberszabású majom preparálása” címen szerepel a kéziratos füzetben, amelyben Hajnóczy következetesen kihúzza a „szabású” utótagot és a „majom” szót, ugyanígy a szövegben az „állat” szót „ember”-re cseréli stb. Emellett itt érdemes kitérni arra is, hogy a regény második mottójában szereplő „Isten” szó Hajnóczy hagyatékban maradt Auden könyvében kisbetűvel szerepel, amit kék tollal szintén átjavít nagybetűs alakra, ezzel is többértelművé téve az eredetileg csak a görög mitológia világára szűkülő isten-fogalmat.

<sup>8</sup> Pl.: Mt 5, 22

<sup>9</sup> Dante Alighieri, *Isteni színjáték*, ford. Babits Mihály, Budapest, 2002, 222.

<sup>10</sup> Szörényi László, *Előképek és víziók*, Mozgó Világ, 1980/12, 104–105.

képzeivel. A felszólítás kötődése a halálhoz ennek alapján belátható, azonban hátravan még a pokolra való utalás adekvátságának a megmutatása, amelyet leginkább is a kályhával kapcsolatos szövegrész előtti, már említett *Dies irae* idézet tesz lehetővé. A *Győzelem* meséjét követő egyházi himnusz 16. strófájában konkrétan is beszél éppen az örök lángok birodalmának titulált poklóról, de az egész vers, minthogy a végítélet napjáról énekel, folyamatosan a mennyország és a pokol pólusai között oszcillál. Ennek a szövegtörzshöz a megidézés teszi lehetővé elsődlegesen azt, hogy az ezután szereplő szövegekben a halál és az örök kárhozat képeinek az allegóriáját fedezhessük fel.

A *Dies irae* himnusz azonban éppen a végítélet tematikája miatt még tovább vezetheti az értelmezésünket, amennyiben a bibliai hagyomány Apokalipszisének is bevonjuk az olvasás horizontjába. Az Apokalipszis mint végpont, amelyet egy felfokozott időszak előz meg a maga csapásaival és kegyetlenségeivel, sajátosan érthető a *Jézus menyasszonya* által megjelenített társadalomban, de a kötet egy korábbi novellája, a *Kétezer* is az apokalipszist megelőző időket juttathatja eszünkbe, ezért a kötet kontextusából nézve, nem izolált jelenség az, hogy akár Celanói himnusza, akár más szöveghelyek alapján a végidőkre vonatkozó bibliai jóvendöléseket és *A parancs*ot egymás mellé helyezzük. A keresztény hagyománynak az ismeretéről árulkodik egy, a hagyatékban megtalálható 1978. januári Vigília-szám, amely *A parancs* 1978. májusi kidolgozását megelőzően kerülhetett Hajnóczy tulajdonába, aki rendszeres olvasója volt a magyarországi művészeti és társadalomtudományi periodikáknak is. Ebben a Vigília-számban szerepel Sály Gyulának egy cikke Michelangelóról és a reneszánsz mester életművének egy kiemelkedő művéről.<sup>11</sup> A tanulmány elsődleges célja, hogy a cinquecento művészetének egyik csúcscaként számon tartott *Utolsó ítélet*ről adjon beható elemzést, a tanulmány ezen részének a *Dies irae*. Az *utolsó ítélet* címet adta Sály. Minthogy külön bekezdésben foglalkozik Celanói Tamás himnuszával és több bekezdésen keresztül foglalja össze a biblikus, keresztény hagyomány utolsó ítéletre vonatkozó tanítását, amelynek a talaján állt a kép festője is, elmondható, hogy az ezt a szócikket minden bizonnyal olvasó Hajnóczy a vallási, irodalmi és képzőművészeti kontextus rövid foglatát jól ismerhette, sőt abból valószínűleg merített is egyes motívumok, így például a *Dies irae* beemelésekor *A parancs* szövegébe, amelyet mindössze négy hónappal a cikk megjelenése után kezdett el írni.

*A parancs* szövegében egy kivonat olvasható a himnusból, ezáltal csak kicsinyítő tükörként olvasva érthetjük hozzá a kihagyott strófákat a versből. Önmagában a *Győzelem* zárásaként szereplő halál motívum kihangsúlyozását jelölheti a gyászmisék szekvenciája, ugyanakkor az üdvösség és kárhozat egyedül az ember számára lehetséges útjainak a központi jelentősége újból a mese egyetlen emberére irányítja a figyelmet. Az emberség és állatiasság háttérmezgyéje rajzolódik ki erősebben, illetve az ember tetteinek következménye válik a kérdésfeltevés tárgyává a *Dies irae* megjelenésével. A Máté evangéliumából és a Jelenések könyvéből származó képet használja fel a himnusz szerzője a „Tuba mirum” említésekor.<sup>12</sup> Az angyal (hírvivő) harsonák travesztikus allegóriájaként értelmezhető *A parancs* láthatatlan hangszórója, amely egyszerre a legközvetlenebb idegen országbeli tudósítója, néha párbeszédese partnere a (hírszerző) századosnak. A hangszóró egyszerre van távol láthatatlansága miatt és közel a felismert és ezért a százados otthonából származó emlékek megidézése miatt. (A hangszóró szerepeltetésében, természetesen, fontos szerepet tölt be az a neoavant-

<sup>11</sup> Sály Gyula, *Michelangelo tanulmányok*, Vigília, 1978/1, 25–28.

<sup>12</sup> Mt 24, 31; Jel 1, 11; 8, 2skk; 10, 7.

gárd törekvés is, amely a szöveg szövegszerűségének a határait súrolja, hiszen mindaz, amit a százados hall és esetleg már a dallamáról is felismerhet a narráció szintjén, számunkra diszkurzív szinten csak szöveggént jelenik meg.)

A *Dies irae* szövege egy másik ponton is csatlakozik a Máté evangélium végidőről szóló leírásához, amikor a Hajnóczy által nem idézett 15. strófában a juhok és a kecskék szétválasztásáról énekel Celanói Tamás.<sup>13</sup> Amire ezen a pontján a regénynek nem tér ki a szerző, arra később nagyon is egyértelműen utal: „A százados gondolatban lapozgatta a golyóálló könyvet: »A megtért bárányt visszafogadja az Úr. A birkákról viszont nem esik szó. Velük ugyan mi lesz, Uram?!«” (305) Ebben a bekezdésben ugyanis két, különálló evangéliumi rész fedezhető fel, mind a kettő a bárány-ember jézusi metaforának a kibontása. A megtérő bárány képe János evangéliumának a tizedik fejezetéből származik, ahol is Krisztus az akollal és a jó pásztossal azonosítja magát. A bárányok és a birkák megkülönböztetése és az egyik csoport vissza nem fogadása – amellet, hogy egyértelműen az emberek szellemi adottságainak ironikus minősítéseként is olvasható – elvezet minket a Máté evangélium említett végidőről szóló jövődőléséhez, illetve a kötetzáró párregény egyik szöveghelyéhez is. Ez a szöveghely pedig retorikailag azonos *A parancs* most idézett részletével, hiszen ez a *Jézus menyasszonyának* a perszifilázs jellegű imája. (326–327) Ebben az imában a következőket olvassuk: „És az utolsó ítélet! Az ítélet! Bíró és ügyész akarsz lenni, azok fölött bírászkodni, aki például voltam olyannak, amilyen vagyok, egy tárgyat az asztalon, ahol örök üdvösséggel és kárhozattal sújtod az elébed tuszolt tányérnyalókat. [...] Uram, te fekete kecske, ha volna igazság ezen a földtekén, miért nem vagyok én fehér vadász...” (327) *A parancsban* a bárányoknak és a birkáknak az üdvösségre vonatkozó esélyein a Bibliát lapozgatva gondolkodó százados és a *Jézus menyasszonyában* keserves imádságot álmódó fiú, akinek a szavai a *Dies irae* végítéletének az alaphelyzetét említik fel és Krisztust fekete kecskének nevezik, jól láthatóan polemikus relációban vannak a Máté evangélium eszkatológiai fejezeteivel. Arról, hogy az utóbbi imának és a kötetbeli *A kecske* című novellának milyen összetett, tükröző viszonya van, ebben a dolgozatban nincs lehetőség az említés szintjénél részletesebben szólni.<sup>14</sup> Annyi viszont ettől függetlenül is megállapítható a két kötetben szereplő regény kapcsolatáról, hogy az utolsó ítélet gondolata explicit módon megjelenik mindkét helyen (*Dies irae* és a fiú imája), valamint egy-egy imádság keretében az első regényben a bárány, a másodikban a kecske motívuma tűnik fel a hivatkozott részekben. Nem véletlen a motívumok szerepeltetésének megkülönböztetése, hiszen a sötétség országának mutatkozó környezetben a főkéntésznek álcázott százados a bárányt és vele a fehérséget, a megtérés lehetőségét látja meg. Ezzel szemben a *Jézus menyasszonya* hőse Krisztust, mint a mindeneket ítélő Pantokrátort, fekete kecskének titulálja, miközben azt kéri tőle, hogy ő maga hadd válhasson fehér vadásszá. Amennyiben *A parancsot* és a *Jézus menyasszonyát* nem izoláltan, hanem egyetlen kötetkompozíció tagjaiként, sőt, azon belül párregényként vagy, ha tetszik, diptichonként szemléljük, ismételten úgy tűnik, hogy a két regény értelmezése gazdagodhat. A bárányokról és a kecskebakokról szóló példabeszédben Máté evangélista Krisztusról mint Pantokrátorról is elmond valamit az üdvösség és kárhozat útján túl. Ugyanígy, ha a két regényben külön-külön az üdvösség vagy a kárhozat

<sup>13</sup> Mt 25, 31–46.

<sup>14</sup> Ezt részben már megírtam egy publikálás alatt lévő tanulmányomban: Hoványi Márton, *Hajnóczy Péter A kecske című novellájának értelmezése*, Anyanyelvi Kultúráközvetítés Konferenciakötet, Kaposvár (várható megjelenés: 2011 ősz).

szimbolikus lehetősége hoz poétikai és elbeszélésbeli fordulatot a hősök belső világában, akkor kvázi e fölött a pár fölött paratextuális szempontból a két regényt egybefogó kötet címben szereplő Jézus és az ő menyasszonya foglalhat el a hierarchiában magasabb helyet. Ez a sajátos alá-fölérendeltségi viszony teszi érthetővé azt is, hogy *A parancs* szövegében szereplő biblikus kérdésfeltevések után feltűnik egy menyasszony (305), akivel korábban még nem találkozhattunk a regényben és mint a későbbiekből ez kiderül, a főkertész őt veszi feleségül az idegen országban. (306)

Mielőtt feltennénk a kötet minden írásánál megfogalmazható, a címben szereplő menyasszony és Jézus kilétére vonatkozó kérdést, két, eddig nem tárgyalt szempontot kell még kifejtenünk. Elsőként a két regényben szereplő imák és a korábbi kiindulási pontjaink összeköthetőségére kell figyelniünk, ugyanis a halál és Isten ezekben a művekben nem elválaszthatók egymástól. Azt olvassuk a századosról, hogy Istent olyannak tapasztalja, mint aki benne van, mint az arzén, amely lassan, de biztosan megöli az embert (287). A párregény hőse pedig a már megidézett imarészletben azzal, hogy az Urat egy fekete kecskével azonosítja, szimbolikusan éppen a végítélet toposzából fakadóan a kárhozattak, vagyis az örökké tartó halálban lévők egyikével, illetve a kecske sátáni jelképisége miatt a bűn fejedelmével azonosítja a transzcendenst. Mindez bizonyosan következik *A parancs* Zarathusztra-idézetének (299–300) kicsinyítőtűkörként olvasásából is, hiszen ez a rész játékba hozza az „Isten meghalt”<sup>15</sup> frázist is a könyv egyéb sorainak megemlítése által. Ugyanakkor az, hogy a regény végén meghal a főkertész, anélkül, hogy lelőné vagy ténylegesen felakasztanák, korábbi nyilatkozata alapján mégis azt igazolja, hogy Isten arzénként, tehát lassan ölő halálként működött benne.

Másodikként arra kell kitérni, ami már átvezet a kicsoda Jézus és kicsoda az ő menyasszonya kérdések megválaszolásához is: *A parancs*ban szereplő messiási motívumok. Az egyik vendégszöveg egy Jézus nevű alkoholistát mutat be, aki reggel a delíriumos álmából ébred és az ablakhoz menve mélyen belélegzi a friss májusi levegőt. (297) Ez a bekezdésnyi és még egy mondatnyi idézet Hajnóczy egyik kiadatlan novellájának az első bekezdése, amely a *Jézus* címet viseli és kimutathatóan *A szakács* és *A halál kilovagolt Perzsiából* című alkotásoknak a kezdetleges formája. *A parancs*ban elfoglalt helye kapcsán nehéz elválasztani a százados saját, belső beszédétől, hiszen az idézőjelek kaotikusan jelölnek külső és belső szövegeket egymás után. Egy másik vendégszöveg valamivel később található a regényben, ez egy második világháborús imádság, amit a Klösz nyomda négylapos zsebkártyaként adott ki a háború végén egyházi jóváhagyással (300–302). A regény kéziratából kiderül, hogy Hajnóczy különös műgonddal igyekezett tipográfiaiailag is hűen visszaadni ennek az imának a szövegét, mintha valami különleges erő lakozna már csak a formában is. Az óvóhelyre menekülők imáját tartalmazó kiadvány beleillik az apokaliptikus végidő várásának korábban elemzett kontextusába, de nem világos, hogy ez az ima kinek a részéről hangzik el és hogy ebben az esetben kicsoda a megszólított isteni vagy emberi személy, aki hol egyes szám első személyben beszél az imában, hol pedig hozzá imádkoznak. Erős ironiát vetít erre a szövegre az a tény, hogy a Zarathusztra szövegrészlet előzi meg egy Radnóti versrészlettel együtt, utóbbi leginkább is az alvás és a nyugalom állapotát tükrözheti kontrasztként a légiriadóval szemben. Végezetül az új megváltó alakját és többszöri motivikus visszatérését is megfigyelhetjük *A parancs* Jézus-utalásainak számbavételekor. Különösen fontos szereplője a történetnek,

<sup>15</sup> Friedrich Nietzsche, *Im-igyen szóla Zarathustra*, ford. Wildner Ödön, Budapest, 1908, 11.

egyrészt azért, mert hozzá képest mindig pozícionálható marad a százados és az elbeszélés megfelelő szintje, másrészt azért, mert a regény címének megfelelően valamint a tízparancsolat alternatívájaként is ő az, aki kiadja négy parancsát, amelyek talán éppen részegsége miatt semmiféle koherenciát nem teremtenek egymással (276). Önmagában az „új” kifejezés a megváltó személye kapcsán egyértelműen az apokalipszis előjelének tekinthető, amennyiben továbbra is az evangéliumi tradíciót vesszük alapul.<sup>16</sup> Ugyanakkor, mivel Hajnóczynál a részeges ember mindig kiválasztottnak számít, nagyon is relevánsnak tűnik az az értelmezési irány, amely a társadalomból kitaszítottat pozitív előítéllettel körbevéve, az új megváltót azonosítja Jézus sajátosan felfogott Hajnóczy-féle magánmitologikus karakterével. Mielőtt rátérnénk a százados alakjának lehetséges értelmezésére, szükséges, hogy a tanulmány második felében egyes narratológiai kérdésekre reflektáljunk és azoknak a meglátásoknak a fényében tovább árnyaljuk *A parancsról* kialakítható képet.

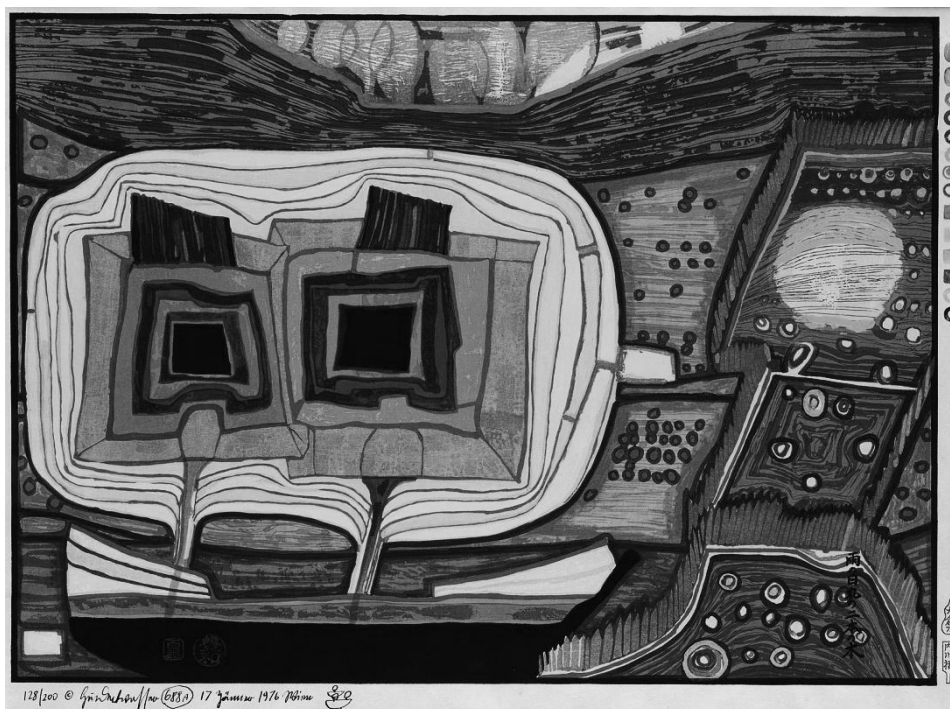
Az életmű egészét vizsgálva úgy tűnik, hogy a szöveg határainak állandó feszegetőjeként és az elbeszélés-technika folytonos megújítójának megismert Hajnóczy Péter ismét új állomáshoz érkezett a *Jézus menyasszonya* kötettel, igaz, nem minden tekintetben. Biztos, hogy a kötet több írásában, de leginkább *A parancsban* eddig még soha nem tapasztalt mértékben találkozunk a kollázstechnika alkalmazásával, az idézetek és az utalások bonyolult egymásutánjával. Ugyanakkor a belső beszéd idézőjeles, kiemelt megkülönböztetéseként az eljárása már 1975-ben a *Fűtő* kötet elbeszéléseiben is jelentkezik (pl. 10, 12), ott még egyértelműen beazonosítható, a narratori szólamtól elkülönülő módon. Az első és az utolsó kötet közötti narratológiai hangsúlyeltolódások közismerten egy sokállomásos prózapoétikai változásnak a két, nemcsak időbeli végpontját jelölik ki. Mivel a recepciótörténet egésze alapján megállapítható *A parancs* tartós ellenállása mindenféle leegyszerűsítő vagy totalizáló olvasattal szemben, tulajdonképpen minden értelmező kénytelen reflektálni a szövegszervező eljárásokra, a regény művészi megformáltságának a mibenlétére. E regény a kollázsok végtelenített sorával állandóan ellöki magától és máshová utalja az olvasót, miközben a kollázsoknak csak nagyon laza, leginkább is csak a befogadóban konstruált kapcsolata a távolságvétellel párhuzamosan kérlelhetetlenül magához is vonja a befogadót, aki kétségbeesetten keresi az összefüggések bármilyen apró jelét a műben. Valószínűleg e nélkül a kettős vizsgálat nélkül egyetlen szépirodalmi művet sem lehet árnyaltan megközelíteni, Hajnóczy pedig ebben a regényében csak egy felkiáltójelet tesz e mellé a szempont mellé minden olvasó figyelmeztetésére.

Ezért is meglepő, hogy számos eddigi megközelítésben partikuláris helyet foglal el a retorikai és narratológiai számvetés, ami nem ritkán ahhoz vezet, hogy pusztán a vendégszövegek vagy szimbólumok vélt utalásrendszerének az elemzése előbb vagy utóbb zátonyra fut és képtelen egyben látni *A parancs* széttartó szövegkorpuszát. Szekeres Szabolcs jegyzi azt a tanulmányt, amely talán a legkomolyabban veszi az elbeszélés-technikai eljárások kihívását.<sup>17</sup> Ebben a cikkben Dorrit Cohn elméletét felhasználva *A parancsban* három vendégszöveg típust különböztet meg Szekeres: pszicho-narrációt, a szereplő saját mentális lexikonában lévő szövegekből felidézett monológokat és harmadikként az úgynevezett elbeszélő monoló-

<sup>16</sup> Mt 24, 23–26

<sup>17</sup> Szekeres Szabolcs, *Adalékok A parancs olvasásához = Da capo al fine. Folytatódó párbeszédben*, szerk. Cserjés Katalin és Gyuris Gergely, Szeged, 2008, 131–137.

got, amely a százados képzeletbeli monológiát az elbeszélői szólammal összemosó szövegtípusként jelenik meg a regényben. A tipológiát relevánsnak tarthatjuk, ugyanakkor a részletes kifejtés híján felvetődik a kérdés, hogy valóban, minden megnyilatkozást le tud-e fedni ez a három kategória. Sajnálatos módon végkövetkeztetésében a tanulmányíró lemond elemzése sikeréről, valószínűleg ezért sem gyakorolt megfelelő szintű hatást a recepció későbbi szakaszára az egyébként termékenynek mutakozó hármas szövegtipológia.<sup>18</sup>



<sup>18</sup> Uo.: 136–137.

NAGY TAMÁS

## A „Népköztársaság nevében!”

AVAGY EGY ELJÁRÁS TEXTUSA A HAJNÓCZY-PRÓZA SZÖVEGTERÉBEN

„Végül is minden, ami az íróval történik, jó és rossz egyaránt, írói sorsának része (nincs is neki másik). *Tout est á boutir á un livre* (Mallarmé). Az égvilágon minden azért van, hogy megíródjék egy könyv.”

Danilo Kiš<sup>1</sup>

### Jog, irodalom, intertextualitás

Kleist, Hoffman és az *Allgemeines Landrecht*, Heine, Stendhal és a *Code Napoléon*, Dosztojevszkij és az 1864-es orosz törvénykezés, Kafka és az 1852. évi *Strafgesetz*, az Osztrák-Magyar Monarchia Büntetőjogi Törvénykönyve. Írók, műveik és a modernitás jogtörténetének kitüntetett státuszú szövegei. Kódexek, melyek – akár sorsszerűen, akár véletlennek folytán – bekerültek egy-egy mű vagy adott esetben egész életművek szövegterébe, amelyek recepciója során azonban sem az irodalom-, sem a jogtudomány nem fordított soha különösebb figyelmet e kapcsolódások jelentőségére és jelentésének feltárására.

Az irodalomtudomány idegenkedése és távolságtartása (*majdnem*) érthető. Az önmagát legerősebben talán a Hyppolite Taine nevével fémjelezhető, comte-i ihletettségű pozitivisták szemlélettel szemben meghatározó modern irodalomelmélet és -kritika a XX. századi fejleményei során egyre erőtejesebben elutasító módon viszonyult az irodalmi szövegek bármilyen valóságreferens értelmezéséhez. Mindazon olvasatok, amelyek akármi formában a szerzői életrajz vagy pszichologikum – a taine-i *la race, le milieu et le moment* – és intenció egyfajta derivátumaiként illetve megnyilvánulásaiként kezelik a szövegeket, menthetetlenül elavultként tűnnek fel napjaink irodalomértésének diskurzusaiban.

Ami azonban valamelyest meglepő: a referenciális olvasatok felfüggesztését javasló és az irodalmi művek szövegiségének vizsgálatát előtérbe helyező megközelítések, s az ezek teore-

<sup>1</sup> Danilo Kiš: *Anatómiai lecke*. Ford. Balázs Attila et al. Palatinus, [h. n.] 1999. 7. (Kiemelés az eredetiben.) A jelen tanulmány folytatása az *Egy arkangyal viszontagságai a szocializmusban*. Hajnóczy Péter A fűtő című elbeszélésének egy lehetséges olvasata címet viselő írásnak, ami a *Iustitia kirándul* kötetben jelent meg. Vö. Fekete Balázs – H. Szilágyi István – Könczöl Miklós (szerk.): *Iustitia kirándul*. Szent István Társulat, Budapest 2009. 9–40. A szöveg a Hajnóczy-műhely 2010. dec. 9-én tartott konferenciáján előadottakon alapul. Itt olvasható formája rövidített változata egy későbbiekben publikálendő verziónak, ami egy további, most készülő harmadik résszel fog teljes egységet alkotni, reményeim szerint olyan kismonográfiát képezve majd, amely Hajnóczy Péter elbeszéléseinek példáján keresztül legalább részlegesen képes lesz bemutatni, hogy a jog és az irodalom szövegvilágai milyen összetett intertextuális kapcsolatrendszerben állnak egymással. A kortárs jogtudományban „jog és irodalom” néven ismert kutatások mibenlétéről (a fent említett kötetten túl) átfogó jelleggel magyarul lásd Nagy Tamás: *Josef K. nyomában*. Attraktor Kiadó, Máriabesnyő–Gödöllő 2010., ill. H. Szilágyi István: *Jog – Irodalom*. SZTE ÁJK Összehasonlító Jogi Intézet, Szeged 2010.

tikus energiái által táplált intertextuális vizsgálódások is csak kivételes esetben látszanak elfogadni a jog szövegeinek létjogosultságát irodalmi alkotásoknak az értelmezés során hasznosítható intertextusaiként. A posztmodern irodalomtudomány időnként szolgál ugyan kiváló ellenpéldával – sőt, eljutott annak az általánosabb kérdésnek a megfogalmazásáig is, hogy irodalmi szövegek értelmezésének folyamatában „létezik-e irreleváns kontextus”<sup>2</sup> –, ám ennek ellenére a jog írott és beszélt (vagy beszéltként rögzített: tanúvallomások, áldozati beszámolók, szóban előterjesztett kérelmek *stb.*) nyelve általában kívül reked a szövegközöttség megismerendő világán. A tudomásul nem vétel eme gesztusának hátterében vélhetően az a meggyőződés áll, amelynek értelmében az irodalomtudomány képviselői az általuk gondozott szövegek értelmezését illetően legalábbis gyanakvással szemlélnek – s nem egyszer teljes joggal – minden olyan közelítést az irodalom világához, amelyek „külsődleges” szempontokat és bennük foglalt értékítéleteket érvényesíthetnek. A hasonló vizsgálódásokkal szemben Milan Kundera hozza fel legsúlyosabb érvként, hogy azok a tanulmányozott szövegeket (Kundera természetesen regényekre gondol elsősorban, de nyilván egyéb irodalmi műfajokra is vonatkoztathatók kijelentései) kiszakítják az irodalomtörténet „nagy összefüggéseiből”, olcsó szövegmagyarázattá – a cseh szerző kifejezésével: „kafkalógiává” – silányítva az értelmezés aktusát.<sup>3</sup>

Úgy találom, ez a vélekedés bizonyos mértékig korlátozza az intertextuális kutatások hatókörét, amennyiben megnehezíti annak (f)elismerését, hogy irodalmi és jogi szövegek gyakran termékeny, új jelentéseket létrehozó párbeszédre léphetnek egymással.

Kundera felvetésével szemben nem csak azt gondolom, hogy az intertextuális nyomozások révén az irodalomtörténet nagy összefüggéseinek hálózatába beilleszthetők a jogtörténet egyes epizódjai is, de azt is, hogy a dialógus kölcsönös – azaz az irodalom- és a jogtudomány számára egyaránt birtokba vehető – haszna ott is jelentkezhet, ahol előzetesen nem várnánk. Nem csak azokról a művekről (és olvasataikról) van tehát szó, amelyeknél az irodalmi és jogi szövegösszefüggések esztétikai hatás- és jelentésképző szerepe már első ránézésre nyilvánvaló lehet (gondoljunk csak például Michel Foucault megjegyzésére, amely szerint a görög drámairodalom olvasható úgy, mint a görög jogtörténet „színpadra vitele”),<sup>4</sup> hanem azokról is, amelyeknél a szövegkapcsolódások mechanizmusai láthatatlanabb formákat öltenek; amelyeknél a katarzis- és jelentésképzés afféle „textuális rejtektutakon” lopózik.

A jogi tematika jelenléte (a jogászság, az igazságszolgáltatás, egyes jogi problémák ábrázolása) vagy a jogra, a jogrendszerre és annak kérdéseire – legyen az kodifikáció vagy büntetőjogi reform – vonatkozó esetleges szerzői álláspontok kibontása korántsem jelenti a jog-

<sup>2</sup> Szilasi László: Nyakvers (irodalmilag releváns kontextus-e az angol jog?). In *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét.* József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, [h. n.] 1994. 57–67.

<sup>3</sup> Vö. Milan Kundera: Szent Garta kasztráló árnya. Ford. Réz Pál. In *Elárult testamentumok.* Európa Könyvkiadó, Budapest 1996. 35–53.

<sup>4</sup> „Az *Oidipusz király* egyfajta összegzését nyújtja a görög jogtörténetnek. Egyes Szophoklész-darabokban, mondjuk az *Antigonéban* vagy az *Elektrában* úgyszólván a jogtörténet színházi ritualizációja megy végbe. A görög demokrácia térhódításának egyik leglényegesebb mozzanatát láthatjuk itt dramatizált módon összefoglalva: annak a folyamatnak a történetét, melyben a nép megkaparintja az ítélkezés és az igazság kimondásának a jogát, és mindezt azok ellen fordíthatja, akik korábban rendelkeztek vele.” Kifejtéséhez lásd: Michel Foucault: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák.* Ford. Sutyák Tibor. Latin Betűk, Debrecen 1998. 23–45. Az ilyen típusú elemzés nagyszerű példáját nyújtja még: Simon Attila: A *törvény* Szophoklész *Antigonéjában.* *Iustum Aequum Salutare* 3/2 (2007) 71–93.

(tudomány)i szempontokat is mozgósító értelmezések lehetőségeinek végpontját. Számomra a kutatások minden tekintetben védhető és érvényes terepének tűnnek azon vizsgálódások, amelyek révén megmutathatóvá válik, miként gyakorol hatást egy-egy jogi szöveg valamely irodalmi mű szövegének a formálódására (narratív struktúrájára, cselekményvezetésére, stílusára, szóhasználatára, mondat szerkezetére *stb.*), azaz miként válik a kérdéses szöveget működtető poétikai eszköztár részévé, illetve miként és mennyiben határozhatja meg az interpretáció folyamatát. Kizárólag illusztrációként – minden elemzés nélkül – hadd említsek két olyan kézenfekvő példát, amelyek Hajnóczy Péter szövegteremtő eljárásainak vizsgálata során is kitüntetett figyelmet érdemelhetnek.

Heinrich von Kleist elbeszélésein mind stílusán, mind strukturálisan jól látható nyomokat hagytak azok a *Landrecht* stílusában fogant kézikönyvek, amelyek szigorúan meghatározták mindazon bírói döntés-előkészítési anyagoknak (*Relationen*) a nyelvhasználatát, formáit és szerkezeti felépítését, amelyek fogalmazása Kleist hivatali feladatkörébe is tartozott a königsbergi kincstári kamara alkalmazottjaként.<sup>5</sup> Azaz: mondhatni a kodifikált porosz jog mintái nemegyszer szövegszervező elvekként működtek az *oeuvre* elbeszéléseiben, a komoly stílus és szerkesztésbeli következményekkel is járó kérlelhetetlen pontosságra törekvéstől egészen a kleisti mondat szerkezet alakításáig.

Franz Kafka esetében pedig – akinek *A fűtő* című elbeszélése<sup>6</sup> szintén tekinthető egyfajta Kleist-parafrázishoz, s így kitüntetett darabja annak az „izgalmas intertextuális szövevénynek”,<sup>7</sup> amellyé a magyar irodalomban Hajnóczy Péter *A fűtője* válik – nem csak a korának jogi, jogtudományi vitái iránti érdeklődése dokumentálható (s helyezhetők el például *A fegyencgyarmaton* vagy *A per* című munkái a végnapjait élő monarchia büntetőjogi reformvitáinak a kontextusában), de az is egyértelműen igazolható, hogy *A per* egyik legfontosabb referenciapontja és intertextusa az 1852. évi *Strafgesetz*.<sup>8</sup> Továbbá: önálló elemzést igényelhetne egyrészt az is, mennyiben járul hozzá a regény esztétikai hatásának megképződéséhez az a tény, hogy a szekularizált világban már nem eredendően bűnösnek tekintett ember antropológiai státuszához hozzá tartozik az ártatlanság vélelmének büntetőjog-dogmatikai alapelve, amely így részét képezi a kortárs olvasói elváráshorizontnak; másrészt az is, hogy az a „felyegetés”, ami a karkai mondat szerkezetéből árad,<sup>9</sup> mennyiben vezethető vissza a bürokrácia, a jog textusaira és fogalmazásmódjára – téve mindezt anélkül, hogy közben „kilakoltatnánk” Karkát az esztétikum birodalmából, és a „karkalógia” célját – „[a] karkalogizált Karkát állítani Karká helyére”<sup>10</sup> – teljesítenénk be Kundera átkának terhe alatt.

<sup>5</sup> Vö. Theodore Ziolkowski: *The Mirror of Justice: Literary Reflections of Legal Crisis*. Princeton University Press, Princeton, NJ. 1997. 194–214.

<sup>6</sup> Franz Kafka: *A fűtő*. In *Elbeszélések*. Ford. Györfy Miklós. Európa Könyvkiadó, Budapest 1973. 53–83.

<sup>7</sup> Cserjés Katalin: Da capo al fine. Hajnóczy Péter egy hátrahagyott novellájáról. *Tiszatáj* 57/5 (2003) 113–123.

<sup>8</sup> Vö. Theodore Ziolkowski: i. m. 214–240., ill. 'Franz Kafka: The Trial'. In *Dimensions of the Modern Novels: German Texts and European Contexts*. Princeton University Press, Princeton, NJ. 1969. 37–67. Nagy Tamás: „A per” mint burleszk avagy releváns kontextus-e az Osztrák-Magyar büntetőjog? In Mezey Barna (szerk.): *Jogi kultúrák, processzusok, rituálék és szimbólumok*. Gondolat Kiadó, Budapest 2006. 250–266.

<sup>9</sup> Marianna D. Birnbaum: *Esterházy-Kalauz*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1991. 156.

<sup>10</sup> Milan Kundera: i. m. 41.

Összegezve: az irodalmi szövegekben fellelhető intertextuális jelek és utalások – akár közvetlenül, akár áttételesen: más szerzők művein keresztül – gyakran a jog szövegvilágához vezetnek el az olvasót. Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy bármilyen irodalmi művet a jog felől olvasva – a jog egyébként „erőszakos” természetének és „jelentésgyilkos” praxisának szellemében<sup>11</sup> – a jogi szövegösszefüggések játékerében létrejövő jelentést a kizárólagosság igényével kívánnánk felruházni, amely erősebbnek bizonyulhatna bármely más jelentésnél. A szándék épp ellenkező, és olyan új olvasatok felkutatására irányul, amelyekben a jogi és az irodalmi szövegkorpusz együttes olvasása – ha úgy tetszik: szinoptikus szemlélete – egyaránt gyarapíthatja nem csak a lehetséges értelmezések számát, de irodalmi és jogi tudásunkat is.

### Szövegkapcsolások

Hajnóczy Péter írásai javarészeinek intertextuális jellege világosan látszik. A tényt nem csak maga a szerző teszi nyilvánvalóvá számos szövegében, de a prózapoétikai fordulat utáni – az önéletrajziséget szem előtt tartó kultuszképző és az általában vett valóságreferens interpretációs stratégiák korlátai közül szabadulni igyekvő – kritikai recepció figyelmének is kitüntetett vizsgálódási tárgya lett, miként kerülnek a Hajnóczy-írások a dialogicitás viszonyába más szövegekkel.<sup>12</sup>

Az igazságszolgáltatás világát – még ha hiányként is – talán legerőteljesebben megidéző *A fűtő* szövegének intertextuális fogantatása például az olvasás első pillanatától kezdve egyértelmű az olvasó számára: a Kafkát idéző cím és a Heinrich von Kleistnek szóló ajánlás paratextusai azonnal más irodalmi szövegekkel összefüggésbe hozhatóvá teszik az elbeszélést; ahogy a kafkai és kleisti párhuzam gyanúját támasztja alá és a maga kettősségében megerősíti az első mondatban a főhős – „Kolhász Mihály, harmincegy éves kazánfűtő” – színre lépése. A név a kleisti szövegkapcsolódást igazolja, míg az életkor megjelölése és a novella *in medias res* felütése nem csak a maga történetének a kezdetén a harmincadik életévét éppen betöltött Kohlhaas Mihály alakjára, de *A per* hasonló korú főhőisére, Josef K. figurájára és annak kálváriájára is utal.

Az említett két szöveg – különösen a kleisti – hangja viszont olyan erővel szólal meg Hajnóczy novellájában, hogy szinte minden más szövegviszhangot elnémít: majdhogynem észrevehetetlenné teszi más textusok szövegeit Kolhász Mihály történetében – legalábbis úgy tűnik: a jogét mindenképpen.

A szakirodalom ugyan felfigyelt arra, hogy Kolhász kiáltványa a *Kommunista Kiáltványt* (is) idézi (ironikus viszonyt teremtve azzal),<sup>13</sup> valamint arra, hogy az elbeszélés szereplőinek

<sup>11</sup> Vö. Robert M. Cover: The Supreme Court 1982 Term, Foreword: *Nomos and Narrative*. 97 *Harv. L. Rev.* 4 (1983).

<sup>12</sup> A Hajnóczy-próza intertextusainak – a monográfia szerzőjének kifejezésével: „szövegzárványainak” – bámulatos részletességű feltárását hajtja végre Cserjés Katalin „*A lebegő orgonagyökér...*” című művében, ami a jövőbeni recepció kísérletek számára megkerülhetetlen darabnak mutatkozik. Ám: véleményem szerint a jog szövege még ebben a munkában sem kapja meg azt a szerepet, ami megilletné. Vö. Cserjés Katalin: „*A lebegő orgonagyökér*”. *Egy Hajnóczy-prózaalak az első fejezetei*. K. n., Budapest 2009.

<sup>13</sup> Vö. L. Dömény Katalin: Igazsága megszállottja. A fűtő című Hajnóczy-novella „ideo-logikus” dimenziója. *Életünk*. 31/3–4. (1993) 223–228. 227.

– mindenekelőtt a főgépésznek, a főmérnöknek, a szakszervezeti bizalminak és az ügyvédnek – a megszólalásai többnyire köznyelvi automatizmusokból,<sup>14</sup> közhelyekből, egy rontott nyelvhasználat elemeiből épülnek fel;<sup>15</sup> sőt, arra is, hogy mindezek között megtaláljuk a politikai/propagandisztikus és a jogi/bürokratikus nyelv szófordulatait is, ám különösen ez utóbbiak a recepció eddigi történetében – úgy gondolom – elkerülték a részletes elemző figyelmet. *Holott*.

Meggyőződésem szerint a magyar szocializmus joga és igazságszolgáltatása szövegvilágának, egyes dokumentumai nyelvhasználatának – stílusának, fordulatainak, mondatszerkesztésének, narratív technikáinak, struktúrájának *stb.* – a hatása Hajnóczy szövegkezelésére lényegesen erősebb, mint azt az életműre vonatkozó másodlagos irodalom eddig észlelte. Talán Marno János érzett rá legpontosabban a közvetlen szövegrokonságra. „[H]onnan a Hajnóczy-szövegek már-már reguláris fegyelme és *rend-kívüli* hatóereje? [...] Hajnóczy minden szava, mondata vissza akar perelni valamit – miközben a megformálás módjával mintha épp lemondana róla: hangja igazából soha nem ironikusan távolságteremtő; irtó szado-mazochizmusok árán választja le magát a szövegről, mintha nem is természetes »anyanyelvén« beszélne, hanem annál védtelenebb, esendőbb s ezért kegyetlenül *ráncha szedett* nyelven. [...] [E]gy rendőrségi fogalmazvány, az író első keményebb incidensének dokumentuma a Kádár-rezsimmel, 1964-ből. Nos, e hivatali feljelentés »nyelve«, cifra-tömör »stílusa« olyan pokoli humorral ábrázolja, idézi meg az incidenst, amilyennel szemben a józan ész egyszerűen nem lehet versenyképes [...]. Hajnóczy heroikus szövegképzése [...] egyszerre konfrontál a külső nivellálódás, illetve a belső leépülés, széthullás, megsemmisülés »pszicho-szociális démonaival«, alkalmasint úgy, hogy amazok stratégiáját »követi«, abnormális tónusukra még rájátszik. (Tegyem hozzá, a rendőri fogalmazvány »nívóját« soha nem sikerült felülmúlnia.)”<sup>16</sup>

A megidézett incidens pedig nem más, mint az ún. „zászlóletépés” ügy. Az ügy szereplői – a későbbi I. és II. rendű vádlott – a 22 éves Hajnóczy Péter (a „civil” életben használt Béla keresztnéven), az Iskolai Taneszközök Gyárának betanított munkása és korábbi gimnáziumi irodalomtanára, a 31 éves Vászolyi Erik voltak. Hajnóczy és Vászolyi 1964. április 30-ának délutánját együtt töltötték, a rendőrségi és periratok nyilvánosságra hozott szövegében M. A. monogrammal jelölt nőismerősük társaságában, Vászolyi lakásán, moziban, majd egy preszszóban. A közös program későbbi folytatását illetően nézeteltérés támadt a résztvevők között, s Hajnóczy *nemtetszésének azáltal igyekezett kifejezést adni*, hogy a Kinizsi utca egyik házára a május elsejei ünnep előestéjén kifüggesztett vörös zászlót „letépte”, olyan szeren-

<sup>14</sup> Diószegi Olga írja *A fűtő* kapcsán, hogy Hajnóczy „[...] a jelen valóságát képviselő köznyelvi automatizmusokat változtatás nélkül, montázsszerűen vonja be művébe, mely idézetből idézetet csinálva, örvényszerűen szívja be magába a külső valóságot [...]”. „Hajnóczy kezdettől fogva kialakított a maga számára egy kevésbé feltűnő kollázstechnikát. Parodisztikus éllel, beszélt nyelvi automatizmusokat és újságnyelvi politikai frázisokat épített szövegeibe.” Diószegi Olga: *M.* In Reményi József Tamás (szerk.): *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. Nap Kiadó [h. n.] 2003. (A továbbiakban: RJT.) 88–104. 96.

<sup>15</sup> Vö. pl. Thomka Beáta: *Leleplező sztereotípiák. Hajnóczy Péter: M.* In RJT. 72–76. 75. Balassa Péter pedig *A fűtő* című kötet egészének „csenevész nyelvi atmoszférájáról” beszél. Balassa Péter: *Hajnóczy Péter: A fűtő*. In RJT. 63–66. 65.

<sup>16</sup> Marno János: Amióta most már egyre inkább. *Hitel* 3/5 (1990) 56–57. (Kiemelés az eredetiben.) Ahogy – *tegyem hozzá* – Örkény István sem írt soha „jobbát”, mint annak a rendőrségi dokumentumnak a szövege, ami a *Jelentés Örkény István író gépkocsi vezetői engedélyéről* címet viseli, és kelt Budapest, 1959. november 3-án. *Rubicon* 16 /8–9. (2004) 76.

csétlen módon, hogy a zászlótartó rúd is eltört. A zászlót Hajnóczy magához vette, majd Vászolyi rejtette a kabátjába. A ház egyik lakója azonban felfigyelt a történetekre, értesítette a házmestert, aki a két férfi nyomába eredt, s a zászlót visszakérte tőlük, amit azok vissza is adtak. Az időközben megérkező önkéntes rendőr a Kinizsi mozi irodájába vitte a társaság tagjait, onnan kerültek a rendőrségre. Az ügyészség Hajnóczy ellen izgatás, míg Vászolyival szemben bűnpártolás miatt emelt vádat. Hajnóczy június 18-ig előzetes fogva tartásba került, az elsőfokú ítélet pedig szeptember 30-án született meg a Pesti Központi Kerületi Bíróságon, ami Hajnóczyt közösség megsértésében mondta ki bűnösnek és hat havi javító-nevelő munkára ítélte (10 százalékos bércsökkentés mellett, ám méltányosan beszámítva az előzetes fogva tartás idejét). Vászolyi ellen a bíróság az eljárást megszüntette, és figyelmeztetésben részesítette. Az ügyészség fellebbezett, súlyosbításért Hajnóczy és büntetés kiszabásáért Vászolyi esetében, de a Fővárosi Bíróság az 1965. január 7-én megtartott másodfokú tárgyaláson – az ügy szempontjából lényegtelen módosításokkal – helybenhagyta az elsőfokú döntést.<sup>17</sup>

A történetnek látszólag semmi köze nincs sem Hajnóczy későbbi írásművészetének alakulásához, sem *A fűtő* szövegéhez; mi több, tűnhet úgy, ha megpróbálnánk kapcsolatot találni a fiatalkori eljárás és a későbbi művek között, akkor a „legrosszabbat”, az életrajz marginális eseményeit vonnánk be az interpretáció folyamatába. *Tűnhet, de megpróbáljuk, csak egy kicsit másként.*

Annak a gondolatát, hogy a per tapasztalatainak lehetett hatása Hajnóczy személyiségének (világképének, látásmódjának *stb.*) és írói pályájának alakulására s hogy mindennek nyomait természetesen az írói műben is fellelhetjük, már Szerdahelyi Zoltán felvetette.<sup>18</sup> Az életműre gyakorolt közvetett hatást Szerdahelyi tágabb kontextusba helyezi – több felől eredezteti –, ugyanakkor a rendőrségi és bírósági eljárás írói „utóéletének” közvetlen nyomait egyetlen írás, az 1977-es *M* kötet *Hány óra?* című novellájának tematikus összefüggéseiben véli felfedezni.

Ami a közvetett hatásokat illeti: egyrészt felidézi azt a Domokos Mátyás által elmesélt anekdotát, amely szerint a Magvető Kiadó nagyhatalmú igazgatója Hajnóczyt annak első jelentkezésekor a per miatt „dobta ki” a kiadóból, elzárkózva a fiatal író kéziratainak publikálásától (ezáltal eleve a kirekesztettség pozíciójába, a politikai hatalom működtette irodalmi intézményrendszeren kívülre szorítva a pályakezdőt). Másrészt úgy gondolja, hogy „[a] zász-

<sup>17</sup> Vö. Szerdahelyi Zoltán: *A letépett vörös zászló. Beszélő* 14/1 (2009) 48–72. 53. (Szerdahelyi tanulmánya s az általa közzétett dokumentumok az interneten is megtalálhatók: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-letepett-voros-zaszlo>.) Hajnóczy személyes élete szempontjából ennek a bírósági eljárásnak további – legalábbis közvetlenül észlelhető – következményei nem lettek. Más a helyzet Vászolyi Erik esetében, aki ebben az időben nyelvészeti aspirantúráját töltötte a Magyar Tudományos Akadémián. *Kis magyar történet*. A másodfokú eljárás lezárását követően a periratokat megkapja az MTA személyzeti osztálya is, Vászolyit fegyelmissel részesítik, ám hagyják zürjén nyelvészeti kutatásait folytatni és aspirantúráját befejezni, viszont mindezek után „eltanácsolják”. Vászolyi 1968-ban Cambridge-be „távozik”, a csehszlovákiai szovjet-magyar bevonulás híre hallatán úgy dönt, nem tér vissza, s végül az ausztráliai Perth egyetemén lesz – immár Eric Vasse néven – a bennszülött őslakosok nyelveinek nemzetközileg elismert kutatója. Vö. Szerdahelyi Zoltán: i. m. 49., 67–71., ill. Az, hogy nyelvészkedünk, az egy magánügy. (Vászolyi Erik ausztráliai magyar nyelvészrel Szerdahelyi Zoltán készített interjút.) *Forrás* 41/2 (2009) 104–109. (Online: <http://www.forrasfolyoirat.hu/0902/szerdahelyi.pdf>.)

<sup>18</sup> Vö. Szerdahelyi Zoltán: *A letépett vörös zászló*. Lásd fent 17. jegyzet, 49–51.

lőletépés per tapasztalatai [...] – időzítését tekintve – a művészi fejlődés-lélektani folyamatot éppen a megfelelő időpontban gazdagíthatták egy újabb, a korábbi konfliktusos helyzeteiket is nyomatékosító-felerősítő hatással”, aminek következtében – az intézményi marginalizáltság, az alkoholelvonó kúrákon átéltek és a szentgotthárdi elme-szociális otthonban látottak hatásaival összességében – Hajnóczy pályája során végig különösen érzékeny figyelemmel fordult a *bármilyen* hatalomnak kiszolgáltatottak – kafei lidércnyomásokat idéző – léthelyzetei felé, amint ez a Hajnóczy-művek témaválasztásaiban is visszatükröződik a *Márai-novelláktól* kezdve egészen *A parancsig*.

A vörös zászló leszakítása miatt folytatott eljárás mozzanatainak közvetlen jelenlétét viszont csak a *Hány óra?* egy rendőrségi kihallgatás történetét elmesélő szövegében észleli, amennyiben rámutat az író által a valóságban megélt helyzet és a novellában ábrázolt szituáció átfedéseire. „E novellában a »büntettre« rákövetkező rendőrségi kihallgatásra várakozás váltja ki a főhős szorongását, azzal a feltétlen szituációs többlettel, hogy már nincs egyedül, hisz – társként – jelen van a tanár úr is (a per másodrendű vádlottja). A *Márai-novellák* ápolója és a *Hány óra?* rendőre egyként a hatalom képviselője, mint ahogy a velük szemben álló, szorongó delikvens(ek) is ugyanaz(ok), a hatalomnak kiszolgáltatott kisember(ek).”<sup>19</sup> Ez egyben azt is jelenti, hogy ebben a megközelítésben „csak” az eljárás és az egyedülként megnevezett elbeszélés élményalapú, tematikus-motivikus kapcsolódási pontjai válnak láthatóvá.

Ehhez képest – a fenti meglátások fontosságát nem vitatva és Szerdahelyi „filológiai oknyomozásának” eredményeit maximálisan elismerve (és azokra építve) – úgy vélem, a vizsgálódás térréuma bővíthető: kiterjeszthető az ügy rendőrségi illetve bírósági dokumentumainak szövegei és – a *Hány óra?* címűn túl – más elbeszélések textusai között fennálló összefüggésekre is.

### Fikció a jegyzőkönyvben

„Ha a fiktív világok oly kellemesek, miért ne próbálnánk meg a tényleges világot is fikcióként olvasni? Vagy, ha a fiktív világok oly kicsik és megtévesztően kellemesek, miért ne próbálnánk meg olyan fiktív világokat kitalálni, melyek éppannyira bonyolultak, ellentmondásosak és provokatívak, mint a tényleges világ?” Ekként teszi fel a kérdéseit élet és mű átjárhatóságára és egybemosódására vonatkozóan Umberto Eco a *Fiktív jegyzőkönyvek* című írásában.<sup>20</sup> Majd a következőképpen folytatja. „[T]ehát olyan esetekről lesz szó, amikor kénytelenek vagyunk a fikciót és az életet transzponálni – vagyis az életet úgy olvasni, mintha fikció volna, s a fikciót, mintha élet volna. Ezeknek az összekeveredéseknek némelyike kellemes és ártatlan, némelyike abszolúte elkerülhetetlen, némelyike pedig rémisztő.”<sup>21</sup> A szocializmus igazságszolgáltatása és ennek szövegei nem tartoztak (és *ahol még most is*, ott nem tartoznak) a kellemes világok közé. Az, hogy elkerülhetetlenként, rémisztőként – vagy ez esetben leginkább groteszként – olvashatjuk őket (életet és szöveget), az mindenekelőtt magában az olvasás aktusában képződik meg. Mindenesetre: úgy gondolom, abban a pillanatban, ahogy „megszabadítjuk” a rendőrségi kihallgatások és a bírói ítélet jegyzőkönyveinek szövegeit a *szi-*

<sup>19</sup> Szerdahelyi Zoltán: *A letépett vörös zászló*. Lásd fent 17. jegyzet, 50.

<sup>20</sup> Umberto Eco: *Fiktív jegyzőkönyvek*. Ford. Gy. Horváth László. In *Hat séta a fikció erdejében*. Európa Könyvkiadó, Budapest 1995. 165–198. 165.

<sup>21</sup> Uo. 167.

gorúan vett büntetőjogi fejtegetésektől, lehetetlen azokban nem meghallani a kész elbeszélést (pl. egy Örkeny-novellát) vagy látni egy elbeszélés (pl. *A fűtő* vagy Hajnóczy egyéb történeteinek) nyersanyagát és szövegalkotó eljárásainak egyes elemeit. A szöveg Eco első és második szintű mintaolvasója számára egyaránt azonosítható elbeszélésként, azaz *par excellence* szépirodalmi szöveggént: megtalálja benne olvasmányát az is, aki csak „meg akarja tudni, mi lesz a történet vége”, de – minden más szöveghez hasonlóan – szólhat ahhoz az olvasóhoz is, „[...] aki nem egészen tudja, milyenfajta olvasónak kívánja őt az adott történet, és szeretné kideríteni, milyen vezetőnek bizonyul a mintaszerző az olvasó számára”.<sup>22</sup> Figyelmünket a második szintű, tehát a „szemiotikus- vagy esztéta-olvasóra” irányítva: még akkor is ilyenként szólíthatja meg a szöveg, ha 1964-ben annak sem az empirikus szerzői (Dr. Deák László, a bírói tanács elnöke és – ne feledkezzünk meg róla – leírója, aki a helyesírás bájának produktálásával komolyan hozzájárult a szöveg ironikus hatásának létrejöttéhez), sem az *akkori* szöveg mintaszerzője (lényegében a bíró által megszólaltatott korabeli szocialista büntető igazságszolgáltatás hangja) nyilvánvalóan nem a szöveg utóéletében megszülető intertextuális ironiára fogékony mintaolvasót képzeltek el maguknak vagy szerettek volna megkonstruálni. Sőt, a hatvanas évek olvasói sem közelíthették volna meg ironikus-groteszk elbeszélésként az ítéletet. A jog szövegei nem ilyenek, társadalmi funkciójukat, jellegüket, következményeiket *stb.* illetően sok tekintetben különböznek az irodalmi szövegektől, és semmiképp nem a szépirodalmi alkotások létrehozásának a szándékával fogantatnak. A műfaj darabjai egy ennél – „in a field of pain and death”<sup>23</sup> – jóval *kegyetlenebb* színház produktumai: kivégezhetetnek, munkatáborba és fegyházba, börtönbe és javító-nevelő intézetbe zárathatnak embereket, megfoszthatják őket vagyonuktól, munkahelyüktől, gyermeküktől. Bármitől. Tisztában voltak ezzel a nevezett dokumentumok – egyébként legalábbis a bíró személyében kétségtelenül jóindulatú – szerzői is, és a szövegek legszembetűnőbb paratextuális jelölői („*jegyzőkönyv*”, „*ítélet*”) szintén ezt kívánják *egyértelművé* tenni. Ám *intentio auctoris* és *intentio operis* – mint mindig – ismételten elválhattak egymástól. A másként olvasás lehetősége a jelen esetben a történelem (a hatvanas években még elképzelhetetlen, később csak váratlan) alakulásával, az időközben keletkezett szépirodalom könyvtárának gyarapodásával és maguknak az olvasóknak a megváltozásával teremtdőött meg napjaink értelmezői gyakorlata, a kései olvasó számára.

Azzal együtt, hogy: a felsoroltaktól függetlenül és időben megelőzve már az ítélet szövegének egy rejtettebb paratextuális jele („*a cselekmény*”) történet- és elbeszélésszerúségre utal, s ezáltal mutatja az utat (vagy: teremt kijáratot) más – irodalmi – szövegek felé. Az eset különossége, hogy leginkább olyanok felé, amelyek a bírói döntés meghozatalának időpontjában még nem jelentek meg vagy meg sem születtek (mint pl. Örkeny egypercesei és Hajnóczy novellái) vagy amelyek korabeli értelmezéseinek hátterét jobbára ugyanazon filozófiai/társadalomelméleti meggyőződések és intézményi környezet határozta meg, mint a szocialista jogszolgáltatását (pl. Kafka művei, melyek „*prágai ironiáját*” eltartott egy ideig felismerni). A specifikus helyzet magában foglal azonban egy általánosat is: Robert Cover meg-

<sup>22</sup> Umberto Eco: *A loisyi erdő*. In i. m. 41–69. 41., ill. vö. Az intertextuális ironia és az olvasat szintjei. Ford. Barna Imre. In *La Mancha és Bábel között. Irodalomról*. Európa Könyvkiadó, Budapest 2004. 317–352.

<sup>23</sup> Robert M. Cover: *Violence and the Word*. In Martha Minow et al. (szerk): *Narrative, Violence, and the Law. The Essays of Robert Cover*. Michigan University Press, Ann Arbor, MI 1995. 203–238. 203.

jegyzése, amely szerint „[a] jog intézményeinek vagy előírásainak semmilyen készlete sem létezhet azoktól a narratíváktól függetlenül, amelyek meghatározzák és jelentéssel töltik meg”, kiegészíthető. Mert nem csak „[...] minden alkotmányhoz tartozik egy eposz és minden tízparancsolathoz egy szentírás”, de minden ítélethez egy elbeszélés is. Ez utóbbi megállapítás két lehetséges jelentést is felvehet. Egyrészt azt, hogy a bírói és egyéb jogalkalmazói döntésekben mindig azonosítható a verbális fikcióteremtés mozzanata és egyes műveletei; éppúgy, mint – ahogy azt Hayden White megmutatta – a múlt valóságát híven rekonstruálni igyekvő történetírói munkákban.<sup>24</sup> Másrészt azt, hogy alkotmányok és eposzok, parancsolatok és szent (vagy akár az irodalmi kultuszok gyakorlatában szentként tisztelt) szövegek, ítéletek és elbeszélések összetartoznak: lokálisak és kontingensek, azaz kultúraspecifikusak. A hatvanas évek olvasói azért nem olvashatták volna ironikus elbeszélésként a Hajnóczy-ügy jegyzőkönyveiben és ítéletében foglalt történetet, mert ehhez szükség volt a világ, egy kultúra – s benne jog és irodalom együttes – megváltozására. Másként – mondjuk: demokratikusabban – működő jogrendre éppúgy, mint Kafka, Hašek, Örkény, Hrabal, Mrozek, Hajnóczy, Esterházy *stb.* műveinek a recepciójára. Sőt, ez utóbbiak nélkül az ügyészi érvelés kijelentései (1. „[A] vádbeli eset alkalmával vádlott már hosszabb idő óta munkaviszonyban nem állt.” 2. „Ebből megállapítható, hogy vádlott olyan személy, aki nehezen illeszkedik be a szocialista társadalomba.” 3. „És ez a tény már választ ad arra, miért követte el a vád tárgyává tett bűncselekményt.”) a kirekesztés és elítélés fenyegető gesztusaiként ugyanolyan félelmetesen hatnának, mint elhangzásuk idején. S számomra ez egyben azt is jelenti (talán nem túlzás), hogy minden kultúra jogrendjének ítéletei csak azokat az elbeszéléseket „mesélhetik el”, amelyeket a saját irodalmuk már megírt; legyen szó akár regionális, nemzeti, etnikai, vallási *stb.* identitásokhoz köthető kultúráról.

Ez persze felveti a kérdést, hogy *ki hallja* a rendőrségi és bírósági dokumentumokban rejlő ironikus-groteszk elbeszélést? Hallhatja-e egy argentin, egy benini, egy norvég, portugál vagy új-zélandi olvasó? Vagy: hallja-e majd egy 23. századi? Vagy: halljuk-e *mi* rendesen? Nem tudom. Mindenesetre: úgy vélem, Közép-Kelet Európában – most és itt és egyelőre – megvan az esélye annak, hogy meghalljuk a történetet, és talán – az egyedi eseten túl – a tanulságait is.<sup>25</sup>

S remélem, nem maradok egyedül azzal a véleményemmel sem, hogy a jegyzőkönyvek és az ítélet szövegei Hajnóczy több elbeszélésének a legfontosabb intertextusai közé tartoznak.

<sup>24</sup> Vö. Hayden White: *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás*. Ford. Novák György. In Kiss Attila Atilla et al. (szerk.): *Testes könyv*. Ictus – Jate Irodalomelm. Csop., Szeged 1996. 333–354.

<sup>25</sup> Vö. Vajda Mihály: *Ilisszosz-parti beszélgetések*. Jelenkor Kiadó, Pécs 2001. 14.

GABORJÁK ÁDÁM

## „Embólia kisasszonynak”

HAJNÓCZY ÉS A KORTÁRS „FIATAL” KÖLTÉSZET?

*P. D. emlékének***Bevezetés. A hiányzó láncszem**

Dolgozatomban Hajnóczy Péter irodalmi hagyományát vizsgálom a kortárs fiatal költészet felől olvasva. Ezen kutatásokra két döntő észrevétel vezérelt. Az egyik, hogy az általam ismert szakirodalomban meglehetősen kevés szó esik Hajnóczy irodalmi utóéletéről. A másik pedig, hogy némi, erős gyanúra okot adó nyelvi-esztétikai morajlást érzékelek a kortárs fiatal irodalomban, mely rezonanciák mintha Hajnóczy felől érkeznének. De lássuk kicsit részletesebben is ezeket.

Először is kétségtelen, hogy a Hajnóczy-recepció mára eléggé szerteágazóvá vált. Egyfelől jól érzékelhető, hogy a diskurzus korábbi szakasza leginkább a vissza- és megemlékezésektől, az ún. kultikus beszédmódtól terhes.<sup>1</sup> A maradék öröme pedig a tudományos beszédmódnak jutott, mely egyre többféle szempontból értelmezi újra Hajnóczy szövegeit, korabeli fogadtatását, vagy éppen kánonban elfoglalt helyét. Alighanem ennek köszönhetően manapság már nyugodtan beszélhetünk az ún. Hajnóczy-olvasásról. Éppen ezért feltűnő ez a recepciós hiány. Kissé elnagyoltnak látom például az olyan kijelentéseket, miszerint „mai távlatból nem igen érzékelem Hajnóczy és Spiró – egykor kánonok centruma felé tartó – olvasásmódjának hatástörténeti »jelenlétét«”.<sup>2</sup> Bár Szirák Péter ezt inkább az általa tárgyalt szerzők kritikai olvasásmódjára érti, s ilyen értelemben a Hajnóczy-olvasás valóban kissé alábbhagyott az 1990-es évek második felében. Az olvasásmód hatástörténetének kizárólag a kritikai-tudományos diskurzusokra redukálása ugyanakkor kissé leegyszerűsítő, az argumentatív munkát inkább megkerülő megjegyzésnek tűnik. Hasonlóan problémásnak tartom a Szirák szövegével vitatkozó Kabai Csaba<sup>3</sup> recepciótörténeti esszéjének homlokegyenest ellentmondó kijelentését, miszerint „Hajnóczy 1981-ben lezárult életműve manapság (is) mozgásban van, hatása, jelenléte nem megkerülhető”. Ez a megjegyzés, bár igen hangzatosnak és tartalmasnak tűnik, átgondolva mégis kissé homályos. Hajnóczy nem megkerülhető, hiszen jelen van, mint ahogy azt a Kabai által felsorolt monográfiák, tanulmány-, és interjúkötetek mutatják. Idáig érthető a gondolatmenet. A szerző hatása azonban már kevésbé világos, mivel Kabai sem utal senkire, illetve semmilyen életműre, ami alátámaszthatná ezen téziseket. Így valószínűleg sokkal közelebb kerül Szirák gondolatmenetéhez, mint szeretne.

<sup>1</sup> Vö. Turi Tímea: Hajnóczy háta, In De capo al fine – Folytatódó párbeszédben (szerk. Cserjés Katalin, Gyuris Gergely), 11–27.

<sup>2</sup> Szirák Péter: Folytonosság és változás – A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 8–9.

<sup>3</sup> Kabai Csaba: „A siker: bűn”. A Hajnóczy-recepció néhány kérdése, Új Forrás 2007/1., 82–91.

Annyit tehát mégis a(z) (egyébként sok szempontból igen éles tekintetű) kritikusok szemére vethetünk, lehet, nem a hatástörténeti jelenléttel van itt a gond, hanem a hermeneutikai (nap)szemüveggel, mely inkább eltakarja, semmint láttatná a dolgokat. Egyrészt, mint említettem, a Hajnóczy-legenda, s ezáltal az életmű mindig is tovább élt, folytatódott, igaz, inkább az irodalmi élet szóbeli formáiban (pl. interjúk, rádióbeszélgetések stb.).<sup>4</sup> Másrészt – Kabaival egyetértve és Szirákkal vitatkozva –, feltételezhetjük, hogy a szépirodalmi újraolvasások, -értelmezések korábban is meghatározónak bizonyultak. Legfeljebb kevésbé észrevehető formában. Hiszen mára a recepció egyik legközhelyszerűbb kijelentésévé vált, hogy Hajnóczy szövegeinek lényeges szerepe volt az ún. prózaforradalomban és a „Péterek nemzedékében”. A legtöbben úgy kezelik ezt, mintha teljesen kézenfekvő lenne e kijelentés tartalmi mibenléte, pedig alighanem sokkal többet elfed, mintsem mutatna. Ennek valószínűleg az is az oka, hogy sokáig jóval több szó esett azokról a hetvenes évek második felében, nyolcvanas évek elején alkotó (vagy éppenséggel indult) írókról, akik az elmúlt évtizedek irodalmát és kritikai diskurzusát többé-kevésbé meghatározták. Ezen nevek között azonban szép számmal találunk Hajnóczyhoz köthető neveket, pl. Garaczi László, Németh Gábor, Hazai Attila, Solymosi Bálint vagy Ficsku Pál. A „hatástörténeti jelenlét” kérdését tehát csak alaposabb szövegértelmezéseken keresztül válaszolhatnánk meg.

Ehhez viszont szorosan kapcsolódik a másik, fentebb említett mozzanat. Meglátásom szerint ugyanis a tudományos-kritikai diskurzus erősödése mellett egyre hangsúlyosabbá, meghatározóbbá válik a Hajnóczy-korpusz nyelvi-irodalmi felfedezése, újraértékelése a kortárs irodalomban. S éppen ez vezetett a fentebbi gondolatok megfogalmazásához. Írásomban tehát ezt a hiányt szeretném kissé tisztázni. Ahhoz viszont, hogy e második észrevételt érthetőbbé tegyem, kisebb kitérőket fogok tenni, kapukat nyitni más kontextusok felé. Megjegyzem, az alábbi gondolatok egy része még merő hipotézis, sok munka és olvasás, értelmezés szükséges állításaim kielégítő igazolására.

### A költői nyelvkezelés változatai. Egy befejezetlen projektum

A bevezetőmben említett hiányok vizsgálatához előzetesen Szkárosi Endre egy nemrégiben megjelent tanulmányának gondolatmenetére támaszkodnék. Szkárosi *A költői nyelvkezelés változatai Hajnóczy késői prózájában* című igen izgalmas írásában<sup>5</sup> azzal a kérdéssel foglalkozik, vajon miért van az, hogy kezdetben Hajnóczyt egy alapvetően nyitott, fogadókéss irodalmi közeg vette körül, kései prózai alkotásai (elsősorban a *Jézus menyasszonya-kötet* szkázai) mégis perifériára szorultak ugyanebben a térben. Szkárosi ennek lehetséges magyarázatául a korabeli „fiatal” irodalom státuszának meglehetősen bizonytalanságát, valamint a Hajnóczy-próza radikális kísérletező kedvét jelöli meg:

<sup>4</sup> Pl. anekdota, pletyka, interjú, beszélgetések, stb. Igen tanulságos ezek fontosságáról és értelmezési lehetőségeiről az alábbi írás. Müllner András: Az anekdotáról Baksa Soós János és Erdélyi Miklós In Müllner András: A császár új ruhája – Esszék a könyv és a hipertext kapcsolatáról, valamint más médiumokról, Jászóveg, Budapest, 2007, 185–200.

<sup>5</sup> Szkárosi Endre: A költői nyelvkezelés változatai Hajnóczy késői prózájában In Tudom. De tudom-e? A párbeszéd kiterjesztése – Az újraolvasás lehetőségei (szerk. Cserjés Katalin, Urbanik Tímea, Turi Tímea, Kovács Kriszta), Lectum, Szeged, 2009, 19–30.

Hajnóczy e kötete, kétségtelen, egészében radikális kihívás a magyar prózairodalom elkényelmesedése, éppen frissiben rögzülő kánonrendje ellen. Olyan inspirációk és poétikai elvek alapján működő szövegeket tartalmaz, amelyek nem ismeretlenek a korszak kultúrtörténetének experimentális zónájában, sőt, azzal szinte egyívrásúak – azonban egy olyan hazai közegben jelennek meg, ahol ezek a folyamatok el sem kezdődtek, vagy ha elkezdődtek, tevőlegesen vagy módszeresen elhallgatással elfojtattak (21.)

Hajnóczy szövegeinek „radikális eklektikussága”<sup>6</sup> Szkárosi szerint a narratív komplexitás és a nyelvkezelésben keresendő, s a szövegértelmezés nehézségei is éppen abból fakadnak, hogy nem vesszük figyelembe ezt a kettőséget. Hajnóczy kisprózáiban (*Embólia kisaszony*, *A kopt nők*, *Tenegerésziszt...* stb.) a narratív logika felfüggesztődik<sup>7</sup> az asszociatív narratív stratégiák és a retorika, a „költői” nyelvhasználat által.<sup>8</sup> Ezek alatt olyan „eszközöket” kell érteni, mint narratív elnagyolás, radikális rövidre zárás, tér- és időszűrés, ismétlés, antinómia, nominális hiányos mondat, kollázs, a név metaforikus és szó szerinti jelentésének abszurd ütköztetése stb. A nyelvi-műfaji határátlépésben pedig Szkárosi egy olyan sajátos, a korban még járatlan, ám a magyar próza megújulását magában rejtő, következképp folytatásra érdemes utat lát.<sup>9</sup> Továbbá felveti annak a lehetőségét: egyáltalán nem biztos, hogy ezeket a szövegeket is a hagyományos értelemben vett próza területére kellene sorolnunk.<sup>10</sup>

Ugyanakkor nem Szkárosi volt az egyetlen kritikus, aki ilyen véleménnyel volt Hajnóczyról. A manapság nagy népszerűségnek örvendő Marno János – akinek írásai végső soron éppen a költészet határait kérdőjelezzik meg (l. a *Nincsen líra*  $\sqrt{\text{nélkül}}$  kötet címet) – emlékműsorában szintén a Hajnóczy-próza költőiségére hívja fel a figyelmet. „[H]onnan a Hajnóczy-szövegek már-már regurális fegyelme és rend-kívüli hatóereje? Az, ami ezt a prózát a költészethez közelíti [...], honnan a vészjósló egyensúlyozás a fogalmi és a metaforikus között?” – teszi fel kérdéseit Marno.<sup>11</sup> Fogalmi és metaforikus közti ingadozás példájára éppen a jogihatalmi diskurzus belekeveredését említi példának. A *rend-kívülit* tehát, mint azt a tipográfia is jelzi, egyaránt kell kuriózumként, a nyelvi megformáltság sajátosságaként és a társadalmi

<sup>6</sup> Vö. Cserjés Katalin: „a lebegő orgonagyökér” – Egy Hajnóczy-prózakalauz első fejezetei, [szerzői kiadás], 2009, 48–49.

<sup>7</sup> „Mindeközben a kérdések, a kijelentések, a szövegkollázsok és a szabad asszociációk tiszta, éles szerkezetet rajzolnak ki, amelyben tulajdonképpen nincs tematikus értelemben vett narratív tartalom, ami pedig a narrációban megindulna, azt egy költői nyelvi cselekvés azonnal elvágja. A kibontakozni ekképpen nem tudó motivikus nyelvi elemeknek olyan lezáratlan energiája halmozódik fel így, amely a költői szerkezet szigorú zártságában az esztétikai feszültség dinamikáját képes adni.” Szkárosi, id. m. 24.

<sup>8</sup> Ez az izgalmas kérdés még további kutatásokat, értelmezéseket igényelne. Érdemes lenne többek közt Paul de Man retorikaelmélete felől megvizsgálni, aki a figuratív nyelv működésében hasonló transzgresszív erőt lát. Vö. Paul de Man: Szemiológia és retorika. In Paul de Man: Az olvasás allegóriái (ford. Fogarasi György), Magvető, Budapest, 2006, 13–31.

<sup>9</sup> Szkárosi id. m. 22.

<sup>10</sup> „[A] nyelvi sűrítés új, a magyar prózairodalomban szokatlan módszerei teszik ezt lehetővé – ami persze azt a kérdést is magával hozza, hogy vajon akkor prózai művekkel van-e még dolgunk” (20.)

<sup>11</sup> Marno János: Amióta most már egyre inkább, In A véradó – Hajnóczy Péter emlékezete (vál., szerk. Reményi József Tamás), Nap kiadó, [Budapest], 2003, 128–131, 129. (a továbbiakban A véradó)

közegre vonatkozó kijelentésként érteni. Hajnóczy baráti és kritikusi köréből Alexa Károly és Hekerle László szintén az epika lírai alpmagatartását emeli ki írásaikban.<sup>12</sup>

A költészet, s most már a kortárs irodalom irányába vezetnek minket Dunajcsik Mátyás a 2007-ben megjelent *Összegyűjtött írások* c. Hajnóczy-kiadásról írt könyvkritikájának részletei is:

Ezek a legkülönbébb eljárások bizonyára kitörési kísérletek voltak a „hagyományos próza” – s azzal együtt a tárgyául szolgáló realitás – fullasztó börtönéből, s a kitörés egyetlen, meglehetősen váratlan irányba, mégiscsak sikerült: történetesen a költészet felé. Nem beszéltünk még ugyanis Hajnóczy életművének „másodvirágzásáról” [...] a Bán Zoltán András által „rémpercesek”-nek nevezett kisprózákról. E kisebb lélegzetű szövegek [...] legjobbjai azonban *valóban* a logika és a realitás túloldaláról felhangzó híradásokként hangzanak fel, hideglelés és megrázó költői erővel, magukba sűrítve mindazt az [sic!] groteszk és katartikus tragikumot, mely valószínűleg mindvégig ott parázslott Hajnóczy művészetének mélyén.<sup>13</sup>

A kisprózai másodvirágzás tehát a kortársi kritikai diskurzusban elismerően jelenik meg, mondhatni az utókor megérett, felnőtt, s pótolta az elődök hiányosságait. Alighanem a határokat feszegető prózai alkotásokra a nyelvcentrikus szövegirodalom burjánzása után már sokkal érzékenyebb a recepció. Mindamellet a szövegek gyors felosztása gyengébb és legjobb darabokra némileg azt sugallja, hogy a költő-kritikusnak maga felé (is) hajlik a keze, s esetleg a felosztásban a költői újrafelfedezés is dominált.

Összefoglalva a fentieket. Szkárosi, miközben arról igyekszik meggyőzni olvasóját, hogy miért is olyan különleges ez a prózavilág, érezhetően egy másik problémáról is beszél. Nem mondanám, hogy Szkárosi (vagy mások) egyértelműen költőinek minősítik az életmű záró szakaszát, de mintha nagyon közel merészkedne egy ehhez hasonló következtetés levonásához. Azt viszont már merem állítani, hogy ha elfogadjuk azt a kijelentést, miszerint Hajnóczy esetében egy költői logika által újradimenzionált prózáról beszélhetünk, akkor meg lehet kockáztatni azt a kijelentést, hogy az életmű alapvetően nyitott egy költészeti befogadásra, újraolvasásra. A Hajnóczy-próza költészeti párhuzamaival kapcsolatos meglátások éppen-séggel arra sarkallhatnak bennünket, hogy a próza mellett szétnézzünk egy kicsit alaposabban a (kortárs) líra területén is, hiszen a korpusz nyelvi-tematikai „felnyitása” akár ezen a területen is folytatódhatott. Felmerül tehát a kérdés, valóban zsákutcába torkollott-e ez az út?

<sup>12</sup> *A vese-szőrp* Alexa szerint „a líra és az epika – manapság egyre szélesülő – mezsgyéjén született.” L. Alexa Károly: (Re)konstruált (olvasó)napló In A véradó 152–158, 155.; Hekerle pedig ezzel kezdi írását: „Hajnóczy Péter epikáját lírai alpmagatartás szervezi: a meghasadt lét szilánkjeiből próbálja kiolvasni azt a közöset, igyekszik felmutatni azt a tiszta, elvont, önelvű tudást, amelyhez beszorított, magányos személye még hozzáférhet.” Hekerle László: Átokföld In Hekerle László: A nincstelenség előtt, Magvető, Budapest, 112–116, 112.

<sup>13</sup> Dunajcsik Mátyás: Egy „kődlovag” hagyatéka - Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai, Magyar Narancs XIX. évf. 43. szám <http://www.magynarancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=15424> (2011–02–08)

### „Embólia kisasszonynak” – Hajnóczy és a kortárs fiatal irodalom

Hajnóczy költészeti recepciójának feltárásához alighanem széles spektrumot kellene áttekinteni. Közhelyszerű lenne a nagy költőbarát, Petri György munkásságát megvizsgálni ehhez a kérdéshez, s feltételezem, akár a fentebb említett Szkárosira és Marnóra mint költőre is hathatott e poétikus Hajnóczy-nyelv. Érdeemes megemlíteni a kilencvenes évek második felében indult Nyilas Attila *A kavics* c. versét is, mely egyfelől egy Hajnóczy-ajánlás, ugyanakkor a vers szerkezetileg átveszi Hajnóczy ismétléses szerkezeten alapuló prózatechnikáját.<sup>14</sup> Az itt felsorolt nevek csupán pillérek lehetnének egy későbbi, alaposabb vizsgálódáshoz. De további cölöpök leveréséhez ismét segítségünkre lehet Dunajcsik Mátyás említett kritikája, így ezért most újból hozzáfordulok. Írását ugyanis ezzel a gondolattal folytatja:

*A latin betűk, A kopt nők, az Embólia kisasszony, A vese-szőrp, A pad, A shiták, A nagy-mama beszáll és a Meghalt a trikóm* című írásokra gondolok, melyeknek mitikus, tárgyakat megszemélyesítő, képes-utalásos beszédének szorongáslírája azóta is kísért a kortárs költészetben. Kemény István *A néma H* című könyvének *A tévé, A rádió és A műanyag* című verseiben mintha Hajnóczy meghalt trikója és felakasztott padja köszönné vissza, ahogyan *A latin betűk* című írásban talán *A semmieset* példázatának előképére lelhetünk Kemény legutóbbi kötetéből. S ugyanígy a legfiatalabb költőgeneráció egyes alakjainál: Bajtai András *Átlátszó városát* mintha egyenesen Embólia kisasszony alapította volna, mely fölött kopt nők gyakorolják az ellenőrzést, s a kocsmákban és pokoli peep-show-kban hajnalonta vese-szőrpöt mérnek; Nemes Z. Márió *Alkalmi magyarázatai* pedig mintha azt a „fiziológiai miszticizmust” gondolnák tovább, melyről Alexa Károly írt az idézett Hajnóczy-szövegek kapcsán („A zsigerek közvetlenül 'érintkeznek' a világgal. Kinövesztett – metaforává emelt! – szerveink kommunikálnak a külső valósággal.”).

Tehát még egyszer. Kemény, Bajtai, Nemes Z. Márió. Fentebb Szkárosi, Marno, Nyilas. Úgy tűnik egész szépen képezhetnénk egy hidat a nyolcvanas évektől a kilencvenes éveken át a kortárs fiatalokig. Már csak Szijj Ferenc hiányzik. Keményről most nem beszélnek, mindenesetre vegyük jegyzőkönyvbe Marno mellé.<sup>15</sup> Sokkal inkább a fiatalok foglalkoztatnak ezúttal.

Két dolgot szeretnék hangsúlyozni, kiemelni ebből az idézetből. Egyrészt Hajnóczy „szorongáslírája [...] kísért” a kortárs költészetben. Nem ölt konkrét alakot, de visszajár, nyomokban megtalálható, s hangsúlyosan nyelvi-retorikai szinten kísért. A költészeti recepció tehát feltehetőleg többnyire nem a legenda- és kultuszépítésben vesz részt, nem is egy attitűdöt-magatartást hagyományoz át (ellentétben mondjuk az alkoholos, kódlovagos mentali-

<sup>14</sup> A vers a *Holtjáték* (AB-ART, Budapest, 2001.) c. kötetben olvasható. Ebből a szempontból fontos még az *Árgus* 2008/1-es számában megjelent *Hajnóczy hagyatéka* c. szöveg, mely Kabai Csaba idézett tanulmányának egy kivágott részletét írja át.

<sup>15</sup> Az irodalom szövegfolyamán átívelő textuális hidakhoz egy további pillér: „Bajtai Andrást tartom a kötetből olyannak, aki érezhetően szintén Kemény költészetének útjelzéseit követte, de úgy került tőle tisztas látótávolságba, hogy saját lírai nyelvet hozott létre. Mindkettejükre jellemző a világ átláthatatlan rejtélyként, transzcendenciától sem mentes, felforgató idegenséggé váló érzékeltetése, az én elkülönböződéseinek, az ismeretlen másiktól való állandó függésének tételezése (pl. Bajtai: *A kis-lány*). Menyhért Anna Keményre vonatkozó pontos megfigyelését idézve, egyszerre adnak az olvasónak »túl sok és túl kevés fogódzót.«” Lapis József: *Utódok, boldog ősök* (Egészrész – Fiatal költők antológiája; Használati utasítás – versantológia), *Alföld* 2008/12, 106–112, 110.

tás prózai, hanem sokkal inkább nyelvi invencióként jelentkeznek. Ez kissé megnehezítheti a kutatást, hiszen először is meg kellene értenünk a Hajnóczy-szövegek retorikai működését, ahogy azt már Szkárosi elkezdte, aztán pedig az egyes költői életműveket, szövegeket. Továbbá féltő, hogy bizonytalanná válhatnak a kutatás határai, horizontjai, hiszen felmerülhet a kérdés, hogy egy strukturális, szerkezeti vagy metaforikus hasonlóság elegendő érv-e az összehasonlításhoz, következésképp mikor kiáltunk ki bárkit is szellemidézőnek. Le kell tehát mondanunk arról az illúzióról, hogy e nyomok valamiféle (megoldó)kulcsként működhetnének, melyek egy végső (filológiai) igazsághoz vezetnének el bennünket. Sokkal inkább roncolt jelekkel állunk szemben, melyek a szövegek interpretatív játéktérét bővítő szélesebb kontextusokhoz vezethetnek el minket. Másrészt érdekes megfigyelni, hogy Dunajcsik kritikája Szkárosihoz (és Alexa idézett írásához)<sup>16</sup> hasonlóan egy-két kivételtől eltekintve ugyanazokat a szövegeket, az ún. Hajnóczy-szkázokat, ill. a *Jézus menyasszonya* és a hagyaték rövidprózáit jelöli meg. Hajnóczy poetológiai vizsgálódásaihoz tehát akár egy viszonylag rögzített korpussszal is közelíthetünk, így érdemes lenne elsősorban ezekkel a szövegekkel összehasonlításokat végezni.

Dunajcsik viszont további neveket emel ki, akikkel már el lehet kezdeni a szellemidézést: Bajtai Andrást és Nemes Z. Máriót. E két költő persze több szempontból is közös múltra tekint vissza. Mindketten a régi Telep-csoport alkotóiként indultak, mindketten lelkes Marno-olvasók, verseikben ajánlás formájában is találkozhatunk egymás megszólításával, Nemes Z. Márió pedig könyvkritikát is írt Bajtai első könyvéről.<sup>17</sup> Továbbá mindketten kifejezetten vonzódnak a szürrealisztikus, látomásos képekhez és a félelmetes, groteszk és vizuális thriller-atmoszférához, és erősen narratív szerkesztésű, próza és vers határán mozgó szövegeket írnak. Mondhatnánk azt is: ideális tanítványok lehetnének. Dunajcsik kijelentését lehetőségünk van kissé tüzetesebben, azaz a szövegek olvasásával is megvizsgálni, sőt, egyéb érveket is felhozni állítása helyessége mellett. A továbbiakban helyszűke miatt azonban csak a legnyilvánvalóbb párhuzamról fogok beszélni: Bajtai András Embólia kisasszonynak dedikált legutóbbi kötetről.

### Bajtai András, a betűember

Az 1982-es születésű Bajtai András első kötete *Az átlátszó város* címen jelent meg 2006-ban.<sup>18</sup> Bár a könyvvel kapcsolatban Dunajcsik három Hajnóczy-szöveget (*Embólia kisasszony*, *A kopt nők*, *A vese-szőrp*) is megnevezett, véleményem szerint ebben a könyvben még sokkal inkább tematikus-motivikus hasonlóságról beszélhetünk, semmint konkrétan kimutatható intertextuális párbeszédéről. A kötetben szereplő város megjelenítése például valóban sok szempontból emlékeztethet bennünket a Hajnóczy regényeiben megjelenő halott városokra.<sup>19</sup> A két szerző közötti alkati hasonlóságot továbbá csak erősíti, hogy a szürreális, thriller-

<sup>16</sup> Alexa id. m. 153.

<sup>17</sup> Nemes Z. Márió: Idegváros és üvegkoporsó, Kalligram 2008/5.

<sup>18</sup> Bajtai András: *Az átlátszó város*, Parnasszus, Budapest, 2006.

<sup>19</sup> Csak néhány példát emelnék ki: „Nem akartam és mégis. Most / írhatok a városról, ahol mindenki / tudja, mennyire fáj az ajtóknak, ha nyitva felejtjük őket.” (*Kibékülni az évszakokkal*, id. m. 25.); „Kémekeket a haldokló városokban, gondolta. [...] / Induljanak ők, végre / egyszer helyette, mintha volna még történet, / ami hosszabb, mint kézen a lenőtt köröm, / és hangosabb, mint az üvegek száraz csendje.” (*Mintha volna még történet*, Uo. 39.); „Egy utolsó, nagy visszatérésről beszélnek ebben / a las-

hangulat mellett mindketten erősen vizuális beállítottságúak, azaz gyakran alkalmaznak mozgóképes technikákat írásaik során.<sup>20</sup> A második, *Betűember* c. kötet viszont már jóval konkrétabb támpontokat adhat egy ilyen vizsgálódáshoz.<sup>21</sup> Egyrészt az egész kötet egy „Embólia kisasszonynak” tett ajánlással kezdődik, amit ha szó szerint értünk, akkor az ajánlás visszavezet bennünket az egész *Jézus menyasszonya* c. könyvhöz, valamint a vonatkozó íráshoz. Továbbá a *Betűember* címadó, harmadik ciklusának elején a *Jézus menyasszonya* c. kisregényből származó álom szerepel mottóként.

Hogy egy ajánlás vagy egy mottó mennyire beszédes lehet, arra éppen a Hajnóczy-szövegek szolgálnak tanulsággul.<sup>22</sup> Éppen ezért érdemes alaposabban megvizsgálni ezeket a szövegrészleteket. Ezek az idegen, intertextuális szövegdarabok megakasztják egy-egy szöveg olvasását. Irányjelzők, melyek különböző értelmezői utakra csábíthatják a befogadót. Gérard Genette<sup>23</sup> felosztása szerint viszont a mottók a transztextualitás különböző típusai közül a paratextusok közé tartoznak, akárcsak a cím, alcím, előszó, utószó vagy éppen a különböző jegyzetapparátusok stb. A paratextusok tehát belépők, kapuk a könyvek világába. De még találóbbrak érzem Genette paratextusokról írt könyvében (*Seuils*) használt küszöb metaforáját, hiszen a küszöb a ház azon tartozéka, mely egyszerre a lakótér külső/belső határainak láthatatlan jelölője, melyen öntudatlanul átlépünk, de akár meg is botolhatunk benne. A mottók ugyanakkor egy (ismertebb) beszélő hangjának, szavainak kölcsönvételeként is funkcionálhatnak, melyek már eleve bizonyos jelentéstartományokat mozgathatnak meg.<sup>24</sup>

Mi köze van tehát a Betűembernek Embólia kisasszonyhoz? S hogy mi az, amit Bajtai versei kölcsönözhetnek ettől az idézett hangtól? A legegyszerűbben talán két szövegrészlet párhuzamba állításával lehetne illusztrálni, melyek leginkább szintaktikailag, valamint a gondolat asszociatív felépítésében hasonlítanak egymásra:

---

san kihaló városban, senki sem tudja biztosan, hogy / antilopok vagy bölények bújtak-e el a közeli erdőben / a vadászok sosem pislogó puskái előtt, a gyerekek szétázott / teásfilterekkel aggatják tele a fákat, és a csillárokat / vastag szíjjakkal fojtják meg” (*Szóval furcsa*, Uo. 51.)

<sup>20</sup> Nem véletlen, hogy Bajtai költészete kapcsán is sokat emlegetik a filmes (pl. Lynch, Jarmusch, Kubrick, stb. hatásokat).

<sup>21</sup> Megjegyzem, az általam olvasott kritikákban egyáltalán nem, vagy csak említés szintjén foglalkoztak ezzel a kérdéssel. L. Ijjas Tamás: Főbiák hangulatvilágításában (Irodalmi Páholy, 2010/2), Simon Márton: Lecsupaszítva (Csillagszálló, 2010/9), Borsik Miklós: „a színek keze” (Alföld, 2010/9), Herczeg Ákos: Válogatott szorongások (Debreceni Disputa, 2010/2), Molnár Illés: „Az elváltó igekötő magányossága” (Bárka, 2010/1), Kele Fodor Ákos: Magát elkülöníteni (Eső, 2009/tél), K. Kabai Lóránt: Bajtai András: Betűember (Magyar Narancs, 2009. december 3.), Payer Imre: Ex Libris (Élet és Irodalom, 2009/47), Kálmán Gábor: Szabályozatlan szorongás (KönyvesBlog, 2009. október 30.), Dunajcsik Mátyás: Az árnyékos oldal (Revizor, 2009. október 29.), Ayhan Gökhan: Horrorfilm, dalban elbeszélve (PRAE.HU, 2009. október 28.), L. Varga Péter: „Szép embertelenség” (Élet és Irodalom, 2009/41.).

<sup>22</sup> A Hajnóczy-mottók működéseivel és tanulságaival bővebben Cserjés Katalin foglalkozott. Cserjés id. m. 57–77.

<sup>23</sup> Gérard Genette: Transztextualitás (ford. Burján Mónika), Helikon 1996/1–2, 82–91.

<sup>24</sup> Vö. „Segítségül hív egy (nála, meglehet, /el/ismertebb) beszélőt, és rá hivatkozva, az ő szavait kölcsönvéve húzza alá a most induló mű bizonyos jelentéstartományait. A mottó, jó esetben, a megértést segíti és támogatja (metonimikus kód: amikor önmaga s a szöveg közt érintkezéses viszony tételődik). Máskor épp a sejtelmet, a távlatot/távolságot növeli (metaforikus kód: ha e viszony a két elem távolságából, de egymásba olvashatatlanságából fakad), és elbizonytalanít. Ilyenkor talányossá tesz, nyugtalanságot kelt, s keresésre ösztönöz. A mottók: kapuk, melyekhez, ha nem hagyták őket eleve nyitva, a kulcs a recepción van.” Cserjés, id. m. 58–59.

Mivel Embólia kisasszony a lelkedbe telepszik, lehet egy madár röpte, víz tiszta kékje, egy kavics, egy kökénybokor, a feleséged, az anyád.

(Embólia kisasszony, 51.)

Végülis bárki lehet. A postás, aki megtanít  
titokban horgonycsomót kötni, a virágárus, aki  
az újságban az összes kérdőjelet felkiáltójelre  
cseréli, vagy a délutáni alvás az óvodában,  
takaró alatti csönd, anyám szilveszteri kocsonyája.

(Bárki lehet, 25.)

Ez az összevetés alighanem még elég kevés lenne Róma elfoglalásához, vagy éppen egy jól megalapozott érveléshez. Bár terjedelmi okokból nincs módomban most végiglemezni a teljes kötetet, néhány szempontot azért érdemes felvetni. Általánosságban a következő tematikus motívumokban látom a lehetséges kapcsolódási pontokat: 1. az ismeretlen m/Másiktól való félelem; 2. a beszélő szubjektum és a saját test idegensége, az elbeszélőből kinövő sötét lény; 3. a(z) (beszéd) eredet(é)ről való tudás hiánya, eltörlése; 4. az individuum (testi) alkotóelemeivel való játék. Lássuk kicsit alaposabban is ezeket a kérdéseket.

Az *Embólia kisasszony* címszereplőjét rendszerint az elbeszélő kivetített ösztön-énjeként, egy kimondhatatlan, szimbolizálhatatlan mélység nyelvi megjelenítőjeként értelmezik.<sup>25</sup> Egy azonosítatlan, kísérteties Másik: egyszerre a lírai én szorongásainak antropomorfizált megjelenítője, valamint a költői világba vetített (szöveg)entitás. Embólia kisasszony tehát eltörli a fikció és a valóság határait, ellenáll a tudati megismerésnek, illetve a nyelvi-fogalmi megragadhatóságnak. Ezt mutatja már maga névadás is, hiszen Embólia kisasszony egy betegség elnevezéséből emelkedik metaforikus szintre, s e szervi-testi „származás” alapján értelmezhetjük úgy is, mint a szövegben vándorló, disszeminálódó jelölő metaforáját, mely elzárja a megértés és az értelmezés útját. Ugyanakkor a megszólalást is ő teszi lehetővé, akitől a nyelv és a ihletforrást jelentő „eleddig végig nem gondolt gondolat” ered, aki tudati határokig juttatja a szubjektumot. Nem véletlen, hogy Embólia kisasszony végül a halálba is elkísér, s olyan tapasztalatokat mutat meg, melyek elfojtott hatalmi vágyakat és erőszakot, obszcén élvezeteket (mint jouissance) hoznak felszínre.

Bajtai Embóliához hasonló „figurákból” többet is teremtett kötetében, számos versben visszatér ez a struktúra, de név szerint két ilyen emblematikus figura jelenik meg. Az egyik az első ciklusban megjelenő Süket nő, a másik pedig maga a címadó Betűember. Az itt elmondottakra példának hozhatjuk fel a *Jó cím* és a *Megszólít ügyis* verseket:

Eleinte jóban voltunk. Én etettem,  
ő diktált nekem. Egy jobb jelzőt vagy  
hasonlatot kaptam tőle, ha vigyáztam rá.  
Mikor hétvégeként magammal vittem  
sörözni, a jutalmam egy igazán jó cím is lehetett.  
[...]

<sup>25</sup> L. Szkárosi id. m. 24–25. Vö. Fazakas Judit: A léthatár felé In Hová lettem – A párbeszéd helyzetébe kerülün (szerk. Cserjés Katalin, Gyuris Gergely), Lectum, Szeged, 2006, 139–148.

Most meg már minden hiába, nem tudom lerázni.  
 Látom a szemem sarkából, hogy a nyomomban van.  
 Üldöz. És tudom, üldözni fog mindvégig.  
 A verset akarja, és a nevet, ami a vers fölött van.  
 (Jó cím, 11.)

Tudom, hogy most is figyel. Talán itt  
 áll éppen a hátam mögött, és vállamra  
 teszi majd a kezét, ha ezt befejeztem.  
 [...]  
 Érzem, hogy figyel most is, én mégsem  
 tudom, mit mondhatnék neki. Várok.  
 Megszólít ügyis. Vagy semmit sem mond.  
 (Megszólít ügyis, 31.)

Az egyik legfontosabb motívum, ami összeköti ezeket a szövegeket, a tekintet. Emlékezhetünk Embólia kisasszony átható tekintetére: „Néha furcsán villan a szeme, ahogy a szabó pápaszeme, amikor mértéket vesz. Ő is efféle cselekszik. De nem nadrágot vagy télikabátot akar varrni néked. Akaraterődöt méri fel, elszántságodat a harcra, őellene. Te nem sejtész semmit. Legfeljebb elkapod – merő véletlen! – Embólia kisasszony furcsa szemvillanását.” (50.). A Másik általi megfigyeltség a fentebbi versekben is hangsúlyos mozzanat és a szorongás elsődleges fétise, forrása (l. még *A másik oldal*, *A gyerek*), következésképp a lírai én is csak ebből a szorongásból képes felépíteni saját magát. Ugyanakkor a figyelés jellemző a versbeli megszólalókra is, mint az események követőire (*Az egyetlen zene*, *Elváló*). A lírai én tehát csak a Másikkal szemben, mint megfigyelt és/vagy mint figyelő, tudja meghatározni saját magát. A problémák ott kezdődnek, hogy a versekben nem lehet elválasztani külső-belső, objektum-szubjektum közti különbséget, s az én egybenő a tárgyi világgal, ezzel is csak az én és az identitás változékonyságát, fluiditását hangsúlyozva.<sup>26</sup> Mondanom sem kell, akárcsak Hajnóczy írásaiban.

Érdekesnek találom továbbá a névadásban rejlő különbségeket is. A *Betűember* figurái inkább a nyelv materialitását jelentő betűből emelkednek névvé. Bajtainál az elbeszélővel „szimbiozisban élő Idegen”<sup>27</sup>, a Doppelgänger nemcsak mint a szubjektum halálával fenyegető Másik jelenik meg, hanem mint a szöveg és a nyelv Másikja, mely előbb-utóbb bekebelezi a megszólaló ént, a beszédet és az írást. Ez jelenik meg a címadó figurájában is:

<sup>26</sup> „Mert minden emberben / élnek ketrecek, és az én ketrecemben / halott állatok vannak, és halott arcok, / végtagok. És tudom, hogy én kinek / a ketrecében élek, és hogy éltek mások / is az én ketrecemben nem olyan régen [...]” *Ketrecek*, 8.; „Mintha lehetne bármit is kezdeni egy tájjal, ami mind én voltam valamikor / [...] Mintha azok a fák már nem az én / ujjaim volnának, mint nem látnám / hogy közelednek felénk a favágók.” *A mező*, 51. Továbbá a kötet középső, *Név és szín* c. ciklusának a versei is erre épülnek.

<sup>27</sup> Vö. Dunajcsik Mátyás: Az árnyékos oldal, Revizor 2009.10.29. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1883/bajtai-andras-betuember/> (2011-02-08)

Visszajött a Betűember. Sáros a bakancsa,  
és nagy sötét foltok vannak a kabátján,  
az arcán a bőr pedig olyan barnás-vöröses,  
mintha nyers hússal dobálták volna meg.

[....]

Az ágyam, a nevem, és persze övé  
minden bűntudat, szégyen, tévedés, ami ezek  
között a görbe falak és csavarhúzóok között élt.  
Valamiért most mégis megnyugodtam.

[...]

És le kell majd vágnom a körmeit. És meg  
kell majd tanítanom újra írni. Mert hallani, hogy  
zsebében csörögnek a lemetszett ékezetek, amik  
nélkül eddig nem értettük, mit mond a másik.

(A Betűember, 53–54.)

Embólia kisasszonyhoz képest annyi változás történik, hogy a beszélő szubjektum részéről jóval familiárisabb a viszony a szorongást jelentő képzetekkel. A Betűember, bár ugyanúgy az ösztön-én kivetítődése, aki bizarr (testi) megjelenésével, írástudatlanságával hangsúlyosan prekulturális szinten áll, a kultúrába emelésével viszont a lírai én a megértést biztosító hiányzó ékezeteket nyerheti. A körömlévágás inverz módon éppen a lemetszett ékezetekben tér vissza metaforikusan. Ez a gondolat jelenik meg a fentebb már idézett versek mellett *A másik oldal*, illetve *A kislány* c. szövegekben<sup>28</sup> is. Bajtai verseiben – úgy tűnik – valamilyen módon a szöveg és a megértés előfeltétele a félelmekkel, szorongásokkal való szembenézés, törődés. Ez az az erő, amelyből a beszéd táplálkozik.

Végezetül kitérnék még röviden a harmadik ciklus *Jézus menyasszonya*-idézetére. Bajtai a következő részt ragadja ki a kisregényből: „*Aztán azt álmodta, hogy meggyulladt benne a tej, és két mocskos, bivalyszemű munkás megragadja a két karját, aztán betuszkolják a mentőkosiba. A mentőket egyébként az anyja hívta ki. Majd valaki égetett cukrot tett egy fadobozba; levágott emberi kezét. Égett egy gyerek, volt egy torta is. A torta mellett egy ólomkristály vázában tulipánok lángoltak. Az ünnepi asztalnál nem volt ott senki, csak ő, és úgy érezte: hajrákja van.*”<sup>29</sup> Bár konkrét textuális választ nem tudnék megfogalmazni arra a kérdésre vonatkozólag, miért pont ez a rész kerül a harmadik ciklus elejére, de talán néhány hipotézis megkísérelnék felállítani. Meg merem kockáztatni, hogy az idézett rész konkrét kisregénybeli szemantikai szerepe kevésbé lehet itt érdekes. Sokkal inkább fontos a kimetszés helye és kontextusa, hiszen ez a *Jézus menyasszonya* rémvízióinak mind képi világában, mind szerkeze-

<sup>28</sup> „A testemnek van egy árnyékos oldala. /A sötétben él, ragadós kezeivel állandóan tapogatózik. [...] Alig hasonlít rám, de ha kérdezik, azt mondom / hogy a testvérem. Pedig nem érdemli meg. / [...] Együtt élek vele, / akár egy öreg végtaggal, néha megsétáltatom.” *A másik oldal*, 12–13.; „Egy kislány jön mellettem mindig, amikor / bevásárolni megyek. Beteg lehet, mert / hámlik a bőre, és apró, fekete kiütések / vannak az arcán. Nem tudom, mi baja, / de elkísér mindig, és én fogom a kezét. / [...] Sokszor érzem úgy, mintha egyedül én / tartanám életben azzal, hogy vásárolni / járok.” *A kislány*, 28.

<sup>29</sup> Hajnóczy Péter: *Jézus menyasszonya*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 135.

tében az egyik legszürreálisabb álomképe.<sup>30</sup> A szürreális asszociációkon alapuló metaforikus narratív struktúra, a montázsszerűen egymás mellé vágott képsorozat pedig kétségtelenül közel állhat Bajtai szövegvilágához, vagy legalábbis vonzó lehet számára. Ezek alapján a mottó értelmezhető az elődnek, a szürreális képek „mesterének” tett ajánlasként, illetve a hang segítségül hívásaként. Hommage à Hajnóczy. Érdemes azonban feldarabolni a képsorozatot, hátha elvezethet minket egy másfajta megközelítéshez. Tehát: az első kép a fiú mentők általi elszállítása, a második: a doboz, benne az égetett cukorral és/vagy a levágott kézzel, a harmadik az égő gyerek és a torta, a negyedik a torta, mellette a lángoló tulipánokkal, végül szinekdochikusan tágul a kép és az elhagyatott ünnepi asztalt láthatjuk a hajrákos (?) fiúval. A látomás szervező alapotívuma a tűz (lángolás, égés) és az ünnepi asztal. Az egyik legerősebb kép pedig az égő gyerek mellett a doboz a levágott kézzel. Ezek után érdemes a ciklus első versét (*A szoba*) elolvasni, melyet lehet (akár) az idézett képsorozat külső nézőpontjaként értelmezni, a versben ugyanis szintén megjelenik a kéz és a haj motívuma, valamint az ünnepi asztal képe:

Abból a szobából mindenféle zaj kihallatszott.  
Négylábú állatok futkosása, hajmosásé,  
Egy kéz vergődése – talán integetni próbált.  
A kínlódás hangjai voltak, egy fénykép  
Küszködött, vagy csak a gyerekkor ragaszkodott  
Megkímélt emlékeikhez egyre szálnalmasabban.

Be kellett volna nyitnom, de nem mertem,  
[...] előbb-utóbb úgyis az övém leszek,  
degeszre eszem-iszom majd én is magam  
és jót röhögök mindenkin, aki halk.

(*A szoba*, 49.)

Ezek a motívumok azonban visszatérnek még *A mező* vagy a *Túl* c. versekben is. Így a mottó nemcsak az előd megidézésének tűnik, hanem strukturálisan-motivikusan is beépül a ciklusba. Összefoglalva a fentebb elmondottakat. Kétségtelen, hogy líra és próza sajátos találkozásával van dolgunk. Bajtai nem egyszerűen tiszteleg, fejet hajt a megidézett Hajnóczy alakja előtt, hanem szorosabb nyelvi-retorikai szinteken fonódik össze a szövegekkel. A Hajnóczy-próza egyértelműen egy követésre, „imitálásra” érdemes korpusznak tűnik fel Bajtai verseiben. Megkockázatom, hogy ez a hatás mentesnek tűnik mindenféle bloomi értelemben vett hatásiszonytól. Nem „trónfosztás” zajlik, sokkal inkább egy olyan felszabadultabb, nyugodtabb nyelvi párbeszéd, melyről Krusovszky Dénes beszél a kortárs fiatal szerzők kapcsán.<sup>31</sup> Mindenesetre a kötet és a versek szorosabb olvasatai segítséget nyújthatnak nekünk a további tájékozódásban a kortárs költészet területén.

<sup>30</sup> A rémképek és víziók vizsgálatához l. Cserjés id. m. 164–187. Vö. Hideg János: Jelképek vonzásában In Hová lettem, id. m. 149–162.

<sup>31</sup> „Újabb Titkok a Telep életéről” Tamás Zsuzsa interjúja Krusovszky Dénessel, Prae.hu 2009.09.26. <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=2270> (2011-02-08)

# A halál kilovagolt...

A fentebb elemzett Bajtai *Betűember* című kötete alapján úgy látom, hogy árnyalnunk kell a kissé leegyszerűsítő, az argumentatív munkát inkább megkerülő kijelentéseket. Bár itt csak egy alkotót emeltem ki, a sort lehetne folytatni. Kétségtelen, hogy a fentebb emlegetett Nemes Z. Márió költészete fontos terepnek bizonyul e kérdések tisztázásához. E példák tehát inkább arra sarkallhatnak bennünket, hogy nézzünk szét alaposabban a kortárs magyar költészet területén (is). Hogy ne kapkodjunk, hátha ezen kijelentések differenciáltabbá, árnyaltabbá válhatnak előttünk.



TURI TÍMEA

## A százados új(?) ruhája

AVAGY KÍSÉRLET A *PARANCS* NEM ÉRTELMEZŐ OLVASÁSÁRA

Hajnóczy Péter *A parancs* című novellája/kisregénye első látásra egy keretelbeszélésből és különböző betétszövegekből áll: de vajon kellően alátámasztható-e ez a sejtés? Az egyszerűség kedvéért azonban induljunk most ki mi is a „keretelbeszélésből”, melynek „főhőse” egy parancsot vár. De ki is ez a „főhős”? Egy kertésznek álcázott százados? A legbiztosabb, amit tudunk, az is bizonytalan. Mindent eltakar a sötétség: még ha ez a sötét mozaikos, fasírt-avagy vagdaltszerű.<sup>1</sup> De „takarja” a kertészség is a századost, ahogy a hosszan idézett kertészeti tárgyú írásokat is tekinthetjük a szöveg „álruhájának”. Az álca mindenkor veszélye ugyanakkor az, hogy túl jól sikerül, és ez mintha *A parancs* esetében is megtörténne – épp egy parancs által: „megtiltom magamnak, hogy várjam a parancsot. Kertész vagyok. Semmi. Kertész”. (288.)<sup>2</sup>

*A parancs* sajátos radikalitását jól mutatja az is, hogy a szöveg sajátos szerkezete rávilágít: „az” avantgárd és „a” posztmodern – pontosabban az e fogalmak köré csoportosítható jellegűk – egymást feltételező fogalmak. A lehető legnagyobb leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy „az” avantgárd eredetiségre törekszik, míg „a” posztmodern leszámol az eredetiséggel: leghetőségével: épp ezért már „az” avantgárd mindig magában rejti „a” posztmodern tapasztalatot. Rosalind E. Krauss *Az avantgárd eredetisége*<sup>3</sup> című tanulmányában rámutat, hogy ennek a kettősségnek a képzőművészetben a rács az egyik legáltalánosabb képe, ami a vásznon eredendő szövöttségére emlékeztet, azt nagyítja ki; vagyis azt sugallja, hogy az eredetiségre való törekvésnek számolnia kell megelőzőttségével. A rács képzőművészeti motívumához hasonló szerkezetet mutat *A parancs* egymást át- és átvágó szövegeinek sora. A szöveg szövetszerűsége szinte már halott metafora, *A parancs* esetén azonban talán újra élővé tehető. *A parancs*ban ugyanis, ahogy a százados kertésznek álcázza magát, többek között „kifogástalan angol szöveg”-ből készült ruhája által, a szöveg álcája is szövetszerű, hiszen a kollázsként összeválogott szövegdarabok át- és átvágják egymást. Azonban ha a viráglexikon szócikkeire, az imitált vagy valós imaszövegekre, stb. külön szálként tekintünk (amelyek újra és újra visszatérnek), akkor a százados „kerettörténetére” is tekinthetünk úgy, mintha *egy* történet lenne a sok közül. Mivel ezek a szöveg- vagy szövetrészek át- és átvágják egymást, egy-egy szövegrészlet megjelenítése mindig egy másik szövegrészlet eltakarását is sejteti. Emiatt érdemes

<sup>1</sup> Kolozi Orsolya: Fasírtban az olvasóval? In Cserjés Katalin – Gyuris Gergely (szerk.): *Da capo al fine – folytatódó párbeszédben. Hajnóczy-tanulmányok II.* Lectum, Szeged, 2008.

<sup>2</sup> Az oldalszámokat a következő kiadás alapján adom meg: *Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*. Osiris Klasszikusok. Osiris, Budapest, 2007.

<sup>3</sup> Rosalind E. KRAUSS: *Az avantgárd eredetisége: egy posztmodern ismétlés.* [Ford. Vajdovich Györgyi.] *Enigma*, 1994. 3. szám. 88–101.

feltennünk a kérdést: mi van, ha a százados ruhája, mint a császár új ruhája, olyan? Nem elta-  
karja, hanem megmutatja a testet, mert maga a ruha a test.

Igaz, *A parancs* alig kitapintható szűzségében a ruha mint szövet végső soron láthatatlan, hiszen sötét van: ez pedig az olvasást is ellehetetleníti. Mindez kapcsolatban lehet azzal, hogy a szöveg végső radikalitása a szó szoros értelmében is olvashatatlan szöveget eredményez. Ennek legerősebb példája az a szövegújrat (290.), ami a vendégsszöveget függőleges csíkban, vagyis olvashatatlanként metszi ki: ez a gesztus pedig már inkább képzőművészetinek, mint irodalminak tűnik. Vagyis ha elfogadjuk, hogy *A parancs* valóban olvashatatlan szöveget eredményez, fel kell tennünk egy kérdést: baj-e ez?

A továbbiakban amellet fogok érvelni, hogy: nem. Pontosabban a szöveg intenciója szempontjából biztos nem az. Mindezt bizonyítandó, tegyünk egy kísérletet, és tekintsük a „parancsot” mint címet nem a szövegben szereplő parancsnak (vagyis nem annak, amire a kertész/százados vár), hanem egyfajta műfajmegjelölésnek. *A parancs* mint sajátos modalitással bíró kifejezés ugyanis nem olyan megnyilatkozás, ami értelmezésre szorul, hanem olyan, ami végrehajtást, elsajátítást követel. Bár *A parancs* elemzéseinek többsége állítja, *A parancs* mozaikossága miatt egyfajta megfejtendő szöveg, nem lehetséges-e, hogy ez a hit sokkal inkább az elemzésnek mint módszernek a szempontja és nem a sajátos radikalitást megkísérítő *A parancs*é?

E kérdéshez azonban természetesen csak elemző mozzanatokkal közelíthetünk. Vizsgáljuk meg a kertész/százados tevékenységeit! Mind akarattal irányított cselekvések: vagyis egy bizonyos parancsra várás közben számtalan parancssal találkozunk. „Tudok karatézni, [...] de megtiltom magamnak, hogy tudjak.” (276.) A már idézett: „megtiltom magamnak, hogy várjam a parancsot. Kertész vagyok. Semmi. Kertész.” (288.) És álljon itt a legjellemzőbb: „A százados – tudatosan – szabadjára engedte elméjét.” (284.) *A parancs* szemkiszúrását idéző példázatának (277.) lényege – „tanulása” – azonban éppen az, hogy semmit sem lehet elérni akarattal. A parancsokkal nem kerülhetünk közelebb a parancsokhoz, a parancs érkezése – ha van – kegyelem. „Nem azért dobtak át ide, hogy gondolkozzam felőlük, hanem hogy cselekedjem és türelemmel várjam a parancsot.” (275.)

Mégis inkább javaslatként, semmint biztos állításként (parancsként) merem megfogalmazni: talán lehet, hogy *A parancs* által kijelölt autentikus befogadói tevékenység olyan, ahogyan a kertész/százados viszonyul a parancshoz. Ha a „parancs” maga a szöveg, új megvilágításba kerülhet a híres Nietzsche-idézet is: „Ki vérrel és mondásokban ír, az nem akarja, hogy elolvassák, hanem, hogy könyv nélkül betanulják.” (300.) Ez a fajta – nota bene befogadói – tevékenység olyan hatást feltételez és olyan elsajátítást igényel, amely nélkülözi az értelmezést.

***mérlegen***

## *Következő számunk tartalmából*

Szép este ígérkezik, ma hatalmas lesz a hold. Elliptikus pályája miatt olyan közel jön, mint legutóbb csaknem húsz éve, éjszaka olvasott róla a laptopján, a cikkben szerepelt mindenféle furcsa kifejezés, írtak oppozíciós fényszöggről például, az mi lehet, meg a nap és a hold szembenállásról, de nem ez érdekelte, hanem hogy mennyire veszélyes a hold közelsége, többnyire katasztrófák történnek ilyenkor, szökőárak, borzalmak, súlyos bűnesetek, bár állítólag ezek a jelenségek nem magyarázhatók egyértelműen égitestek elhelyezkedésével, geológusok szerint teljes hülyeség a hold-magyarázat, nincs tudományos alapja. Feszültség viszont biztosan lesz, kiszámíthatatlan reakciók, szélső, zabolátlanság, hiszen a lélek ura közelít. Vagy úrnője.

*(Egressy Zoltán: Hatalmas lesz a hold)*

Azt tudják, hogy kezdetben vala a fúvós hangszer, vágott egy történetbe Bartók. Bizony. De sok ember buta volt a hangszerhez. Ezért főnököket neveztek ki föléjük, akik dobozokra kifeszített húrokon játszottak. Értelemszerűen ők voltak a vonósok. Vagyis maga, Stefi. Aztán az emberek rájöttek, hogy néhány tompa fejű még a vonós hangszereket sem képes megbízhatóan működtetni. Na, nem maga, ifjú úrhölgy, ezt igazán nem mondhatom. Nos, akik kihullottak a vonósok közül, azoknak a kezébe nyomtak két botot. Azzal üthettek bármit, amit értek. Őket hívjuk ütősöknek. Akik még ehhez is ostobák voltak, azoktól elvették az egyik ütőt, és azt mondták nekik, álljanak a többi zenész elé. Ők lettek a karmesterek. Úgy ám!

*(Temesi Ferenc: A 48–56-os zongora)*

„Mert maga is zenésznek készült egykor, Ambrus, ne tagadja most meg a múltat, többek közt a négykezesezéseinket, Elvira előtt, pár palack remek bor társaságában. Nálam, az egyik éppen félkészben berendezett lakásban, vagy magánál itt lent, a nagyjából minden kényelemmel ellátott házában, szélárnyékban, fák között, csillagok alatt. Balcsillagzat. De hiszen jól ismeri ezt a büntudattól átfűtött, mély halálvágygal átítatott, alig pár perces, pontosan 146 ütemnyi, technikailag nem különösebben igényes, de annál félelmetesebben szakadékokkal zsúfolt zongoradarabot, jól ismeri, Ambrus, ha máshonnan nem, az öreg Lisztről szóló nagy tanulmányomból. Nem színes zene ez, hanem tökéletesen póre, a sírba meztelenül lökött halottak végső nyögései, sikolyai, szinte szellemhangjai, egy valamilyen bukott forradalom után keletkezett, eddig feltáratlan, roppant tömegsír gyászindulói...”

*(Bán Zoltán András: Balcsillagzat)*

Liszt Ferenc (regényes) életrajza alkalmat kínált népszerű művészregény, népszerűséggel kacérkodó televíziós-filmsorozat megalkotására, magyar költők hazafias lelkesedéstől áthatott verseinek közzétételére, közöttük a nagyon fiatal Liszt Ferencet Vörösmarty Mihály jellemezte talán a leghívebben: mikor is a kötelezőnek tudott ünneplést úgy tudta máig tanulságos tartalommal megtölteni, hogy szó és zene egymásra utaltságát alakította kompozícióvá, miközben a romantikus (verbális és hangizenei) megszólalást tette szemléletessé és hallhatóvá, egyként játékba hozván a vers képi és tonális eszköztárát.

*(Fried István: „Hírhedett zenésze a világnak...”)*

# tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma  
a Csongrád Megyei Önkormányzat,  
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata és  
a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával



HÁSZ RÓBERT főszerkesztő  
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők  
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor  
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

---

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány  
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány  
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.  
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B  
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: [www.tiszataj.hu](http://www.tiszataj.hu) e-mail: [tiszataj@tiszataj.hu](mailto:tiszataj@tiszataj.hu)

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu), faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Egyes szám ára: 500 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1200, fél évre 2400, egész évre 4800 forint.

ISSN 0133 1167