

Tartalom

LXVIII. évfolyam, 2. szám / 2014. február

LANCZKOR GÁBOR	Valaki énekel	3
HORVÁTH PÉTER	Kedves Isten (ötödik levél)	5
TÉREY JÁNOS	Winter Blue (Részlet <i>A Legkisebb Jégkorszak</i> című regényből)	15
SZILASI LÁSZLÓ	[I. Barták Gábor]; [II. Barták és Anna megismerkedése]	28
TURI TÍMEA	Fehér elefánt; Nők klubja; Újra elfelejteni	33
PINTÉR LAJOS	madarének madárhangra	35
DAMIEN BONNEAU	Szobrászműhely; Vészkijárat – I; Vészkijárat – II	38
BENE ZOLTÁN	Bezárul	42
NAGY KOPPÁNY ZSOLT	Az aktuális trükk	49
TÓTH KINGA	Zsúr (más mondókák); All Machine Balerina	53
MARZINKA CSABA	Ukrán barokk; A Vadcsibe (V. Editnek)	58
MARCEL REICH-RANICKI	Halálos ítélet bécsi keringővel (<i>Halasi Zoltán</i> fordítása)	60
CHARLOTTE DELBO	Vasárnap; Emlékezet és élet (<i>Marcziszovszky Anna</i> fordításai)	67
MARCZISOVSZKY ANNA	„És most itt ülök egy kávézóban, és ezt írom” (Egy női holokausztúlélő író: Charlotte Delbo)	73
MICHEL FOUCAULT	Az utópikus test (<i>Urbán Bálint</i> fordítása)	84
MICHEL FOUCAULT	Sade, a szexualitás őrmestere (Beszélgetés G. Dupont-nal) (<i>Urbán Bálint</i> fordítása)	89

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS	Heidegger a Vadnyugaton? („Világszerűség” és „szövegirodalmiság” Garaczi László: Tranzit Mundi című elbeszélésében) 93
HANSÁGI ÁGNES	Az immanencia illúziója 103
<i>mérlegen</i>	
WIRÁGH ANDRÁS	„Pár könnyű szót mégis...” (Turi Tímea: Jönnek az ős-szes férfiak) 110
NYERGES GÁBOR ÁDÁM	A felszín, és ami alatta van (Szolcsányi Ákos: A fel-színről) 114
TAMÁS PÉTER	Körkörös önarcképek (Nyerges Gábor Ádám: Szám-vetésforgó) 117
BARTHA ÁKOS	Szomorú örökség (Kováts Judit: Megtagadva) 119
Z. URBÁN PÉTER	„Nem a történet a lényeg, hanem hogy el tudod-e me-sélni” (Jenei László: Bluebox) 122
MEDVE A. ZOLTÁN	Karuza, Karuzák (Senko Karuza: Szigetlakók) 125
ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás az <i>SZTE JGYPK Rajz-művészettörténet Tanszék Galériájának kiállításából</i> a címlapon (Kószó Diána festmé-nye), a 37., 52., 57., 59., 72., 88., 92., 116. oldalon, a belső és a hátsó borítón (Kardos Bencs – Nagy Attila festménye). (Fotók: Puskás János)

LANCZKOR GÁBOR

Valaki énekel

Kopár hegyek drapériája
Fölött szakadtam át az ég kárpitján,
Lobogó bőrömmel fékezve le magam,
Ne véshesse vonásaim a hitvány

Föld kősvataga kemény arcára.
Három napig aztán csak kutyaoltam,
Egymást felváltva vittük egy sakállal,
Míg össze nem rogyott alattam holtan,

Közben rekedtre rőfögtem magam,
De mire elértem a dörgő tengerig,
A kusza, bőrös rajzban, aki lettem,
Húrként feszült a függőleges hátgerinc.

Alexandriában el is szegődtem
Egy aznap este induló hajóra.
Poros gabona volt a rakomány.
Vigyorgott a delfinek palackorra,

Mikor megláttak a fedélzeten,
Aztán rekedtre suttogtam magam,
Mire a friss pletykát átrágtuk:
Milyen egy rugókkal feszített gím-agancs.

Miután kikötöttünk Ostiában,
Belém kötött egy álruhás, részeg szatír.
A jobb ökle az arcomba szakadt,
Aztán letört szarvaival kékre satír-

Oztam a kitépett csúf nyelvvel
A kocsma kőpadlójára fölvázolt
Nyulat. Voltak emlékeim.
Róma gladiátor-arénájához

Húz a horizontális gravitáció,
Miként a kelő hold a Tirrén-tengert
A folyó torkába hajsolja,
Éreztem: tiszta, győzhetetlen ingert,

Fölkúszni a Colosseum testére,
Mint egy élősködő. Itt a helyem:
Ma is, ezerkilencszáz éve fönn ülök
A magasban futó kőperemen.

Vadállatok lestek rám megvetőn,
Hogy hűlő testmelegükből táplálkozom.
Tiltakoztam: nem melegvérű
Az én igazi gazdaállatom,

És nem is a roppant épület az,
Melynek köveit úgy kezdték bányászni,
Akár egy kialudt vulkán bazaltját,
Nem: múlt napfordulók tömör ásványi

Rétegződése, melynek vér-telérjeit,
Hús vérhab-tufáit tapogatom.
Mint fügefá-csemete gyökerével
Egy vak kőtömb részét, zöldellve a napon.

HORVÁTH PÉTER

Kedves Isten

(ÖTÖDIK LEVÉL)

Igaza volt Anyunak, amikor azt mondta, hogy az öcsém nem nagyfiú még, és nem értheti a dolgokat igazán. Amikor ideérkeztünk augusztus végén, Anyu nem mondta a vonaton, hogy itt fog bennünket felejteni. Ez csak az utolsó pillanatban derült ki, mint derült égből a villám. Az Igazgató Elvtárs körbevitt minket, hogy a kastély milyen szép, van saját focipálya és vasárnaponként filmvetítés. Nyugodtan vigye haza azt a bőrröndöt, mondta anyánknak, mindenre kiterjed a teljes ellátás. Nem értettem, miről beszélnek, csak amikor anyu megkérdezte tőle, hogy van-e könyvtár. Hogyne volna, gyerkőceink el vannak látva az életkoruknak megfelelő, nívós irodalommal. Vannak indiánregények is?, kérdezte anyánk. Az Igazgató mosolygott szélesen. Csak azért kérdelem, mondta anyánk, mert Tibike rajong Kúperért. Megijedtem akkor, mert soha nem hívott engem Tibikének. Tibi voltam addig, vagy Tinya, meg Édes Cseppem vagy Huszárbogár. Belekapaszkodtam a bordó szoknyájába, taknyom a számba folyt. Akkor az Igazgató elvtárs magához intette a Tótót, hogy mutassa meg nekünk az intézet két szamarát. Igazi szamarak?, kérdezte az öcsém. Na, hogy igaziak, mondta a Szamaras, úgy finganak, mint egy ló. Ezen nem volt mit nevetni, Anyu mégis úgy kacagott, hogy a könnye kicsordult.

Elmentünk akkor a Szamarassal a kastélykert mögé. Felkantározta a két csacsit, az öcsémet felültette az alacsonyabbra, én egyedül másztam a nagyobbik hátára. Kivezette a két állatot az istállóból. Vágtassatok, szarháziak! Rácsapott a szamarak farára. Én hamar leestem, az öcsém majdnem a kukoricásig bírta, csak ott zuhant le, ahol már puha a föld. Na, röhögött a Szamaras, baszhatjátok az anyátokat most már!

Visszarohantunk a kastély udvarára. A zászlórúd dombján sarlót és kalapácsot formáztak a taticák, középuitt muskátlikból formált ötágú csillag vöröslött, a zászlórúd tetején csattogott a zászló, de anyut nem láttuk sehol. Egy idegen nő várt ránk a zászlódomb előtt. Ti vagytok az új fiúk, ugye? Én a Zsuzsa néni vagyok. Megmondtam neki a nevemet. Sanyi szó nélkül sarkon fordult, teljes erejéből rohanni kezdett a kapu felé. Zsuzsa néni utolérte, elkapta és feldobta a levegőbe, mint egy labdát. Röpüla, röpüla... kismadár! Sanyi röptében fejbe rúgta. Zsuzsa néni szája fölrepedt, de azért elkapta az öcsémet, hogy szépen letegye, de ő hátravetette magát, és fejfelé érkezett a sárga kavicsra. Zsuzsa néni sikoltva guggolt mellé. Kicsikém, az Isten szerelmére, ugye nem lett bajod? Az öcsém mozdulatlanul feküdt, arccal a földön. Oda-futottam hozzá. Olyan váratlanul mozdult, mint az aligátor, amelyiket Szegeden lát-

tunk a cirkuszsátor mögött. Egy félkarú fiú vigyázott rá. Az aligátor egy pléh teknőben feküdt. Alig volt víz alatta. Azt hittük, halott. A fiú vaspálcával bökölte. Látjátok, meg van delejezve! Mintha értette volna a szót, az aligátor kicsapott a kádból, fogai összecsattantak. Belőlem nem eszel többet, mondta neki a fiú, és fejbe csapta a vaspálcával. Az alligátor nem mozdult.

Az öcsém viszont belém harapott, amikor föléje hajoltam. A harapás után nekem ugrott. Távol tudtam tartani magamtól a kinyújtott karommal, mert egy fejjel magasabb vagyok nála, és a karom hosszabb, mint az övé. Így csak a levegőt tudta bokszolni, hála az égnek, azaz – most már tudom – Neked, kedves Isten. Anyu sokszor mondta otthon, hogy hála az égnek, pedig ő nem hisz Benned, azt se tudja, hogy a Nevedet nagybetűvel kell írni, mert az a Te tulajdonneved, mint nekem a Somos Tibor. Azt nem tudom, hogy Isten az vezeték vagy keresztnév-e. (Garami se tudja.) Megkérdeztem Zsuzsa nénit sakkozás közben. Levette a csikómat, aztán kivitt a folyósóra.

- Nincs Isten – mondta.
- De van.
- Honnét veszed ezt a számárságot?

Nem mondtam neki, hogy a Garamitól, mert ha őt is kihívja, akkor a többiek rájönnek, hogy mégis barátkozunk. Az intézetben nincs barátság és külön testvériség, a közösség minden tagját egyformán kell megbecsülni. Garami már három éve lakik a kastélyban, elmagyarázta, hogy ha nyílt barátok volnánk, akkor rászállnának a többiek, hogy miért barátkozik egy olyannal, mint én. Itt mindenki azt gondolja rólad, mondta, hogy burzsuj vagy, és spiclinek jöttél ide, hogy kikémelej minket. Mit kémelelnék? Hát a titkainkat. Mondjuk, hogy járatok vannak a falban. Vagy hogy a Likker szökni készül. Ezeket nem tudtam, mondtam. Milyen járatok? Titkos alagutak? Igen, a fűtő át tud járni velük a falon, mert a sötétben is lát. Szóval nem akartam beárulni a Garamit a Zsuzsa néninek, inkább nem mondtam semmit.

– Istent a buta emberek találták ki, hogy legyen kiben hinniük – mondta Zsuzsa néni akkor. – De jobb, ha korán megtanulod – folytatta –, hogy nincs miben bízni, és nem szabad hinni semmiben. Sakkozás közben pedig csakis a sakkra szabad gondolni, különben elveszíted a partit, hiába álltál jobban.

- Tudtam, hogy letetszik venni a lovamat – feleltem –, direkt hagytam.
- Megsimogatta a fejemet, elmosolyodott.
- Ugyan, miért hagytad volna?
- Nem szeretem a lovakat.

Garami szerint szeretni kell egymást, mert az élet drága kincs, és mert Te, Kedves Isten, ezt tanítod nekünk a Te Szent Fiad által, aki megfeszítettett Puncius Pilátus alatt.

- Mit röhögsz ezen?
- Mondtam, hogy a punciuson.

– Hülye vagy te, csak nem forogsz! Pilátus gonosz római volt, semmi köze a puncihoz. Egyébként láttál már?

Mondtam, hogy igen, mert a szegedi házunkban lakott egy Mari, akit csak akkor engedtek játszani a nagyok, ha megmutatta, mi van a bugyija alatt.

– Az nem az igazi! – mondta Garami. – Az igazinak szakálla van, mint Marxnak! – Megígérte, hogy mutat egyet, ha fel birok kelni ébresztő előtt.

(Ez még régebben volt, akkor még nem írtam Neked, mert nem hittem, hogy létezel, és hogy minden azért történik velem, mert Te így látod jónak a szándékaid által, és vigyázol rám.)

Sötét volt hajnalban, a hálóban még mindenki aludt. Mezítláb osontunk az emeletes vaságyak közt. Az ajtó nem nyikorgott. A folyosón Garami felhajtotta a faljárat takaró lemezét. A fűtő ott tartotta a szenes kübliket. Garami négykézlábra állva intett, hogy én is. Nem hittem, hogy tényleg barlangjárat van a fal mögött, de volt. Négykézláb másztunk benne.

– Pszt! – Garami megtorpant előttem. – Hallod?

– Mi ez?

– A Zsuzsa tusol.

Tovább nyomakodtunk a sötétben. Hallottuk, hogy egyre közelebb zubog a víz. A kanyar után fény látszott egy lyukon. Előbb Garami lesett ki rajta, aztán engedett engem is.

– Na? – suttogta. – Mit mondtam?

Ott, ahol a szegedi Marinak a vágása látszott, Zsuzsa néninek tényleg szakálla volt. Nem akkora, mint Marxnak vagy Engelsnek, de a Leninénél nagyobb. Ahogy habozva szappanozta, az ujjai eltűntek a szakállban, mint bozótban a nyúl. Nem volt benne semmi érdekes, de amikor kitolattunk a falból, Garami megesketett, hogy még Neked se mondom el.

– Benyúlt magának, mi?

Odakint már szürkülni kezdett, megláttam, hogy Garami teste csupa korom. Én is fekete lettem mindenütt, mert a járatban kormos volt a fal. Belopakodtunk a fürdőbe. Reggelente csak hideg víz folyt. Szúrta, mintha száztű helyett ezertűt adna a Likker. (A száztűt az ember a csuklójára kapja. Két marokkal, kétfelé csavarják olyankor a bőrt.)

Ahogy kiléptünk a fürdő ajtaján, meglátott minket a fűtő.

– Hát ti mi az ördögöt csináltok itt?

Mondtuk, hogy pisilni voltunk.

– Együtt, mi? – Hunyorított az üvegszemével. – Iszkiri!

Szerencsésen visszaértünk a hálóba, még mindenki aludt. Fejemre húztam a pokrócomat, úgy hallgattam, hogy ver a szívem.

Érdekes, hogy álmában mindenki jónak látszik, és közelről senki se csúnya. Ez onnan derült ki, hogy egyrészt hajnalban voltam pisilni a múltkor. Osonva mentem az ágyak közt, hogy senkit ne ébresszek fel, és láttam, ahogy a Likker alszik. Tátva volt a szája, a szélén csorgott a nyál. Egyáltalán nem látszott rajta, hogy ébren milyen gonosz. Megnéztem a Tojást és a Szöcskét is, de rajtuk se látszott. (Garami szerint azért van ez, mert aludva mindenki Istennél jár, csak később nem emlékszik rá.)

A csúnyságra tegnap jöttem rá.

Vasárnap délelőtt volt, mindenki a filmet nézte az ebédlőben. Kicsit sajnáltam, hogy még mindig beteg vagyok, és nem nézhetem az Ügyefogyott Rómeót, ami egy szovjet vígjáték. Garami hozta a hírt, hogy az lesz a vetítés, és hogy színes. Színes filmet csak kettőt láttam még. Nagyival a Hegyen Völgyön-t az Úttörő Áruház emeletén, Rajnaival meg a Vörösmartyban a Fácia Negrát, aminek az volt a címe, hogy Szegény Gazdagok. Mindkettő jó volt, de a Fácia Negrás izgalmasabb. Utána hetekig rablóbandát játszottunk Lovassal, Rajnaival és Fejessel a Zsil utca átjárós házai-ban. (Az átjáróház olyan, hogy több kijárata van, vagy közös udvara egy másikkal. Bemész elbújni a Zsil utcán, de kibírsz jönni a Közraktárnál.) Nekem a pandúr jutott, pedig jobban szerettem volna zsákmányt rabolni, főleg ékszer és aranyat, amiért a zálogházban pénzt lehet kapni. Nagymamám többször beadta az utolsó brossát, ami a Déditől maradt, és olyankor mindig vett nekem a Gyöngyszem Eszpresszóban egyhúszas törpeminyont, ami kisebb és olcsóbb, mégis finomabb az igazinál. De aztán nem tudta kiváltani többet, mert lejárt, és a zálogosok eladták, mivel anyukám nem tudta elküldeni a pénzt, amit értem fizetett havonta Miskolcra. Nagy mégis adott minden vasárnap két forintot, hogy megnézhessem a Kinizsiben a matinét. Mire hazaértem, kész volt az ebéd. (Hamishúsleves vagy hamisgulyás.)

A fekete-fehér filmek is jók, mint a Normandia Nyeman, vagy a Tiszta Égbolt, a színeset mégis jobban sajnáltam azért. A szegedi színházban láttam már az igazi Rómeót. Nem volt ügyefogyott, mégse tetszett, mert nem volt benne se zene, se tánc, és mindenki meghalt a végén. (Főleg a szerelmes pár.) Ott láttam a Szent Johanna elejét is, nem sokkal azelőtt, hogy aput elvitték a katonák. A Szent Johannára anyu-nak kellett beugrani, mert a Cseresnyés Rózsa eltörte a lábát a főpróbán. Anyu egy nap alatt tanulta meg a szövegét, de olyan jól, hogy a bemutatón a nézők felugráltak érte a második felvonás közepén, hogy Johanna, állj közénk. Sokan felrontottak a színpadra, és a vállukra emelték, mindenki tapsolt és kiabált, és az egész közönség kiment az utcára az anyu után. Tüske frizurája volt a paróka miatt, de leesett a fejéről, ahogy vitték, és kibomlott a hosszú haja. (Hogy később mi lett, azt nem tudom, mert engem és az öcsémet hazavitt a Klárka nevű öltöztetőnő.) Hozzá jött értünk másnap az anyu, mert úgy volt, hogy Párizsba költözünk. Nem mentünk Párizsba mégse, mert apu azt mondta, Párizs ott van, ahol ő, és elrohant hazulról. Napokig csak hárman voltunk otthon, grízes tésztát ettünk és savanyú uborkát, mert anyu nem tudott főzni mást, és a Mancsi néni nem mert Újszegedről jönni hozzánk, pedig

ő volt a második házi vezetőnk. Anyu folyton sírt, és nem engedett le minket a térre, meg sehová. Apu csak éjszaka járt haza, pedig a színházban nem voltak próbák, és nem is vitte magával a klarinétját.

Pont ezek jártak az eszemben, amikor az Igazgató Elvtárs kisebbik lánya benyitott hozzám. (Ő egy csúnya lány, bár a nővére szép.) Igazából soha nem beszéltünk még, jóllehet egyszer a nyakamban volt már. Nem sokkal a kukoricatörés után lejöttek hozzánk az udvarra játszani vasárnap délután, amit pedig végkép nem lett volna szabad nekik. Az Igazgató Elvtárs Főtra utazott, hogy a Gyermekváros születésnapját előkészítsék. (Mindig azt hittem, hogy a Gyermekvárosban csak gyerekek élnek. Gyerek a szakács, a cipész meg a borbély. Gyerekek a tanítók is meg a villamosvezetők. Zsuzsa néni mondta aztán, hogy nem így van. Felnőttek vezetik a gyerekek városát. Szerintem úgy már nem érdekes az egész.) Az Igazgató Elvtárs feleségét kínozták a migrén, mert fújt a szél. Engem meg a Likkerék kínoztak, hogy kibírom-e a hét csapást, de abbahagyták, mikor megjelent a két lány. Tátott szájjal bámultuk őket. Fehér ruhában voltak, térdzokni a lábukon és fekete lakkcipő.

– Mit csináltok, bunkócskák? – kérdezte a nagyobbik a Likkertől.

Likker azt mondta, nyeríteni tanítanak.

– Miért?

– Mert ló.

– Nem ló – mondta akkor a kisebb. – A lónak nincs szemüvege.

– Vegye le! – mondta a nagyobbik, a szép.

– Ez jó! – Likker elvigyorodott. – Hallod? – szólt rám. – Vedd le a pápaszemedet, te ló!

– Hallja, de nem érti! – vihogott a nagyobbik lány. – A lovak nem tudnak beszélni.

Hiába néztem a kastély felé, Zsuzsa néni szabadnapos volt, Szatmári Elvtársnő meg az irodában borogatta az arcát, mert kihúzták a zápfogát. A fiúk mégis elsomfordáltak onnan, mert az Igazgató Elvtárs megmondta, hogy aki a lányaival szóba mer állni, annak kitekeri a nyakát. Hárman maradtunk. Én meg a két lány. Levettem akkor a szemüvegem. A nagyobbik lány elvette, belenézett.

– Semmit se látok vele, csak a fülét.

– Én is akarom! – mondta a húga. – Nekem is add ide!

– Visszaadom – mondta nekem a nagyobbik. – Ha nyerítesz.

Lehajtottam a fejem. Elképzeltem, hogy tényleg ló vagyok. (Néha nagyon el tudok képzelni dolgokat, amik nincsenek. Garami azt mondta, ő is szokott.) Próbáltam, de nem nagyon ment a nyerítés.

– Na, jó! – mondta akkor a Juli. (Így hívják az Igazgató Elvtárs nagyobbik lányát.)

– Akkor vágtsa a húgommal!

– Nem bír el – aggódott a kisebb. – Úgyse bír el!

– Dehogynem! Erősek ezek. – Juli közelebb lépett hozzám. – Térdelj le, hallod?

Suttogva tárgyaltak a fejem felett.

- Nem fog ledobni?
- Kapaszkodj a hajába!
- Hiszen kopasz!
- Mind kopaszok ezek – bólintott a nagyobb. – Akkor a fülét fogd!

És akkor láttam, mintha moziban volnék, hogy a ló sovány, veritékes háta beryígyik. Tejszagú kezek marnak a fülébe. Hasa alatt összekulcsolódnak a lakkcipős lábak. Gerincén fészkelődik az aprócska fenék.

- Fel! – vezényelt Juli.

A ló imbolyogva két lábra emelkedett.

- Mozog! – sikkantott boldogan a kisebb.

– Ne félj! – szólt a nővére. – Ha megpróbál ledobni, volt, nincs szemüveg! A vak ló pedig nem jó, csak virslinek.

A kisebb a ló pofájához hajolt.

- Nem fogsz ledobni, ugye? – suttogetta. – Jó kis lovam nekem!

- Gyerünk! Irány a zászló, ügess!

Néhány imbolygó lépés után a ló vágatni kezdett.

- Hova mész? Nem arra! Azt mondtam...

– Ne törődj vele! Gyia! Gyia! – A húga szorosan a ló testéhez tapadt, előbb a bal, aztán a jobb fülét engedte el, vékony karját összefonta a ló torka előtt, arcát a nyakához szorította. – Szökjünk meg! – suttogetta. – Szökjünk meg velem!

A ló elvágatott a kastélyépület kerítését szegélyező kiégett málnabokrok közt, a tópart felé.

– Vissza! Azonnal gyertek ide! – Az Igazgató nagyobbik lányának sivalkodása elmaradt mögöttük. Juli belegabalyodott a málnabokorba. Elhajította a szemüveget, toporzékolt és sikoltozott. – A tározóhoz viszi! Fogjátok meg!

A fák közt randalírozó mackóruhások abbahagyták a hajigálást.

- Kerítsd be, Csapájev!

- Vágj elé, Kocsubej!

Üvöltésüktől visszhangzott a liget.

Előkerült a fogfájós Szatmári Elvtársnő.

- A Vicát! – zihálta Juli. – A tóhoz! Az egyik ilyen!

A ló inasakadtából vágatott. Messziről hajított vadgesztenyeszemek sípoltak a füle mellett, táncoltak körötte a vízparti bokrok, már látszott a nádas.

– Eltaláltam! Felbukott! Menj rá, Csapájev! Pányvát a lábára! Kösd meg a nyakát! Add a szíjad, Kocsubej!

A ló felemelte iszapos pofáját, vékonya reszketett. Arcok hajoltak fölé, bakancsok rúgták, öklök püfölték.

– Reszketsz, nyavalyás? Úgy kell neked! – Kivonszolták az iszapból, talpra rángatták. – Elfogtuk az árulót! Mi legyen vele?

Szatmári Elvtársnő magához ölelte az Igazgató Elvtárs kisebbik lányát.

- Vérzik a homlokod, kicsinyem?

- Miatta van! – felelt a húga helyett Juli. – Öljétek meg!
- Szattmári Elvtársnő a fogolyhoz fordult.
- Mi a neved?
- Ló – felelt a ló, engedelmesen.

Most nem voltam ló, csak aki szoktam lenni, Somos Tibor, negyedik általános tanuló. Évi leült az ágyam szélére.

– Hoztam neked Pityu csokoládét, mielőtt meghalnál. – Mondtam neki, hogy menjen innen, mert kikap, ha megtudják. Kivette a csokit az ingéből. – Tessék. – Az arca egészen közel hajolt hozzám. Nem látszott csúnyának most. Két szem, egy száj, egy orr. Külön-külön mindene szép. – Neked hoztam, te ló! – mondta a száj.

Nem szeretem a Pityut igazán, csak a Korfut, az Ezüstöt meg az Aranyat, de nem mondtam meg neki, nem tudom, miért. Vastag ezüstpapírba volt csomagolva, olyanba, amelyiknek az egyik oldala fehér. (A rendes sztaniolból a Nagyi ezüstgolyót csinált. Akkora, mint egy gumilabda, csak nehéz.) Kettétörtem a Pityut.

– Edd meg te a felét!

Az ujjai kicsik és vékonyak. A körme rózsaszín. A foga fehér.

– Csokis lettél!

– Neked is a szád!

A legszebb a világon a mogyorószínű szem.

– Tényleg színésznő az anyukád?

Összehajtogattam a csoki papírját.

– Nézd! – Előhúzott a szoknyája alól egy Film Színház Muzsikát.

A hatodik lapon volt kihajtogatva.

„Megjöttem, Fruska!”

Alatta egy kép.

– Dugd el! Nehogy megtalálják! – Lecsusszant az ágyról. Az ajtóból visszanézett még. – Szépen szavaltál. – Kiment.

Mintha nem is lett volna ott.

Csak a csokipapír.

Meg az újság.

A képen az anyukám.

Film Színház Muzsika

az 1956. okt.-ben megszűnt Színház és Mozi c. hetilap hiányának pótlására jött létre. Első száma 1957. máj. 17-én jelent meg. Első felelős szerkesztője Fejér István volt. Sokrétű feladatot kívánt ellátni a hetente megjelenő lap. Tájékoztatta olvasóit a hazai színházi, filmes és zenei élet eseményeiről. Színkritikákat, színháztörténeti tárgyú cikkeket közöltek. Riportok jelentek meg színészekkel, előadásokról, forgatásokról. Külföldről kezdetben főként filmhíreket hoztak, később tágult a kör a zenei és színházi élet újdonságai felé. Az újság a művelődés felada-

tát is felvállalta: versek, novellák, sőt az első évfolyamban még színdarab-mellékletek is megjelentek. Több állandó rovata is volt: pl. Zenei esték, Filmkrónika, Mi újság a... Színházban?, Válogatott jelenések. 1990. okt. 6-án jelent meg az utolsó száma, anyagi okok miatt szűnt meg.

Garami is bejött ebéd után. Azt mondta, unalmas volt a Rómeó. Rómeó a Tajgán dolgozott, mint villanyvezeték-szerelő, mert az oroszoknál mindenütt lett áram a végtelen sztyeppén. Egy képes újság járt nekik hetenként, aminek az első oldalán mindig más színésznő arcképe volt. Rómeó minden héten levágott egy csíkot az új képből, egymás alá ragasztotta őket egy lapra, így a sok színésznő arcából született neki egy teljesen új. Másnap megérkezett hozzájuk egy új konyhás lány, aki pont úgy nézett ki, mint a csíkokból ragasztott kép.

– Aztán?

– Aztán nem figyeltem – mondta Garami –, a szerelem úgyis hülyeség. Viszont a Likker szökni fog!

– Mikor? – Felültem az ágyon. – Hová?

– Moszkvába – mondta Garami. – Mikuláskor.

– Hát itt is van Mikulás?

– Ha kolbász lesz vacsorára, mindenkinek el kell tennie egy karikát, hogy legyen mit ennie az úton, mert Moszkva messze van.

– Azt tudom – feleltem. – Oda akart utazni a Három Nővér.

– Miféle három nővér?

– Színdarab.

Garami nem ült az ágyam szélére, körbejárt, próbálta kinyitni a gyógyszeres üvegszekrényt, benézett az üres ágyak alá. Kérdeztem, mit keres. Azt mondta semmit, csak úgy. Aztán leguggolt az én ágyam mellé. Felemelte az összehajtogatott csokipapírt.

– Ez mi?

Azt mondtam, nem tudom.

Széthajtogatta, beleszagolt.

– Csomagot küldött neked az anyád?

– Soha nem küldött még.

– Akkor hogy kaptál csokoládét?

– Sehogy.

– Esküszöl? Na, tessék! Elvörösödtél!

– Mert lázam van.

– Vigyázz! Aki hazudik, az lop. A tolvajok pokolra kerülnek.

– Nem vagyok tolvaj.

– Emeld fel a párnád!

– Tessék!

A füzetet eldugtam a matracom alá, de az újság ott maradt a lepedőn.

Garami gyors volt, mint egy kígyó.

– Ki ez a spinkó?

Azt mondtam, nem tudom.

– Csak nem az anyád?

– Nem hát.

– Hokiztál rá?

– Tessék?

– Zsebhoki. Ne mondd, hogy nem próbáltad még.

– Nem tudom, miről beszélsz.

– Na, jó. – Az újságot begyűrte a mackófölsője alá. – A Likker ki fogja verni rá a faszát.

Ekkor jött be a Szatmári Elvtársnő.

– Te meg mit keresel itt, Garami?

– Én semmit. Én csak...

– Nem tudsz olvasni? Mi van az ajtóra írva?

– Nem néztem.

– Hogy a betegszobába belépni tilos!

– Elvett valamit – szóltam –, ami nem az övé.

– Semmit nem vettem el! Lázálma van! Összevissza beszél!

– Ott van a mackófölsője alatt!

Szatmári Elvtársnő nagyon tud motozni. Mindig odanyúl, ahová kell. Most is egyből kihúzta Garamiból az újságot. Mégis engem kérdezett:

– Hogy került ez hozzád?

– Sehogy – mondtam. – Itt volt a párnám alatt.

– Aha. És ki tette oda? Talán a Mikulás?

– Csokit is kapott! – mondta Garami. – Itt a papír!

– Na, halljuk, fiam! Ki járt még nálad a betegszobán?

– Senki! – pislogtam.

– Úgy akarsz járni, mint az apád?

Ekkor küldted be hozzánk, kedves Isten, a Megmentés Angyalát.

– Mi a probléma, Klárikám? – Zsuzsa néni lépett a betegszobába.

– Ez a probléma! – rázta meg az újságot Szatmári Elvtársnő. – Pornográf szenny-
lapot csempésznek az intézet falai közé!

– Ugyan már! – mosolygott Zsuzsa néni. – Ez egy ártatlan képesújság. Rádásul az enyém.

– A tiéd?!

– Itt hagytam a gyereknek, hogy lapozza át.

– A csokoládét is te adtad neki?!

– Milyen csokoládét?

– Pityut! – kiáltottam.

– Ja, igen... – mondta Zsuzsa néni. – El is felejtettem már.
 – Ezerszer megbeszéltük, hogy nincs kivételezés! – horkantott Szatmári Elvtársnő. – Főleg egy ilyenrel – pillantott rám – akinek a szülei...
 – De hiszen beteg!
 – Két napja nincs hőemelkedése! Láttam a lázlapját!
 Tátott szájjal néztem őket. Teljesen olyan voltak, mint a színházban a Stuárt. Annak is láttam párszor a próbáját. A Cseresnyés Rózsa vitázott benne meg a Stefanik Irén. A Bozóki Pista rendezte őket, mint két királynét. Azt mondta, ne vegyék át egymás hangját. Az egyik mosolyogjon, amíg a másik kiabál.
 – Makarenkó elvtárs nevelési elvei szerint...
 – Ezt talán ne a gyerekek előtt, Klárikám.
 – Kicsi vagy te még ahhoz, hogy engem kioktass! – sziszegte Szatmári Elvtársnő, de a sziszegéstől a fogába nyilallt a fájás. – Adj egy Kalmopirint!
 – Nincs nálam a gyógyszereszekrény kulcsa. Lent van a táblán. De inkább Karilt vegyél be.
 Szatmári Elvtársnő elviharzott.
 – Te mire vársz, Garami? Öt perc múlva indulunk szánkózni.
 Garami becsukta a száját.
 Aztán kinyitotta.
 – Nem tudtam, hogy...
 – Sok mindent nem tudsz még. – Zsuzsa néni megsimogatta a Garami fejét. – Na, futás!
 Garami is elhúzta a csíkot.
 – Hogy került ez hozzád?
 Hallgattam, mint megannyi pusztasír.
 – Jaj, édes Istenem, hogy veled mindig csak a baj... te... Indián... – Zsuzsa néni az ablakhoz sétált. – Tudod, mitől van a jégvirág?
 – A szoba párás levegője kicsapódik, és megfagy a hideg ablaküvegen.
 – De miért ilyen szép?
 Erre nem tudtam mit mondani. Megkérdeztem, tényleg lesz-e itt is Mikulás. Zsuzsa néni azt mondta, az még három hét.

TÉREY JÁNOS

Winter Blue

(RÉSZLET A *LEGKISEBB JÉGKORSZAK* CÍMŰ REGÉNYBŐL)

Áprilistól Izlandon hatalmas viharok jöttek,
Megemelték a port, és a hamu
Elindult nagyjából délkeletnek.

A három tomboló vulkán felhője lassan
A kontinens felé sodródott. Azt lehetett hinni,
Hogy a vihar mentesíti Izlandot magát;
Mégsem egészen így történt:
Erős szél támadt, délre terelte a mérget,
És bár a tengerre fújta a hamut,
Lélegezni a part körzetében sem lehetett,
S a lakosság ezrével menekült a halászfalvakból.

„Ta-Tü-Ta-Ta!!!
Ta-Tü-Ta-Ta!!!
Ta-Tü-Ta-Ta!!!”

Mátrai Ágoston magyar konzul és Pispek, a titkára
Mindennap fültanúi voltak,
Ahogy mentők hosszú szirénája
Ver visszhangot a megbénult országban.
Az óvodákban láz terjedt és hasmenés.
Bemondták a híradóban: mivel a kitörések
Makacsul folytatódnak, napokon belül
Kénytelenek evakuálni Délkelet-Izlandot.
Buszok, teherautók indultak a kikötőkbe,
A keflavíki repülőtéren izzottak a kifutópályák.
„Az út Európa felé ma még reális, holnap ábránd.”
„Az USA felé még mindig nyitva az ég!”
„Amíg szabad a légtér, van kiút.”

Április elsején néhány londoni géppel
 Katasztrófaturisták érkeztek seregestül;
 Más külföldiek hisztérikusan menekültek a szigetről.
 „Szünetel vagy egyenesen be is fuccsolt
 A Kék lagúna-biznisz”, mondta Pispek.
 „Nem kelnek el a túlárzott lávasörök és vulkánosók,
 Sem a lávakrémek és rafinált tapasztok.
 A táj különös energiája, mely a falakat is
 Átitatja, végső soron lakói ellen dolgozik...
 A hévízkultusznak vége. De minden másnak is”,
 Mondta egy fekete zsákkal a kezében Pispek.
 Mátrai félrelibbentette a függönyt:
 „Láthatósági mellényt viselő emberek
 A sorban állóknak élelmiszer-
 Csomagot osztanak. Detektorokkal
 Átvilágítják, aki hajóra lép”,
 Sorolta a telefonba tárgyilagosan. „Na és
 A többi munkatársatok? – kérdezte a felesége. –
 Mi van velük?” „Mindenkit hazaküldtünk, Fruzsina.”
 „Ennyire élesben megy?” „Ennyire. Kérlek, ez egy
 Szabályos exodus. Ilyet még én sem láttam, esküszöm:
 Jonasson, a sovány államelnök
 Hátratett kézzel kering a kikötőben,
 És görbe háta kérdőjel gyanánt mered...”
 „Szólítsd meg és vigasztald!” „Nem merem”,
 Mondta Mátrai. Később, lélegzetvisszafojtva:
 „Képzeld, Fruzsina, itt áll előtttem Jonasson!
 Már el is sétált, túlsietett rajtam...”,
 „És, üdvözölted, szívem?”, kérdezte a felesége.
 „Nem akartam zavarni. Épp csak biccentettem.
 Olyan tartással rója köreit a parton,
 Mint egy megbántott marabu.” „Jonasson is a barátod, ugye?
 Barroso is a barátod? Bill Clinton is a barátod...
 Ágoston, valld be, te ezeket a bácsikat mániákusan gyűjtöd.
 Na, itt van még neked egy nárcisztikus öregúr...
 Általában önimádó öregurak a barátaid”,
 Mondta csipkelődve Fruzsina.
 „Én is egy önimádó öregúr vagyok”,
 Felelte Mátrai félénken-fanyarul.

Nagyszerű, én meg elvégeztem a tesztet
És pozitív, és terhes vagyok, és tőled,
Gondolta Budapesten Fruzsina.

Mátrai éppen kicsomagolta kaviáros szendvicsét,
Amikor Pípek valósággal berobbant látóterébe:
„Siessünk, Ágoston, összeszedni mindent, és tűz!”
„Nem látod? Eszem. Berci, te evés közben sürgetsz?
Az embert a maga biológiai
Ténykedéseiben nógatni nem lehet.
Lehetetlenség azt kérni tőle, hogy gyorsabban
Reagáljon, aludjon, közösüljön,
Szaporábban tömje, ürítse, sikálja a testét”,
Fejtegette fintorogva Mátrai.
„Sürgetni, ugyan már! Éljen a tolerancia
– Dörmögte megszeppenve Pípek. – Jó étvágyat.” „Kösz.”

Amíg ők a terepjáróba pakoltak, e tripla erő:
A dühöngő, háromfejű hegy ereje
Szakadatlanul működött és működött.
A Katla, akár egy tébolyult elmebeteg
A kezében fejenagy pörölykalapáccsal,
Húsz kilométeres körzetben mostanára
Mindent elpusztított maga körül.
Hamueső zúdult az öbölre, s a Westman-szigetekre,
Aztán április közepén kisebb szökőár söpört végig a parton
– Szerencsére a halászfalvakat volt idő kiüríteni –:
Az öt-hatméteres hullámverés nyomán
Úgy áztak el az üres halvendéglők,
Mintha hártypapírból volnának, aztán sodródtak lefelé
Lécenként, deszkánként a kikötő bódéi,
A fölfordult büféasztalok, színes abroszok és a székek;
A móló gondosan pácolt deszkái az árban
Hányódtak, mint a alapítóik, gyámoltalanul.

„Fáj a fejem”, nyögte másnap reggel Pípek.
„Neked is? Én meg egyre nehezebben lélegzem.”
„Ez is égésnyom volna a szürke zakóm ujján?”,
Kérdezte a karját emelgetve Pípek.
Apró lyuk látszott rajta, nem is egy.
„Nem, ez moly.” „De hol van itt moly?” „Nem tudom”,

Felelte fásult ábrázattal Mátrai.
 „Nincs több túra.” „Miért?” „A hamu
 Irritálja a szememet már maszkban is.”
 A párkányon, a járdán tömegestől
 Meggyűlő port vizsgálva nagyítóval Pispek látta,
 E hamu jobbára üvegszilánkokból áll:
 „Egy óriási megrepedt üveghegy anyaga...
 Stadion méretű panorámaablak”, töprengett.
 „Ablak az alkonyatra”, mondta Mátrai.
 „A felső légkörbe került kén-dioxid
 A levegőbe jutva szulfát aeroszolokat képez;
 Ez pedig globális lehűléshez,
 A monszunáramlatok megváltozásához vezet...”,
 Bontakozott ki a sajtóból Mátrai.
 „Áttételesen pedig lázadásokhoz
 És végül forradalmakhoz, nem igaz?”,
 Húzta föl szemöldökét Pispek.
 „Társadalmi jelenségeket
 Csak társadalmi jelenségekkel
 Lehet magyarázni, szögezi le Durkheim”,
 Válaszolta Mátrai. „Igen, de mindenki vérszemet kap,
 Miközben az élet nyersanyagára vadászik,
 Jóval szükségletein túl is beszerez...
 Előfordul itt-ott egy kis marakodás.”

A hatóságok az általános kiürítéssel még haboztak,
 Mivel el akarták kerülni az extrém pánikot.
 Az izlandi külügyi tárca végül
 Bekérte az európai követeket és konzulokat,
 Így Mátrait is, hogy tájékoztassa őket
 Az evakuálás pontos részleteiről.
 Pesti protokollfőnökük, Binder is írt.
 „Kedves Ágoston! A miniszter úgy döntött,
 Kiürítjük az izlandi konzulátust.”
 „Pedig minden csak most lett készen...”
 „Veszélyben vagytok.” „Ó, ti csak
 Ne féltsetek minket azon a Pesten.”
 „Nincs rátok több pénz.” „Eddig sem volt.” „Na, na, na!”
 „Két évig egy ideiglenes irodában szívtam.”
 „Izlandon méghozzá? Jaj, dehogyis szívattok ti...
 És csak *majdnem* vagytok készen.”

„Sajnos.” „Tudom, tudom. Majd őszre visszajöttök.”
„Aha, és távollétünkben majd az ideiglenes ügyvivő intézkedik”,
Próbált viccelni Mátrai. Tudva jól,
Hogy itt utánuk semmi nyom nem marad:
Lelépnek, ügyvivőt, portást, egyetlen szöveget,
Fél flakon tusfürdőt se hagyva hátra.

„Menni kell, Berci, szóval megint menni kell.”
Mátrai Ágoston azelőtt különösen élvezte,
Ha távolabbi állomáshelyekre küldik,
New Yorkba, aztán Tel-Avivba ifjan.
Prágát szerette, Brüsszelt unta; később jött Riga:
El akarják tüntetni talán, mint renitenst?
Dehogysis, csak utaztatják, mint külügyért: ez a dolguk.
Meglett ember nem kérdez folyton.
Meglett ember lélekben már elindult haza.
Most aztán irány mindörökre Budapest.
Most aztán zajtalan árnyékká válhatok
Maradék évtizedeimre, vélte Mátrai.
Vállfára akaszthatná egész diplomataéletét.
Ő, hát ez régi ügy. Ő nem diplomatának,
Hanem élvezkedő flanórnek született.
És sétálni csak nem öreg. Két éve férj
És majdnem apa (nem tud az utóbbiról).
Maradék élet: határok közé szorított bohémia...
Ő behúzódik, eközben Binder terjeszkedik,
A Bezzeg-Binder! Aki csomópont lett a Külügyben,
Mert ő kedves, ő aztán szót ért mindenkivel,
Ő a híd számos távoli csoport között:
Minthogyha mindig is ő lett volna
A protokollfőnök a Bem rakparton,
És sohasem Mátrai... (Az, hogy Mátrai volt Binder
Közvetlen elődje: olyan hihetetlen most már.)

„A függönyöket is?”, kérdezte Pispék.
„Tudod, ki fog vacakolgatni a csipeszekkel...
Egyenként szedegetni le...a fenét.”
Drabális szállítómunkások jöttek éppen,
S mikor fölmarkolták az első néhány banándobozt,
A függönyről beugrott Ágostonnak valami.
Januárban jött fel a lány a földszinti függönyszalonból,

Vörös és göndör. Mindenhol, képzelhető.
 Valamilyen Krístrún és nyilván ...dóttir.
 „De hiszen itt minden csak valamilyen ...dóttir;
 Az összes női vezetéknev végződése ez.”
 Kávébarna, rövid bársonyruhában jött.
 Derék és csípő: mint a homokóra,
 Eszményi alkat, pont ilyen derék és csípő
 A gyöngéje, ilyet látva azonnal elolvad.
 Azt kérdezte, muszlinfüggöny, és? És még mi?
 Pispék szeretett volna elsötétítő függönyt is,
 Színházi bordót... Ugyan, nem kérünk, ne már.
 „Függönyt, miért? Azért, hogy ne lássák,
 Milyen csapás készül odakint?
 Függönyt, kitakarni a katasztrófát?”,
 Csapott az asztalra Mátrai most, utólag.
 A lány fölállt a székre, hogy elérje a karnist.
 Mátrai nagyon megkívánta, ahogy
 Húsz centire az orrától ott düllesztett;
 Szoknyája egy pillanatra fölsiklott a combtöve fölé.
 Pezsgőszínű selyemharisnya, lakkcipő, „Ajajjj!”
 Nem volt viszonzatlan a pillantása... „De NEM.
 Ő volt az utolsó kísértés, a legutolsó.”
 Hűség! És középkorúságának izgalmi,
 Melyekről feleségének vonakodva mesél;
 Habár most Fruzsina fél napja nem elérhető,
 A pesti lakás telefonján sem.

Mátrai az izlandi külügyminisztériumban
 Búcsúzkodott Sigurdurssontól, a helyi protokolltól.
 „Hallotta az Etnát?” „Ó, hát hallottam. Bent van a városban...
 Döbbenetes.” „Igen. Hogy a lávából divat lett, az is az.
 Ha nincs egy tűzhányójuk a kert végén, kétségbeesnek.
 Nyúlnak minket, koppintanak szemtelenül
 – Mondta Sigurdursson lakonikusan. –
 Összebeszéltek a Hekla s az Etna,
 Hogy egyszerre köpik ki bűdös, kénszagú terhüket
 Az egész földrészt betérítve;
 Összebeszéltek, hogy »Nosza, egyszerre
 Okádjuk ki haragunk láváját,
 Mely végigcsordul a velejéig bűnös Földön.«,
 „Aha, jó.” „Ágoston, amúgy magának mik a tervei?”

„Nem tervezek, uram, sose terveztem...
Visszavár a biztonságpolitikai osztály,
Ahol három évet már lehúztam.
Mehetek mondjuk Líbiába, Szíriába,
Zambiába, Gambiába, a picsába,
Ebek harmincadjára... de finom!
De az is lehet, hogy abbahagyom.”
„Nős?” „Igen.” „Gyerek?” „Nincs.” Erősen megölelték egymást.
„Folyton puszkodunk – gondolta Mátrai –, ha van közünk
Egymáshoz és ha nincs... mi, kora ötvenes férfiak:
Miféle pillanatnyi, felszínes kötődés
Illúziója ragyogtat föl „barátságokat”?
Miféle új szövetség – gyors vodkák hevében?
Úgy látszik, kezd lejárni az időnk.
– Lesütött szemmel a padlót nézte. –
Ha többé nem érzed a vetélkedés szellemét,
Ha véget ér a kényszeres hasonlítás,
A méricskélés kettőtök s mások között,
És végül, hogyha négy óra alvás elég:
Nos, nyilvánvalóan megöregedtél.”

„Európa légtérében
Észak és Dél hamva-bűze
Úgy vegyül, mint csöpp a cseppel:
Gyűlöletté egyesülve”,
Dúdolta Mátrai a minisztériumból kifelé.
Pispek az autó mellett várta, aki ma,
Mintegy búcsúzóul, metroszexuális-művészsálat
Csavart nyaka köré. Elindultak a reptérre.

„Ébresztő, mielőtt a szupervulkánok dühösek lesznek
Vagy öcséik mordulnak föl! A Stromboli hangol, Szantoríni víz alatti,
Atlantisz-zabáló vulkánja fenyeget!...”,
Feleselt Mátrainak elszántan Pispek.
„Pár pici vulkán Tenerife közelében
Szigetnyi anyagot robbant az óceánba, és nyomában
Londont, Casablancát egyként lepofozza az ár...”, így Mátrai.
„Szögezzük le, hogy e szívünk-csücske-bolygó
Majdnem minden gyönyörű helye
Szemképráztató vulkáni táj:
Új-Zéland, Indonézia, Kilimandzsáró...

Kamcsatkától a Fujiyamáig ez egy ragyogó sorozat.
Yellowstone, Tahiti vagy az Andok hatezres csúcsai!
Mindegyik éden, de szépségükért magas árat fizetünk”,
Fejtegette fontoskodva Píspek.

„A híradó főcíme megint egy kitörés...
Fuck you, mi ez, álom?!”, mordult föl
Az anyósülésen Píspek. Hanghordozása újabban,
Mint egy megbántott Jávör Pálé, gondolta Mátrai.
„De milyen rossz álom!” „A létező
1500-ból hány vulkán készülődik még?
Na, vajon Hawaii-on mi a helyzet?...
S főként a Yellowstone-ban, a szupervulkán hátán, ahol
Több száz hektáron tűzforró vízű gejzírek ezrei jelzik,
Hogy valami nagyon készül...”

„Levendulás Tihanyunkban
Lefegyverzõn kedves arcú
Szürkemarhák kémlelik
Az elektromos kerítés
Mögül, ahogy fölfortyan és
Újra buzog a mágikus
Erõmezõ!... Olvadt kőzet
Maradéká nyomul egyre
Fölfelé, csak fölfelé!”

Píspek, az ultra-tudálékos titkár úgy sistergett,
Mintha futballmeccset közvetítene:
„A felszín alatti vízfolyásokat
Megbolondítják a fölfele törekvõ gázok,
És agresszív hévízzé egyesülnek;
A Belső-tó langyos krátervize fölforr...
A zuzmóval benõtt Aranyház magasában,
A megszilárdult gejzírkúpokon,
– Ugye, emlékszel? – buborékok lenyomata látszik,
Vadvíz vájta mélyedések a múltból,
Finom redõk a tucat csonkakúp falán:
Megkövesedett forradalom!”
Mátrai mosolygott: „Figyeld meg,
Egyszer majd a Börzsöny is kitör!
Az is egy gyanús kaldera, nem?”

Az is egy kitörni kész roskadás: szeretne
Saját suvadása fölé nőni csak egyszer még!”,
Tombolt és tobzódott a lehetőségekben Pispek.

„A túlélrett és túl kényelmes civilizációk,
Habár állandó változásban élnek,
S így folyamatos alkalmazkodásban –
Sohasem voltak fölkészülve semmire;
Éljenek paradicsomi szigeteken, mint Új-Zéland,
Éljenek bár alvó vulkánok alatt...
Hogy ők? életmódot váltani? akárcsak fél napra? ugyan!
Pofonként éri őket Kis meg a Nagy Bumm.”

Elterjedt a hír, hogy az utolsó, a legutolsó gép
Keflavíkról délelőtt tízkor Brüsszelbe indul,
Európa kihagyó szívverésű közepébe.
Mátraieknek diplomata útlevele és
Előre megváltott jegyük volt (igaz, hogy Budapestre,
Koppenhágai átszállással...), amúgy esélyük sem lett volna.
„Shalom, Your Excellency”,
Üdvözölte Ágoston az izraeli követet a pultnál.

„Most kint vagyok egy repülőtéren
– Mondta a telefonban Bindernek. –
A gépem az utolsó, amelyik felszáll innen.
Legközelebb öt-tíz év múlva leszek megint egy repülőtéren.”
Fruzsina még mindig ki volt kapcsolva,
SMS-írt: „Most gurulunk el, drágám.”

Fölszálltak diszkréten, alattuk utoljára a sziget,
Mátraiek végre úton voltak hazafelé.
A holmijukat már előreküldték teherszállító géppel.
Bő két óra múlva döccenés. Megdőlt a fedélzet.
Rázkódás, folyamatosan. „Mi a fene, egy jó kis turbulencia?”
Párszor átstartolt velük a gép:
Bukdácsolni kezdett, mind lejjebb és lejjebb ereszkedett,
Majd – éppen csak horzsolva a pályát –
Rázkódva, csökkentett fényekkel újra föl...
Mindez rázósabb egy átlag turbulenciánál.
Katasztrófafilm-hangulatban ringatóztak;
És Mátrai látott már katasztrófát:

Lezuhant repülőt Madridban,
Robbantás után mecsetet Irakban,
Éhezőket Szomáliában, földrengést és járványt Haitin,
Magyarországon politikát;
Elkeveredett bőröndöt is egy párszor...

Erős oldalszél volt, s a pilóta a repülési rutinhoz híven
Manőverezni kezdett, tíz percre keringett a reptér fölött.
„Akárhányszor lezuhan egy gép...”, kezdte Pispék. „Ne idegesíts,
Mi még fönt vagyunk.” „...Másnap mindig előkerülnek azok,
Aki lekésték, félórával, öt perccel. És lobogtatják jegyüket
Félőrültén a megkönnyebbüléstől vagy kártérítést követelve...”
Leszálltak, a bőröndjeik is rendben végiggördültek
A futószalagon, valóságos csoda volt most.

Órák teltek átszállásra várva.
Fruzsina fölvette: ott is minden oké.
„A Zaventemről már nem megy semmi”,
Mondta egy reptéri kisasszony.
„Ma vagy általában?” „Uram, egyáltalán nincs többé forgalom.”
„Legközelebbi opció?” „Charleroi.”
„Viccel?” „Nem, dehogyis... Vagyis inkább Köln.
Sőt, leginkább Frankfurt.” „De mi a franc van Charleroi-ban?”
„Ott éppen lefagyott a rendszer. Azóta
Kétségbeesett intézkedéseket tettek a Lufthansánál...”
Az érzés, gondolta Mátrai: mint az utolsó gép
A bekerített Sztálingrádból kifelé.

Telefonján fogadott egy emailt.
„Ez a földrész elérte már pompázatos tökélyét.
Megvolt az optimum, jöhet a hideg minimum, s ha
Túlélte önmagát: bújjon lassacskán szarkofágba,
Fagyjon be, és konzerválódjon sokkal jobb időkre!
Őrizzük meg ilyennek, sokkal rosszabb ne lehessen”,
Üzente levelében Skultéti, távoli barát
És egykori magyar külügyminiszter;
Jelenleg ügyvezető igazgató egy multinál.
„Nem olyan nagy a baj, mint amilyennek látszik.”

És visszaüzent neki Mátrai, izlandi magyar konzul:
„A Földön annyi jó hever majd használatlanul!
Hány szál marad végképpen elvarratlanul;
Hány termék, értelmetlenül kinyomtatott
Jegy és bón, megváltott bérlet... pocsékba megy,
Ha beüt majd a krach! Hány megtermelt vagyon,
Hány malacpersely marad feltöretlenül!
Hány értékes konzerv marad bontatlanul,
Hány feltöltött palack, becsomagolt ajándék!
Sok celofánba gyömöszölt könyv úgy marad,
Préselt cédé, kisajtott olívaolaj,
Hány bedobozolt bútor, gép és kapcsolat!
Az Élet, a főtéma koloratúrái, melizmái
A robbanás, rohadás, lefagyás pillanatában...”

Mátraiék az esőáztatta sztrádán
Beértek Brüsszelbe. Arra gondoltak mindketten Pispekkel:
Ide még föladat nélkül, úgymond „nyaralni”
Vagy, mint most, menekülőben: sohasem érkeztek...
A Lujza sugárút platánjait eső verte.
Az útszéli rothadt avar, újságpapír között
Díszláncsajtóművek... A taxis szerint drogos bandák
Garázdálkodnak a városban. Ebből nem látszott semmi,
Csak az általános úr. Nem hallani fegyverropogást.
Európa tegnapi szíve: halott minden.

A bárók a Luxembourg téren ismerősek,
A sportosan nagy és sok kivetítő FatBoys,
Vagy szemben a frivol Coco,
Huszoneves, égszínkéék kosztümös titkárnőkkel.
Egy képernyőn a korai Coldplay játszott:
Szaladgáltak fejetlen csirkeként,
Pont olyan képet vágva közben,
Mint az értelmi fogyatékosok, Pispek szerint.
„Sikerült, megkapaszkodtak valahogy
– Érvelt Mátrai. – És el kell ismerned, fölfejlődtek kicsit.
Más elfelejt előjönni a stadionslágereivel. Ők nem.”

Középen a szobor: John Cockerill, a munkások atyja.
Mátrai egyszer itt nézett Európa Bajnokság-döntőt,
Zsúfoltságban, valóságos sportpokolban:

Foglyul ejtették az érkező buszt a drukkerék,
Taxik tetején táncoltak.
Ő a megállóba szorult, majd a parkon túlra,
A Jourdan térre vonult vissza előlük:
Utálja az emberi prést!
Pillantásuk a Parlementre siklott.
„EU-hivatalnokzombik ülnek odabent,
Intellektuális értelemben egytől egyig
Varackos disznók. Szellemileg mind szellőzetlen emberek.”
„És ez a hetyke kis ceruza itt?” „Nekem nem ismerős.”
Egy új mecset minaretje magaslott a tér felé.

Fogott egy taxit. „Frankfurtba”, mondta Pispek lazán.
Majna-Frankfurt városába, komolyan. Magától értetődik.
A taxis meg se nézte különösebben az arcukat.
Elindult, kifelé a félholt városból.
„Luxemburg felé vette az irányt, de miért?
Ez némi kerülő, több órá.”
„Azt mondja, be kell ugrania a családjához.
Tudsz másik autót?...” „Menjünk, jó? menjünk már!...”
Arlon után átaludtak pár falut, aztán
A hajdani határsorompók helye
És a vám megfeketült épületei sorjázta.

Völgy jött záporba vesző falvacskával,
Kövérkés tehenek legelésztek a réten.
Szögletes kőkerítések. Jellegzetesen magas kapualjak...
És itt van az ardenneki fenyves, földutak indái a dombra.
„Én az Ardenneket valahogy mindig magasabbnak képzeltem,
Sokkal-sokkal jelentősebbnek. És hogy tele van
Rozsdás, horogkeresztes harckocsironcsokkal... De sem, ez, sem az.
Hisz ez egy huncut kis dombság, üresen”, mondta Pispek,
Vaddisznók elképzelhető kaffogását utánozva.
Erdőföltáró út nyílt jobbról, zúzott és hengerelt palakő borította.
Időnként elcsapott borzok hullái látszottak a leállósávban.

Ezek lettek Mátrai utolsó emlékei útközbenről.
Meg az erdőszéli sávban a búza, a búza, a búza!
Mereven nézte a bólogató kalászatokat.
„Utoljára vetettek a magvetők.
Utoljára aratnak az aratók, és ősszel lesz az utolsó szüret.

Aztán jön a vulkánkollektíva ajándéka, a műsoron kívüli tél:
A légköri kár miatt hónapokra és az egész világra kiterjedően
Csökken majd a napsugárzás.
Savas esők itatják át mérgükkel a növénytakarót.
A por- és hamuszemcsék leárnyékolják Európa egészét,
Nem engedik a Föld felszínére a napfényt,
Isten mostani fakóbbik Napját sem.”
„Tartós nyári esőzések jönnek, süllyed a hőmérséklet,
Hat, sőt tíz fokkal lesz hidegebb nyáron!”
„Nyáron? Jövőre nem lesz semmiféle nyár.”
„Hát nem nagyon. Szürke, szürettelen évek jönnek,
Enyhület nélküli, zord esztendő, kánikula nélküli évtizedek.”
„Évtizedek?” „Én nem bánom, utálom a kánikulát.”
„De hogyha lábon rohad el a gabona!”
„Mi kell az életben maradáshoz, kedvesem?”
„Hát, kérlek szépen, készletek, koncepciók,
Aztán opálosan derengő távlatok;
Jelentős ember- s árutartalékok, gondolom...”
„És kegyelem is, öreg harcos”, mondta Mátrai.

„Szertartásait elvégzi ezerszám ez a Föld
Az Ember pillanatnyi közbejötthe,
Az Emberiség bárminemű hozzájárulása nélkül
– Fűzte hozzá elmerengve Mátrai. –
„Hagyjuk békében, ahogy fűti, talán forralja magát:
Boldogul Istene által, aki egymaga dönt és végez:
Eltúloztuk a Humán Hérosz Hatósugarának szerepét!...
Állandósul a mostoha évszak?
Isteni kívánság, és nem a mi
Bűnünk, ha manapság vacog és vergődik
Egy tanácstalan kontinens
Búskomor patrónusa, Szaturnusz jegyében:
A Földdel szemben bűnözni törpék vagyunk!
Lassan lopózó változás... Már itt az új
Nyomor nyitányaként a Nagy Vulkáni Tél.”

SZILASI LÁSZLÓ

[I. Barták Gábor]

(RÉSZLET)

A háta mögött úgy hívták, hogy Sertés. Tudott róla, nem törődött vele, talán még büszke is volt rá, hogy ennyire félnek tőle. Amúgy pedig valóban nagydarab, kövér ember volt, tokával, tarkóhurkákkal, erős arcszőrzettel, ahogyan a disznó meg a korrupt városi politikus a nagykönyvben meg van írva, ugyanakkor valahogyan mégis elegáns, egyben praktikus benyomást keltett, mint egy amerikai *utilityvehicle* a szörfösök tengerpartján: hátul plató, elől sportkocsi. Valaha volt felesége, családja, de már régóta egyedül élt az Oroszlános kútra néző lakásában.

Hiányos szeretetreméltóságú ember volt, ezt ő is tudta magáról, de éppúgy nem érdekelte. Megoldandó problémának látta, mint szinte minden mást. Nemes függetlenségének és gőgös, győztes elszigeteltségének zászlaja az anyjától kapott lakása volt, meg egy bőr irattáska, amit a nagyapjától örökölt. Felkelt, behúzta maga után az ajtót, leszuszogott a lépcsőn, majd besétált a táskájával a Városházára. Este hazaszuszogott, megvacsorázott, aztán, úgy képzelem, pornót nézett és pálinkázott, amíg csak bele nem zuhant újra az ágyba. Magányos, rossz élete volt, mert nem volt kiért élnie, és az talán tényleg bántotta, hogy hiába a pénze meg a hatalma, a nők mégsem szeretik. Kurvákhoz járt, néha meg felvitt vagy felhozott magához egy-egy jobb képű lányt az utcáról, és azoknak fizetett.

Akik jártak nála a lakásában, azt mesélték, hogy minden kemény körülötte. Fém, kő, hideg üvegek. Aljas és otromba voltát első látásra ugyanakkor eltakarta az a rengeteg pénze, akár a genfiekét az övék, és bevezetésképpen mindig nagyon kedves is volt. Fürdést javasolt, fogmosást, roppant alapos testüregi tisztálkodást. Néha manikűröst, pedikűröst is hozatott, egyszer-egyszer még fodrászt, kozmetikust is. És aztán a vacsora.

A Sertés nagyon jól tudott főzni. Volt hozzá érzéke, képezte magát rendesen, konyhatechnológiában pedig verhetetlen volt az amatőrök között: ha lettek volna barátai, a csodájára járnak a konyhája gépeinek. Acélszögyszerű, hideg juhforkakat itatott étvágygerjesztőnek, és pici zöldeket adott fel előételnek, különös színű, könnyű öntetekkel. De aztán azonnal jött egy nagyon durva vadhús, szarvas vagy disznó, váratlan körettel, bonyolult salátával, és több féle nagy, újhordós vörösborral. Általában volt még valamiféle pasta is, kicsi adag, szarvasgombával, nyugtatónak, rozéval, a végén pedig egy rafinált, lebegőre habosított, mascarpone-alapú, kesernyés krém, jéghidegen, rengeteg sunyi alkohollal, amihez viszont már grappát

kellett inni. Kemény sajtok, nagy szemű szőlő, friss füge, édes borok Tokajból, meg némi nyers ananász, erdélyi borsmentával. És a legvégén egy már-már a savanyúságig keserű, sűrű, tűzforró ristretto. Meg természetesen egy jó pohár calvados.

Félhomály. Az asztalon gyertya. A lemezjátszón Schumann-dalok. Az ablakon túl a belváros exkluzív fényei. Lett volna halk beszélgetés is, de a férfit lefoglalták a gondolatai, gyakorta a legegyszerűbb szavak előtt tartott, őőő, szünetet. Berúgtak a nők, kívánták a Sertést, pedig még hozzájuk se ért. Végigszívta egyedül a vastag szivarját. Elnyomta, akárha meg akarná ölni, egy finoman erezett, malomkeréknyi márványhamutartóban. Csak aztán javasolta rekedten, hogy akkor talán, őőő, lassan nekik.

És akkor kiböfönt belőle a szexuális formájú, keserű embergyűlölet, mint zenélő kagylóból a rothadás bűze. Bedugta a farkát a megvásárolt nőbe, végzett vele szűk egy perc alatt, aztán rövid úton kihajította a lakásból. *Eltakarodj innen, bűdös ribanc, nem szeretsz te engem, többé meg ne lássalak.* Akik nem rohantak azonnal el, még hallhatták, ahogy ez az erős, panasztalan férfi, az ajtó túloldalán lassan és halkán belesírja magát egy újabb álomtalan éjszakába. Fájdalmának hangjai visszataszítóak voltak, mint kolosztómás zacskó egy nagyon fiatal emberen. Soha, senki nem ment hozzá vissza másodszor.

Lehetett akkoriban, mondjuk, ötvenöt. Fogyott az ereje, energiája, kezdte lassan elhagyni a teste, hiába volt olyan nagy, és ő nem akart ezzel megbékélni, ezzel azért nem. Kezdett odafigyelni az étkezésére, futni járt, meg gyúrni, egy idő után, mindenki nagy csodálkozására, nem illett ez az ő fényes, hatékony elszigeteltségébe, még az egyik városházi focicsapatba is bekönyörögte magát. És hát a fejébe vette, hogy igenis, meg fogja ő az igaz szerelmet találni újra, nem hagyja magát. Vele aztán nem fog kicsellózni az élet, nem fog ő egyedül megrohadni a Klauzál téren. Kereste, szisztematikusan, az igazit.

Nem gondolt ő házasságra. Azt ismerte, és közönséges, ordenáré dolognak tartotta. *Megkúrod, alszol, felkelsz, fingsz, aztán mehetsz dolgozni. Dehogy szeretem jobban, mint a saját testemet. És még a pénzemet is akarja. Én meg nőket akarok. Mert ő már nem az. Elveszed, eltelik egy szűk év, és már nem az. Másszál ki belőle, amint lehet. Vagy bele se menj.* Ilyenekkel traktálta vasárnap esténként, korsó Kozelek között a Hollywood Planetben a régi haverokat. S azok csodálkozva látták, hogy nézd már, ez hihetetlen, talán még a Sertésnek is van lelke, az agyam eldobom.

Az őszi elején végül felutazott a fővárosba, mert azt hallotta, hogy Budán van egy exkluzív, diszkrét társskereső cég, országos kiterjedésű, precíz adatbázissal, kitűnő hatékonysági mutatókkal, kifejezetten rá, meg a fajtájára, társadalmi osztályára optimalizálva. Miután mélyrehatóan lekádereztek, és kifizetett előre egy szemérmetlenül magas, próbatétel-jellegűen nagy összeget, leülhetett a puha bőrfotelbe, és elkezdhetette diktálni az íróasztal túlsó oldalán ülő kiskosztümös, kúrható negyvenesnek a keresési paramétereket. Rubrikáról rubrikára rakta össze magának az ideális nőt, aztán a kiskosztümös megnyomta az entert, dőlni kezdtek a találatok, az egész

alakos fotók alapján némileg megszűrte őket, és végül hazavihetett magával egy bemutatkozási jelszót meg egy oldalnyi kiprintelt, csupasz telefonszámot.

Otthon leült az íróasztalához, felkapcsolta az olvasólámpát, leterítette maga elé a papírlapot, töltött magának egy pohár calvadost, és nekikészült a szisztematikus telefonálásnak. Hosszan nézte az első számot. Ez a szám egy olyan nőhöz tartozik, aki mindenben, minden általa belátható paraméter tekintetében megfelel az ő alaposan átgondolt elvárásainak. Egy tuti nő száma. Ott ül a nő a drót végén, várja a hívását, az iroda már értesítette az új érdeklődőről, kapás van, egyeztették a jelszót is. Bepötyögte a számokat a Nokiába. Hüvelykujja a zöld gomb fölött lebegett. Nézte a számot a kijelzőn. Került neki ez a szám vagy ezer dollárba. És azt érezte, hogy valami mégsem stimmel. Ez a szám nem jó. Ez nem az a szám. Nem értette, miért érzi ezt. Aztán elképzelte a beszélgetést. Milyen lenne. Elképzelte részletesen, mondatról mondatra, hogy hogyan zajlik le majd a társalgás. És közben rájött, hogy mi nem stimmel.

Nem volt olyan rubrika, nem volt olyan kérdés, nem volt olyan egyéb-rovat, ahová ő bediktálhatta volna annak a kúrható negyvenesnek, hogy legyen szikra. Legyen szikra. Ő összesen csak ennyit akar. Legyen egy villanás, egy jel, egy click!, egy pillanat, ami egyértelműen jelzi neki, hogy az a nő meg ő, Barták Gábor, ötvenöt éves, szegedi lakos, a Sertés összetartoznak, és képesek arra, hogy kölcsönösen, nagyon és sokáig szeressék egymást. Ő azt a nőt keresi, aki az ő másik fele. És aki azt gondolja, hogy neki meg a Barták az eddig hiányzó másik fele. Jelezze valami, hogy minden adatbázis-kérdésen túl egymás számára ők azok. Ez az, amiért ő bármi pénzt megadna. És éppen ezt nem mondhatta el. Hüvelykujja picit jobbra mozdult, és gondolkodás nélkül megnyomta a piros gombot. Fölhajtotta a calvadost. Aztán kidobta a papírlapot a telefonszámokkal a szemébe, és keresett felszabadultan tovább.

[II. Barták és Anna megismerkedése]

2009 ősze volt, az akkori emlékezetes november napsütéses, gyönyörű, abnormálisan meleg első hete. Barták ekkoriban a Ligetbe járt futni. Munka után átkocogott a régi-új hídon, tett három bejáratott kört a fák közt, a belső földutakon, mert az ízületei már nem bírták a betont, kicsit gimnasztikázott a Nagyréten, aztán hazasétált a Klauzál térre. Egy szerdai délutánon azonban nem volt kedve azonnal hazamenni. Hazafelé jövet lesétált a hídról a bal oldali lépcsőn a játszótérhez, elnézegette a parkour-os gyerekek ugrabugrálását, aztán elindult a sétányon az Árvízi Emlékmű felé, gondolta, megnézi, alkalmas-e futásra a gát talaja. Sok a kutyás faszi arrafelé, ő pedig közismerten félt a kutyáktól, meg szomorúnak is találta ezeket a kutyás em-

bereket, amiért kénytelenek állattartásba menekülni a magány meg a fölöslegesség érzete elől, vesznek egy állatot, hogy legyen nekik is valakijük, akiért élhetnek. Ő a maga részéről büszke volt rá, hogy egy hala sincsen, de unta már a Ligetet. Anna szokott posztján, a Tömörkény oldalában szólította meg Bartákot. *Nem érdekelné önt ez a kis zeneszerszám, uram?*

Nem, Bartákot semmiféle zeneszerszám nem érdekelte. Rajongott ugyan a komolyzenéért, de jelforrásként csakis a Pro-Ject cég csúcskategóriás bakelit lemezjátzóit meg az eldugott és dúsgazdag észak-olasz kisvárosokban kézimunkával készült, egyedi számozású, nemesfa-borítású, high-end csöves erősítőket tartotta elfogadhatónak. Az anyja nagy bánatára pedig a villanycsengőn kívül egyáltalán nem létezett olyan eszköz, amiből ő, azokkal a főzőkolbász méretű ujjaival elfogadható hangot tudott volna kicsiholni. És egyébként is azonnal megértette, hogy miféle nő az, aki őt csak úgy megszólítja az alkonyati Tisza-parton, hogy eladja neki azt a mocskos kis valamijét. De nem mondta el neki mindezt. Ahogy azt sem, ami pedig a kérdés hallatán frappáns válaszként azonnal az eszébe jutott, hogy hát, kedvesem, engem aztán legfeljebb az oboa. Azonnal a lány kezébe nyomta az első papírpénzt, amire az izzadó keze rátalált a zsebben. Átvette tőle a karimbát. Megvizsgálta, szakértőnek szánt tekintettel. Aztán zsebre vágta. *Igazán gyönyörű munka, kisasszony, bármi pénzt, őőő, megér.* Hosszú szünet. *Hazakísérhetem?*

Barták, Márshoz hasonlóan, valójában nem volt agresszív ember. Ő csak mindig meg akarta érteni, hogy a másik mit miért csinál. Amikor viszont nem értette meg, amikor nem tudott szándékot vagy célt tulajdonítani a másik cselekedetének, akkor azt a tettet, biztos, ami biztos, azonnal agresszióként értelmezte, és így is lépett fel az elkövetőjével szemben. Barták, ahogyan egyébként Márs is, klasszikus idegengyűlölő volt, és korántsem mindig rossz indulatú, de kiiktathatatlan megértési igyekezete miatt, alapjáraton mindenkit idegennek tartott. Ebben az esetben Annát nem értette. Mivel nem hihette, hogy a lány tényleg csak a sansuláját akarná eladni, más szándékokat kezdett keresni az ajánlat mögött. Ugyanakkor látnia kellett, hogy a vásárlás után Anna számára végérvényesen lezárult a történet, máris menne haza. Zavarba jött. Az ejtette zavarba, hogy bár most sem érti a másikat, ezúttal mégsem képes arra, hogy a másik cselekedetét agresszióként interpretálja. Miért nem képes ő most is erre. Azt érezte, hogy bár nem érti ezt a lányt, szinte biztos benne, hogy a tette nem agresszív, sőt, hogy ez a lány valami nagyon kedveset és jót tesz vele. Váratlanul kizuhant a saját jól bejáratott és hatékony értelmezési keretei közül. Nagyot nyekkent az illatos, puha, életszerű talajon. Aztán hirtelen rájött, hogy épp ez a nyekkenés az a szikra, villanás, jel, click! és pillanat, amire olyan régóta vár. *Hazakísérhetem? Kisasszony. Kérem.*

Anna akkor már majd egy éve Foghornnal járt. Biztos és szilárd alapokon állt a kapcsolatuk. Kölcsönösen megkönnyítették egymás számára az alapvető fiziológiai szükségletekhez meg a szeretethez és a tisztelethez való hozzáférést. Ezen felül Anna megkapta Robottól azokat a biztonsági viszonyokat és önmegvalósítási lehető-

ségeket, amelyeket addigi életében hiányolnia kellett. Robot számára pedig, bár soha be nem ismerte volna, de a későbbiekben történtek, bármennyire is igyekezett titkolni, teljes világossággal elárulták, Anna maga volt az önmegvalósítás és a biztonság. Anna tehát, azt hiszem, végeredményben nem volt szerelmes Robotba, Robot viszont, és ebben teljesen bizonyos vagyok, igen. Foghorn egyszer, nagyon részegen, azt mondta nekem, hogy a lány hangja olyan neki, mintha méregdrága, puha gyémántok simogatnák a szívét. Másnap, persze, letagadta, de én megjegyeztem magamnak ezt a tömör, zavaros ömlengést.

Deni, hogy teljesen érthető legyen: ha úgy hozza a sors, Anna szerintem bármikor, gondolkodás nélkül, örömmel feláldozta volna magát Robotért. És hát, mint tudjuk, nincsen, nem létezik nagyobb szeretet annál, mint ha valaki életét adja az ő felebarátjáért. Ebben a tekintetben tehát teljesen mindegy, hogy szerelmes volt-e Robotba, vagy sem. Nem vitatom, hogy a lány a férfit saját magánál sokkal jobban szerette. Az is kétségtelen azonban, hogy Anna saját magát nem szerette valami nagyon. Viszonya önmagához kifejezetten hűvösnek volt mondható. Robothoz sokkal erősebben és melegebben viszonyult, mint saját magához, így aztán ez, hogy úgy mondjam, nem volt tőle túl nagy kunszt.

A konkrét esetről pedig mindennek következtében az volt a véleménye, gondolom, hogy ha már ez a nagydarab, kövér, erős, szomorú, nyilvánvalóan gazdag ember haza akarja őt kísérni, hát tegye. Rosszat biztosan nem akar, ezt látta a szemén, az pedig, amit nem kevésbé nyilvánvalóan akar, hát, az vagy jó lesz, vagy nem, de pénzt, esetleges egyéb hasznokat bizonyosan hoz majd a konyhára. Segít neki, a Robotnak, talán még a többieknek is. Végre kifejezheti a háláját nekik.

Elindultak hát az Árvízi Emlékmű felé. Lassan beesteledett. Szótlanok voltak. Tulajdonképpen semmiféle mondanivalójuk nem volt egymás számára.

TURI TÍMEA

Fehér elefánt

Nem a test tesz nővé. Nem a lélek
érzékenysége. Hanem az, hogy
minden nőnek van egy története, amit
nem mesél el. A történeteiknek nullfoka.
Amiben nem vettek részt, ami velük történt,
amit szégyellnek.
Amikor történt, félrenéztek, és azóta
mindig visszajárnak gondolatban
épp a tethely mellé.

Nők klubja

Pontosan tudja, hogy ő is köztük van,
a férfiak között, akik nem jönnek el.
Ő tudja pontosan, és úgy tesz, mint aki
nem emiatt marad távol.
Csak azt add, istenem, hogy mind igaz legyen,
megtörténjen végre az, ami elmarad,
hogy itt történjen meg. Legyen egy sima kéz,
ami minket simít el, ami összeköt,
közös magányunk emlékéért, ó, add, a többi nővel,
hát eljöttek, ma eljöttek,
ők mind rólad beszélnek.

Újra elfelejteni

Polgár lesz, és elkezd kopaszodni.
 Megmutatja, milyen lesz,
 és milyen nem lesz többé.
 Ami volt, és ami lesz. Ami van,
 azt nem látni, mert üres hely.
 Férfi. A nők órála beszélnek,
 és ő a férfiokról. Ismétél.
 Mert azt reméli, ha ismétél,
 nem múlik el. Pedig nem lehet
 kétszer ugyanazt a haját elveszíteni.
 Száz éve félrefésülték.
 Ma rövidebbre vágják, hogy
 ne tűnjön fel, hogy eltűnt.
 Száz év múlva nem leszünk.
 Pedig jó lenne lenni még,
 és elfelejteni, amikor volt haja,
 és nevetett, és ugrált.

PINTÉR LAJOS

madárének madárhangra

rékának hatéves barátnémnak

1.

kicsinek kicsit
nagyak nagyot
ha a kicsit keveseli
üssed nyakon

2.

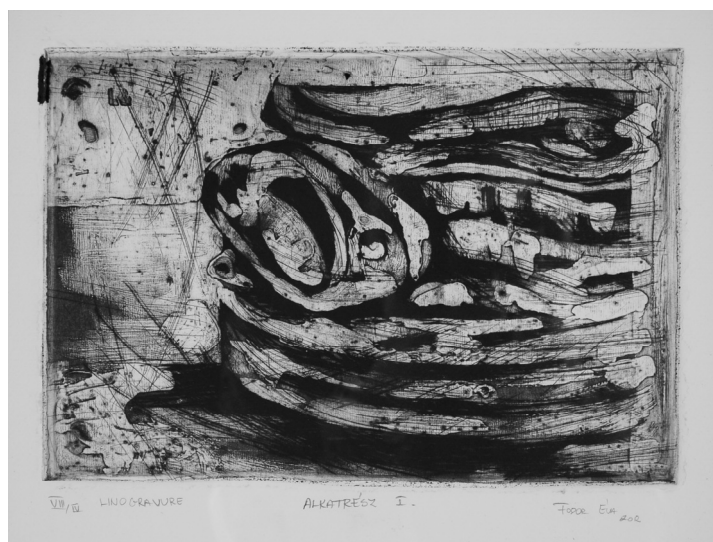
szomorú voltam
jártam kocsmában
boltban
vettem ittam
pállinkát jó sokat
ittam barátom
jó borokat
barátom jártam
a bárókat
láttam újkori
bárókat grófokat
ittam whiskyket skótokat
ittam sört
kiálltam a
hosszú sort
nézd milyen
piros pozsgás
az arcom nem pörös
de ne félts
kicsi réka
nem esek el
nem esem porba
nézd mily büszkén
lépdelek
s ha elesek mégis

majd szűz mária
kötényébe esem
nem halnak meg
a részegek
a részegek halhatatlanok
vigyáznak rájuk
a gyerekek s a
kardos angyalok

3.
kicsi réka
felnőttek ajándéka
részegek barátnéja
hogyan szeretlek
bármerre jársz
követlek
mindig csak mondom
éles köveken
el ne ess
a széljárta körtefáról
le ne ess
jön a vonat
elé ne fuss
s az autós a motoros
s mily veszélyes a
gyalogos
neked fut
úgy robog
mert veszélyes a
robotos
s hogyha hintázol
le ne ess
megyek mögöttem
mondogatom hogy
ne siess
s figyelem mily
büszkén lépdél
a gyerek
s ha elesik mégis
ha majd a sors
ráesteledik

majd szűz mária
kötényébe esik
nem halnak meg
a gyerekek
mert a gyerekek halhatatlanok
vigyáznak rájuk
a részegek s a
kardos angyalok

4.
kicsinek kicsit
nagynak nagyot
ha a kicsit keveseli
adj neki nagyot



FODOR ÉVA

DAMIEN BONNEAU

Szobrászműhely

Réveteg, sziszegő száraim incselkednek,
egyesülnek az érzelem gyökereivel.
Oda bújok, ahonnan érkeztem, együtt
a reptükben felrobbanó repülőgépekkel.

Olyan roskatag az állati fossziliákkal teli szív,
mint aki poggyásza nélkül, a rossz megállóban
száll le. A macska mindig komédiásra esik,
a folyosók szobrot öntenek napjaidból.

Literenként szállítok, könnyem zuzmó, hajcihő.
Szúnyog fröccsen a csöndes vízen,
és elalszik, hallhatatlanul.

Dalolva tér vissza a gyönyörű fülesmedúza,
sompolyog a küzdőtérre,
levetkőzik és nyaldos ízletes
szenet: kezeimet gipszben.
Nevetésünk kiszikkad a naplementével.

Az érzelem sem más: villanymozdony,
mely cibálja ezt az ócska lebujt,
felhasítja a magzati iszonyt, áradó vizet.
A súly az emlékezet.

* Damien Bonneau (1980, Saint-Cyr-l'École) költő, zenész, képzőművész. A Paris III – Sorbonne Nouvelle egyetemen szerzett mesterdiplomát összehasonlító irodalomtudományból. Jelenleg Budapesten él.

Vészkijárat – I

Sétálnak a párok és összekulcsolt kézzel, tétova, fürge lépésekkel távolodnak. Egymásra se néznek.
Egy jó sofőr indulás előtt lemossa az ablakokat.

Láttalak Téged és a képed – a szarkofágokkal,
a szandálokkal és a királyi amulettekkel kezdve.
De itt villamosra, buszra szállunk,
és nyakadban a hidak láncá, körülötte dombok
– ezt már látták, megrágják hát, nem nyelik le.

Az erdő mélyén olvadtam el.
Ott egy kastély, nincs, nincs romokban,
a merre és az arra hullámai odasodornak.
És most?

Csak a föld, a fejem – egy véres bohózatban.
Se üres lap, se fekete lyuk – szédülés.

Ő

a zöld növény, ki él és hal a máért.

A lépcsők és boltívek rést ütnek az emlékezeten,
a kegytárgyak bepiszkolódnak, áteresztik a vizet.
Cseppekben rejtőzködik a nosztalgia?
És az emlékeimet beissza-e öltözetem?

Ilyen képek maszatolják falaimat, és összegyűrnek,
fullasztó ürességgel, és minél tovább jutok, annál kevésbé értem –
de visszavonulni rosszabb lenne, ha pedig megállok, tízszer halok meg.

Ma esett az eső.

Rám nehezedett ég és szerelem.
A szívem, mint egy magnószalag, megőrzött mindent.
Ha nedves is lett a szemem, esküszöm, nem sírtam,
sehol, még titokban sem.

Persze, kapaszkodhatok istenek kezébe,
eljuthatok a Plútóra – ezek csak ingerek.
Ebben a pillanatban a busz sosem ér ide,
az érmék értéktelenek, és a plafonon neon.
Az ablakon át szirupos aggodalom. Bumeráng-hatás.

Egy pohár víz és az élet megy tovább.

Tehát még a semmi sincs. Se a teremőr, se a bilincs.
Múzeum sem létezik. Próbálj csak visszamenni, a templomban köpni.
Kék riasztás, ilyen nem szabad csinálni.
A karodat se lógasd, felejtsd el az eget.
A kijárat felé magunk mögött minden – és az emlékezet.

Vészkijárat – II

Szobrok, festmények és a földben
fekvő, kidöntött fák között lépve
egy infravörös ikont pillantottam meg.

Most zárva az ajtó, nyitva az ablak.
Süppedtek a szavak, találkoztam veled,
nevetve meséltem arról, mennyire
jobban érzem magam itt, ahol senkit sem értek.
A semmittevés ötlete téged megőrijtett.

Pedig maradhat minden a régiben.
Udvariasan elhadjuk, hogy
az Olajfák örökletes nosztalgiája,
a termőtalaj, törzslapjaink...

Amikor hazafelé indult, a villamos,
ahogy a jel nélküli, jelentéktelen dolgok,
összemorzsolódott.

Te vagy

a nemes vadember, ki az elbeszélő?

Csak az otthontól lehetünk távol?
Be kéne zárni az ablakot,
ajtót nyitni. Elköltözni,
máshonnan nézni ugyanazt.

14.04. találtam egy másik vackot,
koncentrikus hasadékot, ahol elidőzhetek.
Pancsolok, nem adok nevet semminek,
amit tapasztalok.

17.00 – szeretem ezt a filmet, göndörödő levelet.
Tapostam a középszerűt, kétséget verejtékezve.
Az ő lélegzete felszáll az ügyetlen szélben.
Szeretem ezt a nőnek álcázott madarat.

11.30 – a törölközőktől a próbafülkéig.
20.01 – a zászló bárgyú mártírját lobogja.
Hétfő kilenc – még csak a második hét reszketése.
15.12 – oldalvást várni az indulást.
Nem fotogram, nem fertőző virág.

Csak a színek, gyermekek hangja.

Túl gyorsan akartam menni és szárnyaim nem kaptak lángra,
láttam magunkat egy másik életben vagdosni a sötét utcákat,
a nap elhitette, hogy létezem.
A testem – nem menedék, nem száműzetés – lecserélte ruhatárát.
Miért jöttél?

Fenyvesi Orsolya fordításai

BENE ZOLTÁN

Bezárul

Ritka szar, amikor az ember arra ébred, hogy nem ébred már semmire, suttogta Pósa a lány fülébe. A farka ugyan még áll reggelente, de már nincs benne köszönet. Negyven elmúltam, egy ideje az ötödik évtizedet taposom, legalább a kétharmadát lemorzsoltam már a kiszabott, kibaszott időmnek, ha nem többet, susogott tovább, innen már minden bizonnyal egyre csak szottyadok, szötytedek, görnyedek. Egykettőre zsugorodni kezd majd mindenem: tudóm, szívem, agyam, vesém, lépem. Már nem lesz semmi, ami eddig nem volt, s ami volt, olyan is mind kevesebb. Ritka szar ez, édes lelkem, higgy nekem, lehelt egy gyöngéd csókot a lány fülkagylójára. Nem azért mondom, hogy ezzel valamiféle világfájdalmas együttbúsulást támasszak benned, folytatta Pósa, s az abból születő kellemetlen-kellemes édesbússágnak a hullámain elandalítsalak, végül lakásomba csábítván a magamévá tegyelek durván és kíméletlenül, paradox, érzéketlen kéjvágytól vezérelve, s miután jól kiéltem rajtad és benned a vágyaim, kipenderítselek a lakásomból, mint valami riherongyot. Bizony mondom néked, nem nagy büszkeség, hogy cselekedtem már ilyet is, ezt cselekedjék hát vélem is, megérdemlem. Most azonban erről szó sincs, higgy nekem, harapta meg finoman a lány fülcimpáját Pósa. Az a helyzet, vágott egy grimaszt, hogy most nem is vágyom virgonckodásra, elvette tőle a kedvem ez a ritka szar érzés itt belül, végig a bárzsingom mentén, ami olyan közhelyes, hogy ki sem merem fejteni neked, szépecske kisleányka. Már önmagában az se túlságosan kellemes, tudod, hogy midőn az embernek van egy kiállítása, mint amilyen ez az imént átadott tárlat itt, a hátunk mögött, ebben a koszlott falú teremben, szóval, van egy ilyen mindenféle rajzaiból a falra hányt bemutatkozás-félesége, hát alig van ismerős arc a megnyitón. Körülnéz, és csupa pogácsavadász, műanyagpohárból keceli műbort hörpölni vágyó tekintet szegeződik rá. Mindenki, akinek igazán és réges-régről ismerős arca van, leányka, az mind mással van elfoglalva ilyenkor, mindig ilyenkor, ilyenkor mindig, látod. Senki nem ér rá – vagy azért, mert inkább kedélyesen-kedélytelenül sörözik a kocsmában, vagy a gyereke házi feladatát oldja ahelyett, hogy eljönne, netán más gyereket tanítja angolra, németre, matekra némi kiegészítő jövedelemért, vagy azért nem lehet velünk, mert nem tartózkodik az országban, mivel pénzt keres éppen valahol az Óperencián túl, vagy azért nem jött el, mert nem jött el. Csak. Na, ja... A legtöbben ezért, emiatt a csak miatt. És ez a csak nem jelent egyebet, kedveske, mint azt, hogy amit én gondolok magamban a nagy cimboraságokról, az jól el van ugyan gondolva, de ennél többre nem alkalmas. A valóságban nem létezik úgy és abban a mértékben, ahogyan én elképzelem és beleélem magam

önfeledt perceimben. Ráadásul ezzel tisztában is vagyok, tudatom hasad, akár a fejsze alatt a fatuskó. Na, ja, legyintett Pósa. Amikor a jó Golyó cimborát kitüntették egy bizonyos igen komoly tudományos díjjal, a jó barátok közül mindösszesen ketten mentünk el az átadásra Teóval, s mi is jól berúgtunk az aktust követő fogadáson, a jó Golyónak égett a pofája miattunk, mert egymásnak dőlve elszenderedtünk a sarokban, s cefetül horkolni kezdtünk. Amikor meg szegény Csicsóka megvakult, egyikünk sem törte kezét-lábát, hogy a segítségére siessen. Egyébiránt, mielőtt kérdeznéd, elárulom, hogy valami genetikai rendellenességgel született a nyomorult, az okozta a vakságát. Amint betöltötte a harmincat, romlani kezdett a látása, míg negyven éves korára el nem veszítette a szeme világát – meg vagy három-négy feleséget is addigra, a kicsinyke vagyonszármazékkal egyetemben. Azután a szüleinél élt, míg ki nem tették a szűrét, mikor kapott egy vakvezető kutyát. A zord ősök nem voltak hajlandók kutyát ereszteni patyolattiszta otthonukba, melyben példásan pedáns rend uralkodik. Holott, ezt jegyezd meg jól, szép arcú húgocskám, a vakvezető kutya is ember, amiképpen a ló is az. Aki a vakvezető kutyát meg a lovat nem veszi emberszámba, annak egy tömeggyilkosság meg se kottyán! Óvakodj az ilyenektől! Na, ja, óvakodj, hát, bólogatott Pósa, s megsimogatta a lány zsenge melleit, megállapította, hogy nem visel melltartót, amit évek múlva bánni fog. Ezek után ekképpen folytatta: Végül én fogadtam be Csicsókát, amíg talált magának rendes albérletet. Azért tettem, hogy megfeleljek az álmomnak, a cimboraságról dédelgetettnek, annak mibenlétét beteljesítsem, érted-e? Már hogy a fenébe is értenéd, te ártatlan, mégis velejéig romlott lélek, hogy a fenébe is...? Sebj, azért folytatom. Méghozzá azzal, hogy végleg összebútorozni nem akartunk, a Csicsó meg jómagam, végtére is én üvöltve horkolok, mikor iszom, vagyis egy hangyaböfögésnyi híján minden éjszaka, ő meg eufórikus hangulatban kiabál álmában, mert azt hiszi, újra látja Isten gyönyörű világát, s ettől a végtelenségig fölkelkesül. A képzett eb sem szívelte a társaságom, feszt morgott rám, mikor reggelente átléptem fölötte. Az is hozzátartozik a dologhoz, hogy más szarának a szagát se szívesen szagolom a saját budimban, be kell vallanom neked. Elkezerítő ez a kispolgári attitűd, lelkem, nem tagadom, de mit tehetnék, ha egyszer így van? Ugyanakkor szögezzük le menten: ez rád, illetőleg emésztőcsatornád végtermékére adott esetben semmiképpen sem vonatkozna! Emiatt ne tekints el attól, hogy meglátogass engem még a mai nap folyamán, fogjuk egymás kezét, bámuljuk a ránk ereszkedő éjszakát a panellakásom koszos ablakán keresztül, csorogjon a holdfény a gallérunk mögé. Néha majd megcsókolom a szád vagy a melled, s ha netán elvonul ez a melankólia a szívemről, akár hancúrozhatunk is egyet hajnal felé, és te olyan élvezettel fogsz sikoltozni a kedvemért, hogy a szomszéd öregasszonyok kiszáradt, évtizedek óta pangó altesti csatornáit sajogni kezdenek az irigységtől. Ezek a szomszéd némberek különben zsigereikből utálnak engem, és azt hiszem, ezzel nincsenek egyedül. A legtöbben úgy tartják rólam, túlságosan kritikus vagyok, ugyanis igen ritkán hagyja el ajkaimat pozitívum, holott nekem meggyőződésesem, hogy valójában csak realista lennék, no, meg különös, ám annál

idegesítőbb módon, faragatlan. Igaz, ez a meggyőződése, akár a többi, nem túl erős, mivel ezzel kapcsolatban éppúgy kételyeim vannak, mint mindig és mindenben. Ez a kétkedés – Descartes szerint létem egyetlen megfellebbezhetetlen bizonyítéka –, ez a kétely, mondják egyesek, lesír a grafikákról is ott, a hátunk mögött, benn abban a pókhálós teremben, amiből kiszöktünk ide, a folyósóra, ebbe az elfüggönyözött kis zugba, hogy interjút készíts velem annak a rádiónak, amit soha életben nem hallgattam és nem is fogok sohasem, s amelyik mindössze egy naiv, tapasztalatlan kis gyakornokra taksál engem. (Megjegyzem, jogosan.) Csakhogy én alkalmatlan vagyok mindenféle interjúkra, én csupán fecsegek, folyik belőlem a szó, akár törött vízvezetékéből a víz, s ahogy annak kénytelen megfizetni valaki, úgy ennek nekem kell megfizetnem az árát. Bekapcsoltad azt a kütyüt, látom, majd összevágysz valamit a hablatyolásomból, gondolod, de használható anyag nem jön ki ebből, hiába kísérletezel, szegényke! Voltaképpen sajnállak. Na, ja. Én azt javallom, inkább lépünk le, odabenn Teó már úgyis részeg, ilyenkor ajánlatokat tesz a nőknek, a másik pajtásom meg rég elviharzott, a többi, ahogy mondtam az imént, el se jött. Mi viszont menjünk, sétáljunk a folyóparton, s akár azt a biszbaszt is bekapcsolva hagyhatod, mit bánom én, ugyan mit? Odabenn nyakára hágnak szépen a kannás bornak, magukba tömik a kiszáradó félben lévő pogácsákat mind az utolsó morzsáig, azzal hazamennek a legények és leányok. Mi ezt ne várjuk meg, lelkecske, gyérünk innen mihamar! Azzal Pósa kézen fogta a lányt és húzni kezdte maga után. A lány, talán az érdekesség miatt, talán mert jobb dolga amúgy sem akadt, nem ellenkezett. Lesétáltak a folyópartra, Pósa elfeledte elengedni a lány kezét, s ami még különösebb: beszélni is. Szürkület volt, a folyóparti sétány fái ébredtek a baglyok. Pósa rágyújtott egy cigarettára, mert a pipához egyfelől két kézre lett volna szüksége, másfelől otthon hagyta a dohányzacskóját, pipástul, dohányostul, speciális gyújtóstul. Úgy érezte, ha már így, legalább szívesen inna egy kávét sörrel, el is határozta, hogy elérkezik még annak az ideje is ezen az estén, egyelőre azonban élvezte a folyó illatát. Az úszóházak drótkötelein tömérdek uszadékfa és rengeteg műanyag flakon mellett egy télikabát és egy tehénfejjel ékes úszógumi akadt fönny. Pósa elképzelte, ahogy úszik a boci, a hátán egy gyerekkel, sodorja őket a víz dél felé. Egy partra vetett lavóron díszes tollazatú gácsér trónolt, elégedetten szemlélődött. A drótköteleken sorban sirályok kuporogtak. Pósa elérzékenyült, a folyó mindig meghatotta. Egyszer le akarom még rajzolni ezt, mondta. A folyót, aminek partján az egész életem zajlott. Ebben a városban a folyó az otthon, aki érti és érzi ennek a helynek az esszenciáját, az a folyóhoz tér haza. Ha majd meghalok, a folyóba szeretnék temetkezni. Nem hamvak formájában, hanem testi mivoltomban, hogy halak táplálékává legyek, s eggyé olvadjak a folyóval, ezáltal a világmindenséggel. Szent Ferenc éppen úgy tudta, ahogyan az indiánok: egyek vagyunk mind, Nap fivér, Hold nővér, Folyam atya, Föld anya, a teremtés legkisebbje ugyanolyan, amilyen én vagyok, magamban hordom őt és ő magában hordoz engem, s végső soron mindannyian Isten emanációi vagyunk, semmi egyéb. Pósa eloltotta a cigarettacsonkot a

cipője talpán, majd a csikket zsebre vágta. Ezeket a gondolatokat szépek találod, leányka, kérdezte. Miért is ne találnád annak? Végül is ezek a gondolatok szépek. Akkor is, ha sem nem eredetiek, sem nem jól megformáltak. Ha le tudnám egyszer rajzolni, netán festeni, amit a folyó iránt érzek, akkor volna csak az igazi, akkor ámulnál-bámulnál csak igazán! Pósa tett egy bizonytalan mozdulatot, lehetett akár legyintés is, majd leült a lépcsőkre, amelyek a rakparthoz vezettek. A folyóparti sétány csaknem teljes hosszában lépcsők húzódtak, a lépcsők alján a rakpart autótűja, az úttest után újabb grádicsok vezettek a keskeny parti sávhoz. Mondom hát, mit is, hogy is, szólt Pósa, és elengedte a lány kezét, tartsd ide az orrom alá azt a valamit, hadd soroljam! Az anyám süketnéma volt, az apám telefonszerelő, aki póznákra mászott a lábára illesztett vaskészletekkel, hat testvérem van, így aztán heten vagyunk, akár a mesterlövészek. Itt születtem, ebben a városban, ennek a folyónak a partján, egészen pontosan nem is messze innen, a szülészeti klinikán, nem sokkal azután az árvíz után, ami kevéske híján újra elmosott mindent. Mégsem mosta, maradt hol élni, hát bátran szülehettem, azt hiszem, nagyjából három és fél kilóval. Lakótelepi elemi iskolába jártam, amit harmadik számú általánosnak hívtak, képzőművészeti szakközépben érettségiztem, amit egyébiránt a város egyik, ha nem a legnagyobb frójáról neveztek el, a főiskolán, ami meg a város egyik, ha nem a legnagyobb költője nevét viselte, végeztem ilyen-olyan szakokat. Ennek a folyónak a partján világeletemben sokat ücsörögtem. Itt rúgtam be először, és nem messze innen vesztettem el a szüzességem, mellesleg a szüleim ágyában, de nem vérfertőző módon, ne örvendezz, kedveske! Az első kiállításom ugyan nem itt volt, hanem egy közeli, poros faluban, ami városnak hiszi magát, ne is pazaroljuk rá a szót. Grafikával foglalkozom és könyvillusztrálással, meg egy sereg alantas hülyeséggel, hogy legyen mit ennem és innom. Nincs mit mondanom ennél többet, ebből kell megoldanod az interjút, vagy mi a szart, ez van. Na, ja. Pósa köpött egyet. Utálta azokat az embereket, akik köpködnek, mégis sercintenie kellett. A nyálcsomó szép ívben röpt, és szerényen csattanva landolt az aszfalton. Így köptem egy ember lába elé hajdan egy lepukkant krimóban, valahol Kecskés-telepen, ami manapság már az egykori kultuszminiszter nevét viseli. Két valamirevaló kultuszminisztert adott a Jóisten ennek az országnak – na, ő volt az egyik, aki az egyetemet idehozta Kolozsvárról, miután a franciák úgy gondolták, a Szamos partján Cluj kell álljon, s benne ősi dák univerzitás. Ette fene, na, ja... Elkeveredem, lelkem, szólj rám, intette Pósa a lányt. Holott most épp egy kocsmában kellene kevergőznünk, ahol csaknem arcul köptem egy faszit, akivel korábban sok fröccsöt megittam. Ennek már vagy húsz éve, de inkább több, nem sokkal a műszakváltás után esett meg. Gyakorta eljártam akkortájt abba a kecskés-telepi búfelejtőbe, diákként dolgoztam arrafelé, leginkább újságot hordtam. El-elbeszélgettem egy törzsvendéggel, harcsabajszos, huncut tekintetű férfival. Az ujjbegyei mindig festékesek voltak, mivel festett. Nem szobát, nem kerítést, nem radiátort, de képeket. Föstményeket pingált, ahogy a többi törzsvendégtől hallottam. Néhányat láttam is közülük: vidám kompozíciókat alkotott,

piknikező társaságokat, cigánykerekező lánykákat, focizó fiúkat, vízi madarakat. Gyermeteg művek voltak, ám ezt nem bántam. Mígnem egy esős októberi délután valahogy megtudtam, hogy ez az én ivócimborám, ez a festegető atyafi nem más, mint az utolsóként nyugállományba vonult hóhér keskeny e hazában. Mikor neki-szegeztem a kérdést, joviális, kedélyes természete ellenére készséggel beismerte, hogy ez így igaz, s mesélni kezdett a régi időről, mikor városunk híres-hírhedt börtönének alagsorában meglapogatta az akasztófát. Akkor köptem a lába elé. A képé-be akartam, de ügyetlen vagyok ebben, a csula gellert kapott, a cipője orra előtt landolt. Íziben kitették a szűrőm a kricsmiből, és röhögtek egy jót rajtam a jó törzsven-dégek. Na, ja. Hogy miért meséltem el ezt neked, arról fogalmam sincs, talán a köpés miatt, tudom én? Inkább gyerünk, tudok itt egy jó helyet, iszunk egy kávét sörrel, utána, ha kedved és nedved tartja, fölme gyünk hozzám. Pósa újra megragadta a me-leg kis kacsót, hosszú léptekkel elindult, távolodott a folyótól. Átvágtak a sétányon, elügettek a színház mellett, a lány megjegyezte, hogy nem bírja ezt a tempót, de ad-digra már meg is érkeztek. Pósa rendelt, az imént még panaszzkodó hölgynek is. Mi-közben a forró feketét kortyolgatták, Pósa ismét a folyóról beszélt. Amit most elme-sélek neked, lelkem, az akkor esett meg velem, mikor még fiatalnak és erősnek hit-tem magam, az életet életnek láttam, nem pusztán illúziónak. Ugyanígy mondtam tollba hajdanában mindezt egy ősrégi cimborának, aki lejegyezte, meglehetősen so-kat alakított rajta, majd elküldte több irodalmi lap redakciójába. Valamelyik tán le is hozta. Figyelj rám jól, kisleány, nem mesélek kétszer! Az történt, hogy miután az öreg Gallai tisztázatlan körülmények között kiszállt a versenyből örökre, még há-rom hétig jártunk a négy autóval Jugóba, a négy bazi nagy, kibélelt Mercivel. Négy-öt fuvart is megcsináltunk naponta, Teó, Hugó, a kis Gallai meg én. Kerestünk egy rakás pénzt, aztán elpasszoltuk a kocsikat, mert nem mertük tovább csinálni a busi-nesst, be voltunk tojva, hogy mi lesz, ha egyszer lebukunk, ami bármikor megeshe-tett volna, mert a kis Gallai mindig kevés pénzt adott a vámosnak, nekünk meg egy vasunk se volt akkor még, csak a harmadik hét végén fizetett ki minket, igaz, akkor a Mercik árából is kaptunk. Ezen kívül azon egyszerű okból is abba kellett hagynunk az egészet, mert mindannyian akkor érettségiztünk épp, Hugó, Teó meg a kis Gallai tanulni akartak. Én ezen jót röhögtem, s miközben ők otthon ültek a könyvek fölött, csak tengtem-lengtem, biliárdozni jártam egy kocsmába, de mindig tönkrevertem a helyi alkoholistákat, ezért ott kellett hagynom a helyet, mert a végén meg akartak agyalni. Aztán végre leérettségiztünk, utána pedig, ősi szokás szerint, jöhetett a bankett. Hugó összeszedett két nőt, azoknak vetítettünk fél éjszaka, végül együtt le-ballagtunk a folyópartra. Akkor már másodszor mentünk le éjjel a folyóra, a régi híd lábához, fürödni meztelenül. A víz még kicsit hideg volt ugyan, ez azonban senkit nem érdekelt. Találtunk lenn egy társaságot is, rendesen részegek voltak, akárcsak mi, a híd lábánál főztek disznópörköltet bográcsban, krumplival, hajnal kettőkor, na, ja. Miután megfürödtünk, kimásztunk a partra, odamentünk a tűzhöz, száradni. A két kicsilyány ott ücsörgött, Debróit ittak palackból. Ők nem jöttek be a vízbe. Mi

odaálltunk félkörben a tűz köré, száradni. Többé-kevésbé sikerült, akkor fölöltöztünk. Ittunk mi is Debrőit, beszélgettünk a szakácsokkal. Teó heccelni kezdte a két lánykát, akikkel érkeztünk, s addig-addig cseszegette őket, míg bele nem egyeztek, hogy ők is megmártóznak. Megint lehánytuk magunkról a ruhákat, begázoltunk a vízbe, először fáztunk rendesen, de amint megmerültünk, rendbe jött minden, kellemesen simogatott a folyó. Mindenki a csajok körül tolongott, megpróbálta fogdosni őket, ahol érte, azok meg nem nagyon ellenkeztek. Fel is kaptuk őket, és elhajítottuk, be, illetve beljebb a vízbe. Úgy hittük jól szórakozunk. Akkoriban szellemünk azon mezőin, amelyeken most kételybokrok nőnek, még a bizakodás és a hit virágos mezői tündököltek. Ezt a szerencsétlen mondatot egyébiránt az ősrégi cimborá hamisította a történetbe, az irodalmi lapban olvastam, amelyikben megjelentette. Soha többé nem is álltam vele szóba, gondolhatod! Na, ja! Egy szó mint száz, a víz hosszú távon azért csak hideg volt, túl sokáig mégse maradhattunk benne, kimásztunk hát a partra, nagy elánnal törölköztünk, ugyanis a tűz időközben kialudt, a szakácsok eloldalogtak. Úgy-ahogy megszáráítkoztunk, felöltöztünk, s nekivágtunk az éjszakának. Messze még a hajnal, gondoltuk. Beültünk egy kricsmibe, a kis Gallai rendelt egy kört. Akkor derült ki, hogy az egyik leányember, akit magunkkal csaltunk a partra, a Tündike nevezetű, rútul lelécelt. Nyilván megunta, gondoltuk, hogy valaki mindig rá akar mászni. Ittunk még néhány kört, mielőtt a kis Gallai lelépett a másik lánnyal. Hugóval és Teóval hármásban maradtunk, megittunk még valamiket, aztán mentünk mi is, megfáradtunk akkorra, képzelheted. Hanem, mielőtt ki-k hazatért volna, lenéztünk még a partra, mert a jó Teó tesó észrevette, hogy nincs meg az órája, hívott, keressük meg a homokban. De ott órát nem találtunk, csak ruhákat: Tündikének, azaz ama a leánykának a ruháit, aki ángolosan távozott. Azonnal tudtuk, hogy nem a zaklatások elől szökött, de az életből. Bizonyos, hogy nem mászkál meztelenül az éjszakában. Az egyetlen magyarázat: ki sem jött a folyóból. Mi meg észre se vettük. Meg kell vallanom, menten kijózanodtunk. Szegény Hugó koma még könnyezett is. Na, ja... A nyarunk azzal telt, hogy a yardra szaladgáltunk. Megfingattak rendesen, még a Mercikre is fény derült. Üzemanyag-csempészésért kevés híján síttra vágtak valamennyiünket, ám az öreg Gallai a sírből segített rajtunk. Ma már biztosan tudom, hogy magas szinten is benne voltak az üzletben, a szerb tankokba benzint szállítani embargós időkben – óriási haszon. Az egyik fölsőbb haszonélvező nyúlt a hónunk alá. A kis Gallai ismerte is, a nevét viszont sosem merte elárulni nekünk. Állítólag az apja emléke miatt eresztettek bennünket szélnek. Lehetséges, hogy a vízbeveszett lány ügye is ismeretlen pártfogónk miatt csendesedett el. Őszre, mire beléptünk a felsőoktatásba, olyanok voltunk, akár a patyolat. Na, ja. Pósa az utolsó csöpp kávét is a szájába öntötte, hosszan ízlelgette, mielőtt lenyelte. Hátradőlt, a sörös korsó párás oldalára rajzolt enyhén reszkető ujjakkal. A rádió üdvöskéje, vele szemben, különös tekintettel fürkészte. Azt akarod tudni, furdal-e a lelkiismeret, kérdezte Pósa. Furdal hát. Lelkiismeretem számtalan furdalója közül egyik legaktívabb annak az éjszakai fürdőzésnek az emléke. Csakhogy, Pósa itt magasra

emelte a mutatóujját. Néhány esztendeje Olaszországban jártam, grafikai ügyekben, lényegtelen, pontosan, miért, és Firenze egyik kávézójában, mit ad Isten: Tündikébe botlottam. Pontosán úgy nézett ki, ahogy ki kellett néznie ennyi év után. Magyarul köszöntem rá, ő magyarul viszonzta. Nem tudom, fölismert-e, mindenesetre sietve távozott. Azóta milliószor pörgettem végig azt a firenzei találkozást. Nyilvánvalóan nem lehetek biztos abban, hogy valóban Tündikét láttam, amiképpen semmi másban sem lehetek bizonyos ezen a világon. Mégis... Volt egy pillanat, amikor megcsillant a szemében *valami*. Ez segített rajtam. Ez a *valami*, ez a pillanatnyi csillanás. Azóta újra felhőtlen, boldog szerelemmel simogatom meg a folyó hátát. Nem mintha korábban nehezteltem volna rá, nem, nem! Nem is volt miért. Csak éppen cáfolhatatlanul tudtam, a vonzalmam egyoldalú, a folyó rám se hederít, nem is tette soha, számára én nem létezek, nem lehetek tényező. Amint nem is vagyok, s nem csak a folyóról nézvést. Nincs is ezzel semmi baj. Egy meghatározhatatlan, kellemetlen százíz ennek ellenére időről időre föl-fölbukkant, mikor a habjai közé bámultam a régi vagy az új hídról. Firenzében ez múlt el, ez a szájamba szivárgó gyomornedveskeserűség. Pósa néhány másodpercre elhallgatott. Na, ja, ennyi volt ez a történet, kedveske, mosolyodott el, ide lyukadtunk ki ezen az estén, ide vezettelek, a közszemlére tett életemtől halálon át föltámadásig. És most látogass el hozzám, lelkecske, folyjék a Hold sugára a hasunkra, gyűljön ott tócsába és tenyészünk benne aranyhalakat! Legyen így, ha már lennie kell valahogy, mondta Pósa, egy hajtásra kitta a korsóból a sörét, visszakoppantotta az asztalra, azzal távozott. Nem nézett hátra, anélkül is tudta, a rádió üdvöskéje nem követi. Zsebre dugott kézzel bandukolt vissza a folyóhoz, megkeresni Teót valamelyik padon, ahol elnyomta a buzgóság, az italozás buzgalma. Na, ja, gondolta Pósa, s látta, ahogy az egyik fáról a levegőbe emelkedik egy hatalmas bagoly, a szeme foszforeszkál a sötétben, a szárnya nesztelenül rebben. Figyelte, ahogy a madár belevész a messzeségbe. A platán alatt Teó hevert, arcán földöntúli nyugalom. Pósa lehuppant mellé, hátát a fa törzsének vetette. Csönd volt, s a csöndben hallani vélte a vizet. Kitérta a pórusait, megnyitotta a lelkét, úgy itta magába a hangot, szerelmes szívvel, akár itatóspapír a kiömlött tintát. Áradt belé a folyó neszezése, hömpölygött a bőre alá hosszú percekken keresztül. Amíg csak utat talált, amíg csak be nem zárultak, el nem tömődtek a bejáratok. Akkor Pósa elaludt.

NAGY KOPPÁNY ZSOLT

Az aktuális trükk*

Kopp, kopp.

– Befelé! – kiáltja Editth, akinek melleleg az a kedvenc mondata értekezleten (keden van 8-tól 4-ig, részegen sem mindig kibírható), hogy: „Térdre, imára!” Hangja öblös, miként a teste, de élvettség bujkál benne (miként a testében). Nem szép. Igaz, nem is csúnya: egyszerűen csak hervadt kicsit.

– Csókolom, Editth! – mondom, és szórakozottságot mímelve az aktacsomóba révedek, mint aki nagyon tanulmányozza a problémát, vagy még egyszer átfutja a feljegyzést, nem maradt-e benne valami huncut hiba, mert aki dolgozik, az hibázik, védekezik mindenki a házban. – Daniellácska megkért, hogy hozzam be ezeket – árulom el rögtön a kiscsajt, mert fő az elnök asszony kegyeibe való férkőzés –, ugyanis nagyon fontosak, és mai leadási határidősek – idézem fel lazán a nyelvezetet, melyet közigazgatási alapvizsgára sajátítottam el.

– János! – tükröztet kellemes meglepetést az arcán Editth. – Micsoda kellemes meglepetés, hogy újra látom! Már azt hittem, az a kikent rüfke jön vissza – arca már is villámokat szór, majd meleg esőt permetez – rám: azt mesélik, imádja lepisilni a szeretőit. – Na, mutassa, mit hozott!

Mutatom, és mindketten *arra* gondolunk.

– Jánosom, drága! – simogat meg a hangjával és könyökön ragad: *péniszkönyök*, ezt keresi, megvan! – Hányszor mondjam még, hogy ne sajnálja meg Daniellát! Úgy játszik a férfiakkal, ahogy csak akar. Magát is az ujja köré tekerte! – Közben az aktákban lapoz. – Na tessék, itt egy helyesírási hiba... meg itt... meg itt is.

– Ugyan, dehogy tekert, Editth. Egyszerűen csak jó a szívem: vajból van, vajbából, teavajból. Lány, mint a tavaszi eső, és sugárban omlik alá, mint a... hiszen tudja! – Lehajtom a fejem, és szendén felpislogok, mert tudom, hogy ennek nem lehet ellenállni: a nagy tudású, ámde annál szerényebb cukrosfiú.

– Szólítson Esmeraldának, János! – nyög fel Editth, mint akinek nemsokára indul a busza, és tényleg: nehogy lekésse! Ezzel ébred minden nap. – Tudja, hogy azt szeretem.

– Megtisztel, Editth. De kérem, engedje meg, hogy Aldának szólítsam! Az nagyon jól állna önnek!

– János... János, maga javíthatatlan! Maga vérbeli párizsi lett. Ne nézzen rám ilyen sugarasan, mert elolvadok! Szóval mondja csak, miért lágyít meg mindig Dani-

* Részlet a *Feljegyzések a hivatalból* című regénykéziratból.

ella irányába? Miért védi azt a lányt? Talán tetszik magának? Mert azt nem ajánlom! Már ketten lettek érte öngyilkosok. Inkább foglalkozzon a saját ügyeivel! – Ezen mindketten felnevetünk. – Nem azért mondom, de kevés az aktája. Tulajdonképpen idén ez az első – azzal felemel az asztalról egy vékonyka csomagot. – Ha valakinek feltűnik, nehezen tudom megmenteni.

– Igazán és *előre* is köszönöm, Alda! Biztosíthatom, hogy nem leszek hálátlan. Ami pedig Daniellát illeti: sajnálom, hogy annyit dolgozik, és mégis mindig a kirúgástól retteg. Ez valami kényszerképzet nála, vagy mi. Pedig tudom, hogy Alda érte is mindent megtenne, hiszen kiváló munkaerő – csak bátorítani kell egy kicsit.

– Nem kell azt bátorítani, János – mondja szárazon –, ha igaz, amit hallok róla. – Szórakozottan rám pillant, látszik, hogy túlmentem valami határon, anélkül, hogy észrevettem volna, és most szívni fogok. – Mondja csak, János! – pillant rám, és szórakozottan lapozni kezd az aktámban. – Mennyi sót isadtunk ki júniusra?

A számtalan trükk egyikének – melynek én vagyok a felelőse – a következő a lényege: a Só- és Egyéb Szóróanyagok Hivatala (SÉESZH) a tél közepén, központi költségvetési forrásból többszázezer tonna útszóró sót vásárol a nagyobb bevásárlóközpontoktól, és a nyári hónapok során eljuttatja azt a Síkosság-mentesítő Állami Vállalatnak (SÁV: a sajtó és kritikusaink – akik egyben ellenségeink is – szerint: széles-SÁV), majd adminisztrációs tévedésre hivatkozva az egész ügymenetet sztorinórozzuk, a sót pedig leselejtezzük. (Ennek olykor áldozatává válik egy-két tájékoztatlanabb ügyintéző, de hát miért nem ment programozónak, ugye.) A SÁV a nyár folyamán (szerintünk túlságosan is) nyomott áron eladja a nagyobb bevásárlóközpontoknak a „nyakán maradt” sót, a pénzen pedig mindannyian osztozunk. Ezek után – a tél beálltát és néhány figyelmetlen autós halálát követően – a SÉESZH (újra és az újabb központi költségvetési forrásból) a nagyobb bevásárlóközpontoktól meglehetősen magas áron sót vásárol fel, elenyésző részét leszóratja az utakra, majd a maradékot a nyár beálltával ismét átadja a SÁV-nak, aztán sztorinórozunk, kirúgunk, a SÁV-os üzletkötő kollégák pedig felkeresik a nagyobb bevásárlóközpontokat – és kezdődik minden előlről.

– Ööö... – mondom, mert fogalmam sincs: az ilyen hülye szám-dolgokat egyszerűen képtelen vagyok megjegyezni. – Ezt így most fejből nem tudnám megmondani, de nem keveset, az tény. A SÁV már meg is kereste a bevásárlóközpontokat, és úgy tudom, nemsokára megegyeznek az árban... bár meg kell jegyezni, hogy egyre szemtelenebbek, és mind kevesebbet akarnak fizetni. Pedig nekik így is megéri!

– Csitt, Jánosom! Erről egy szót sem! Itt a falnak is füle van, és maga minderről természetesen semmit sem tud.

– De hiszen mindenki beszél!

– Az mindegy. Nekünk akkor sem szabad tudni, és pláne beszélni róla. Világos, fiatalember? – Dühösen (ám annál nagyobb, amolyan *megbocsátó* szeretettel) néz rám. – Meg vagyok értve? Még csak az hiányzik, hogy minden taknyos kölyök belepofázzon az ügymenetbe!

Rémülten pislogok: ha van valami, amiben még a szexnél is járatosabb Editth asszony, az a pénzügyek meg a kiabálás. Nem tűri, hogy ne ő legyen felül (pont, mint dugás közben, állítják a régi kollégák).

– Szóval mennyi sőtadtunk ki? – kérdezi olyan zord hangon, hogy merevedésem támad – a derekamban.

Közelebb lépek, és lesunyt fejjel, kétségbeesetten kutatni kezdek a feljegyzésben, mert tudom, hogy valahol ott kell lennie a számnak, hova írhattam, és hol volt az eszem, hogy nem az első sorba, én, idióta – mert itt bizony most helyzet van. Közben azért igyekszem úgy Editth-hez dörgölőzni, hogy beszívhassa a parfümömet – attól ugyanis mindig elgyöngül.

Villámgyorsan olvasom a sorokat, de sehol a júniusi adatok, baszki! Szikével a csuklómba tetoválom ezután a kurva számokat, fogadkozom, hogy mindig kéznél legyenek. És ha kimegyek, felhasítom a lapos hasát annak a csodaszép ringyónak, a saját belével megfojtom, és utána szájba baszom, az biztos. (De miért? Mindegy, helyzet van a közizgazgatásban!) Már kettőt vonaglottam, a parfüm árad (a farkamra is fújok minden reggel), de nem használ.

Picsába.

– János – mondja Esmeralda, hátradől, nedve pedig vizes zacskó betonjárdához csapódását idéző hangot hallatva az íróasztal lábára fröccsen. – Milyen parfümöt használ? Megőrjít vele!

Megkönnyebbülök, mert közben rábukkantam a lap alján a mondatra, amelyik az adatot tartalmazza: de sajnos nyomban látnom kell, hogy a szám a következő oldalon lesz, és feltűnő volna most lapozni.

– Ó, nem is tudom... – vetem fel a fejem könnyedén, és elegánsan megfeledekzem a kiadott sómennyiségről. – Valami uniszex cucc – a szexet megnyomom, ahogy kell, és ahogy mesterem, Béla bá tanította.

– Értem... hát nagyon kellemes, tudja meg! János, tudom, hogy sok van a vállán, hogy rengeteg a munkája... Nem is olyan fontos az a szám, majd megnézi később.

– Köszönöm, Alda. Ön egy tünemény! – (Szeretek kedves lenni a szép korúakkal, ha azok a főnökeim, és valamilyen szinten rajtuk múlik, mennyit keresek minimális munkával.) – Máris utánanézek, és telefonon referálok.

– Nem szükséges. Bár nagyon szép a hangja telefonban... azt kell mondanom, hogy maga úgy tökéletes, ahogy van, János.

– Nem tagadom: egyetértek.

– Na és mit csinál hétvégén?

– Ööö... még nem találtam ki.

– Mit szólna, ha... – ám ekkor megszólal a telefon: látom, hogy a Minisztériumból hívja az *informátor*. Editth megint önmaga, felsőbbrendű kézmozdulattal int, hogy távozhatom.

Elindulok, vert seregként támolgyok ki az előtérben, a titkárnői, puncsi-illatú asztalnál hullámozó Daniellához, és csak csüggedten intek neki, hadd sajnáljon, és érté-

kelje nagyobbra, mint amekkora valójában volt, amit érte tettem, és majd egyszer szeressen. Pusztit dobok neki, becsukom magam mögött az ajtót, és elhatározom, hogy amint visszaérek az irodámba, utánanézek, mennyi só ment ki júniusra.

Igen, igen, tudom, hogy kemény meló lesz, de az adófizető magánvállalkozók joggal várják el, hogy az állami szféra alkalmazottai megdolgozzanak a pénzért, amit tulajdonképpen ők adnak össze az adóforintjaikból, vagy legalábbis valami ilyesmit tanultunk költségvetésből (*köcsiből*, egymás között csak így hívtuk).



NAGY-KÁLÓZI ANNA

TÓTH KINGA

Zsúr

MÁS MONDÓKÁK

52. toronyórán rohan
az egér üldözi a mutató
délben becsípődik

53. halak a tóban mély
a hely ne ússzunk
lejjebb álmosodunk
belepotyogunk
a fenekébe

54. kíváncsiak a bogarak
felfelé vonulnak elered
lekergeti őket
a vizespohárba
szépen tükröződik
a nap okádja a szikrát

55. üres a kaptár eltűntek
a méhek nézzük a bokorban a
lombkoronában az
eresz alá költöztek
jaj nem hiányzik senki

56. az erdőben kunyhó
a kunyhóban ember
az ablaknál nyúl
segíts bácsi a farmer
le akar ütni

gyere be és ne
vacogj meleg
lesz a tűznél

57. kopp kopp tyúkok
van tojásotok?
igen uram elég lesz
a gyerek reggelire
kopp kopp tehenek
van tejetek vihető?
igen, uram nekünk is
marad a végén
kopp kopp méhek
a méz? igen uram
a kanálra nyomtunk

58. elindultak vándorútra
a kiskacsák el a tótól
anyjuk hívja őket de
csak négy jön vissza
elindultak vándorútra
egy másik napon el a tótól
anyjuk hívja őket
de csak három ér vissza
de csak kettő haza 1
és kész hova gyűlnek hova
szöknek újat raknak helyettük

59. nyög a porban a
kígyó tolja magát a
fűben fémes csík
a hűlt helye
keményedik

60. langyos medencében
melegszik a béka
pirít a nap forr az

előhely északra mennek
neki nincs kedve azokkal
itt vigyáz a végéig

All Machine Balerina

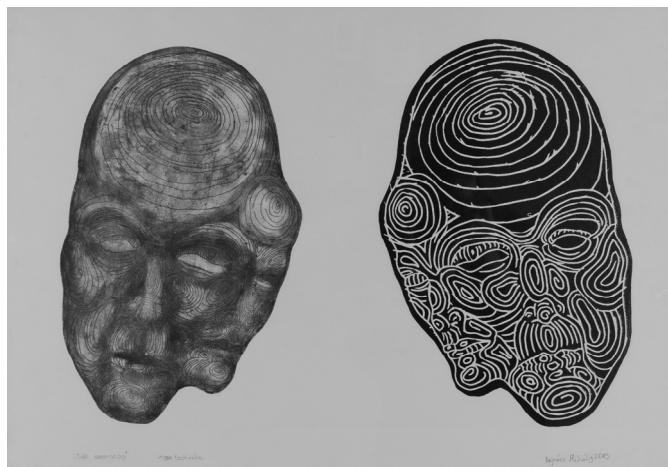
1
a tárgy anyaga alakja
szabályos fa 10x10
alsó és felső részét
csuklós fém pánt köti össze
hengeren fordul el
középen lyuk ide
csavarozzák az
éles kellékeket
belső kialakítása
finom vonalvezetésű
hajlatai vannak
a henger közepén
(és vele szemben)
kampókra csomózott
zsinór másik vége
a tárgy belsejében
elhelyezett emelvényen
forgó hasábra
tekerve 2/3-nál
a fedél kinyitásával és
becsukásával a feszített
hasáb a tárgy belső
falához/szegélyéhez dörzsölődik
lehajtáskor a szemben
elhelyezkedőhöz az *első*
fázis célja, hogy kisúrolják
belőle a lányt

2
 a henger
 közepén lyukba
 illesztett kampókra
 csomózva a zsinór
 a zsinór a lányra
 tekerve olyan
 mint a csipkegallér
 ez falazó fonal
 a lány támpillér
 rajta nyugodt vagy feszül
 a zsinór többszörös tekerés
 ugyanennyiszeres fordulatszám
 alakja változtatja a helyét
 az emelvény elindított
 mozgása miatt ki-be
 nyit-zár a doboz
 ernyed vagy levegőt kér
 a lány rózsaszínű mint
 az áldozatok
a második fázisban
balerinává változik

3
a harmadik fázis
a lefinomítás és
a viszonylagos hajlékonyság
megteremtése a dobozzár
 ennél a lépésnél kap
 funkciót a kulcs
 elforgatásával a két
 még nem jelölt oldalon
 párhuzamos madzagok
 emelkednek ki a szoknya
 /tütü és a harisnya
 részleteinek kidolgozásához
 a fonalak kiválasztása
 kulcsfontosságú a túl
 erős belevág az emberi
 részekbe a leselejtezett

darabokból pecek és kampók
készülnek az első fázis
maradék falazó fonalai
szelvényezik őket egyenlőre

4
a végén tanul meg
az alak hajolni
a zár vonalában belül
egy eddig rejtett kazettából
a derékrészhez hatol egy
téglatest alakú formázó
kimunkáltságának köszönhetően
nyomja hajlítja de
nem töri meg a figurát
a külső jelleghez társul
a belső forog és hajol
és egészséges púderszínű



HAJNÁCS MIHÁLY

MARCZINKA CSABA

Ukrán barokk

Hagymakupola és antik oszlop –
csigavonalak közt ikonok...
Bizánc és Róma, meg Moszkva és Bécs
– tán a legnagyobb stíluskeverés!
Barocco Bizáncba beoltva:
új görög katolikus koktél...
Dupla aranyozás mindenütt,
bizánci és barokkos együtt.
Rutén rutinná válik e stílus,
szemben az ún. „tisztá formákkal” ...

A Vadcsibe

V. EDITNEK

„Csibelány, csibelány vagy!
Édes kis csibelány!”
(Tyereskova)

Gyűjti az öregbácsi-trófeákat
a csibehúsú „ártatlan kislány”!
Te is préda vagy, lassan sorra kerülsz...
Sértés, ha nem erőszakolod meg!

Nem vagy elég szovjetkatonás neki
– így nem lesz teljes orgazmusa tőled!...
Vén romantikus csepűrágó vagy.
Sértés, ha nem erőszakolod meg!

Nem leszel így Apuci neki sose...
– hiába őszül már a szakállad!
Megszeretted ahhoz, hogy durvulj vele!...
Durva Disznó légy, hogy győzz a harcban!

(különben a csibekislány továbbáll
az igazi gonosz bácsik felé!
ha nyálás vagy, nem leszel eléggé
szórakoztató „farkas” „piroskának”)



NAGY ATTILA RÓBERT

MARCEL REICH-RANICKI

Halálos ítélet bécsi keringővel¹

1942. július 22-én néhány személyautó állt meg a „Zsidó Tanács” épülete mellett és két teherautó tele katonával. A katonák német egyenruhát viseltek, de mint később kiderült, egyáltalán nem németek voltak, hanem lettek, litvánok és ukránok. Körülvették az épületet. A személyautókból körülbelül tizenöt SS-katona szállt ki, köztük néhány magasabb rangú tiszt. Néhányan lent maradtak az utcán, a többiek feszes trappban elindultak a második emeletre. Nem a baloldali szárny felé fordultak, ahol a tolmács- és fordítóirodának helyet adó nagytér volt, hanem a jobb oldali szárny – az elnök hivatali dolgozószobája felé.

Az épületben egy csapásra csend lett, szorongató csend. Nyilván további túszoikat fognak szedni, gondoltuk. És valóban, szinte azonnal meg is jelent Czerniaków hivatalsegédje, szobáról szobára járva közölte a verdiktet: a „Zsidó Tanács” valamennyi jelenlevő tagja jelentkezzék az elnöki dolgozószobában. A hivatalsegéd rövidesen visszatért azzal, hogy az osztályvezetők is jelentkezzenek az elnöki dolgozóban. Nyilván azért, feltételeztük, mert a németek által követelt túszlétszámhoz képest már nincs elégséges számú tanácstag a házban (legtöbbjüket ugyanis már előző nap őrizetbe vették).

Kisvártatva harmadszor is beállított a hivatalsegéd: ezúttal engem hivatott az elnök. Rajtam a sor, gondoltam, nekem kell kiegészítenem a túszo létszámát. De tévedtem. Mindenestre, ahogy szoktam, valahányszor Czerniakówhoz mentem, most is magammal vittem egy jegyzetömböt és két ceruzát. A folyosón állig felfegyverzett őrök álltak. A Czerniaków – kissé túl pompázatosan berendezett – nagyméretű dolgozószobájába vezető ajtó a szokástól eltérően nyitva volt. Az elnök az íróasztala mögött állt, néhány magasabb rangú SS-tiszt vette körül. Már le volna tartóztatva? Amikor meglátott, az SS-tisztek egyikéhez fordult, egy nagydarab, kopasz férfihoz – ő volt Höfle őrnagy, a mindközönségesen csak „Vernichtungskommandó”-nak nevezett csoport vezetője a lublini magasabb SS- és rendőrparancsnok stábján belül. Czerniaków bemutatott neki, mégpedig a következő szavakkal: „Ez a legjobb levelezőm, a legjobb fordítóm.” Szóval mégsem túsznak hívtak ide.

Höfle kíváncsi volt rá, tudok-e gyorsírni. Miután közöltem, hogy nem tudok, megkérdezte, tudok-e elég gyorsan írni ahhoz, hogy fölvehessük a most mindjárt megtartandó ülés jegyzőkönyvét. Azt feleltem, igen. Erre parancsot adott, hogy készítsék elő a szomszédos konferenciatermet. A hosszú, négyszögletes asztal egyik oldalán az SS-tisztek foglaltak helyet, köztük Höfle: ő elnökölt. A másik oldalon ültek a zsidók: Czerniaków mellett a „Zsidó Tanács” még öt vagy hat tagja, továbbá a zsidó rendfenntartó szolgálat (a gettórendőrség) parancsnoka, a „Zsidó Tanács” főtitkára és én, mint jegyzőkönyvvezető.

Gondoltam, mindjárt gépbe írom a szöveget. Mivel tudtam, hogy a mi régi, eléggé rozszant írógépünkben nem bízhatok meg, szóltam, hogy két gépet hozzanak át az irodámból, hogyha esetleg összegyűrné a szalag, ami elég gyakran előfordult, azonnal folytathassam az írást.

¹ A részlet a szerző önéletrajzából való. (M. Reich-Ranicki: *Mein Leben*, dtv München 2009., 231–251.)

A konferenciaterembe nyíló mindkét ajtóhoz öröket állítottak. Az öröknek, azt hiszem, egyetlen feladatuk lehetett: félelmet és rettegést kelteni mindenkiben. Ezen a különösen szép, meleg napon az utcai ablakok tárva-nyitva álltak, ám ez cseppet sem zavarta az őrnagyot és embereit. Így tisztán hallhattam, mivel töltik az időt odalent az autókban várakozó SS-legények: nyilván volt egy gramofon a kocsiban, föltehetőleg táskagramofon, arról hallgattak zenét, nem is rosszat; Johann Strauss keringőit, Strausséit, aki persze szintén nem volt színtiszta árja. Ezt az SS-ek nem tudhatták, ugyanis Goebbels titokban tartatta, hogy az általa becsült zeneszerző származása faji szempontból nem egészen kifogástalan.

Höfle a következő szavakkal nyitotta meg az ülést: „A mai nappal kezdetét veszi a varsói zsidók áttelepítése. Hiszen ti is tudjátok, hogy túl sok itt a zsidó. Titeket bízlak meg, a »Zsidó Tanácsot«, az akció lebonyolításával. Ha pontosan végrehajjtátok, akkor a túsok el lesznek engedve, máskülönben mind fel lesztek húzva ott szemben.” És a kezével az utca túloldalán lévő játszótér irányába mutatott. A játszótér a gettó körülményeihez képest egész rendes kis létesítmény volt, csak pár hete avatták ünnepélyesen. Zenekar játszott, gyerekek táncoltak és tornáztak, és szokás szerint beszédek hangzottak el.

Höfle tehát az egész „Zsidó Tanácsot” és a konferenciateremben jelenlévő valamennyi zsidót azzal fenyegette meg, hogy ezen a játszótéren fogja felakasztatni őket. Éreztük, hogy ez a tagbaszakadt fickó, akinek életkorát én legalább negyven évre becsültem – a valóságban csak 31 éves volt –, a legcsekélyebb aggály nélkül képes lenne minket azonnal halomra lövetni vagy éppen „felhúzatni”. Már az, ahogy a németet beszélte (egyébként félreismerhetetlen osztrák akcentussal), elárulta, milyen primitív és közönséges ember. Höfle, mint sokkal később megtudtam, salzburgi volt, állítólag volt tanult szakmája is, az autószerelés, és fiatal szerelőként a salzburgi vízműveknél dolgozott.

Amilyen pökhendi és szadista hangnemben vezette be az ülést, olyan tárgyilagos hangon diktálta le nekem a magával hozott szöveget, amely „A »Zsidó Tanácsnak« szóló közlemények és utasítások” címet viselte. Persze némi ügyel-bajjal és kissé nehézkesen olvasta, el is akadt közben többször: de hát nem ő írta, nem is ő szerkesztette a szöveget, csak futólag nézhette át. A teremben kísérteties csend honolt, és ezt a csendet még kísértetiesebbé tették az állandóan ismétlődő zajok: az én rozoga írógépem kopogása, a fényképezőgépek kattogása – az SS-vezetők folyamatosan fényképeztek – és a távolból beszűrődő lágy keringődallam, amely a szépséges kék Dunáról regélt. Vajon tudatában voltak-e ezek a fényképezgető SS-tisztek annak, hogy éppen egy történelmi esemény részesei?

Höfle időnként rám pillantott, hogy megbizonyosodjon, tudom-e követni. Igen, tudtam követni, leírtam, hogy valamennyi Varsóban lakó zsidó személy „korra és nemre való tekintet nélkül” át lesz telepítve keletre. Vajon mit jelentett itt az a szó, hogy „áttelepítés”? Vajon mit értettek azon, hogy „keletre” viszik a varsói zsidókat? És milyen célból? Erről a Höfle-féle szöveg, a „Közlemények és utasítások” egy szóval sem emlékezett meg. Felsorolt viszont hat különböző kategóriát, akik ki lettek véve az áttelepítés hatálya alól – közöttük volt az összes munkaképes zsidó, őket a gyárakba és a gyárakat környező házakba kellett költöztetni, az összes olyan személy, akiket a német hatóságok vagy a vasút foglalkoztatott, vagy a „Zsidó Tanács” és a zsidó kórházak személyi állományába tartozott. Hirtelen felfigyeltem egy mondatra: az alkalmazottak feleségei és gyerekei sem lesznek „áttelepítve”.

Odalent időközben másik lemezt tettek fel: ez a víg hangulatú keringő nem túl hangosan, de azért jól kivehetően arról mesélt, hogy „Bor, nő és dal” a legfontosabb dolgok a világon. Az élet megy tovább, gondoltam magamban, a nem zsidók élete. És eszembe jutott Tosia, aki kis

lakásukban épp egy grafikai munkával foglalkozik, sehol sem áll alkalmazásban, következtetésképp nincs mentesítve az „áttelepítés” alól.

Höfle tovább diktált. Most arról volt szó, hogy az „áttelepülők” tizenöt kilogramm úti-poggyászt vihetnek magukkal, továbbá „valamennyi értéktárgyukat, pénzüket, ékszert, aranyat stb.” Vihetik vagy vinniük *kell*? – jutott eszembe. Az áttelepítési akció végrehajtásával a zsidó rendfenntartó szolgálat lett megbízva, a „Zsidó Tanács” felügyelete mellett; még aznap, 1942. július 22-én 6000 zsidót kellett a vasútvonal melletti rakodóállomásra, az Umschlagplatzra vinniük. A vonatok onnan indultak keletre. De azt még senki sem tudta ekkor, hová mennek a transzportok, és mi vár az „áttelepülőkre”.

A „Közlemények és utasítások” utolsó bekezdése közölte végül, mi fenyegeti azokat, akik „az áttelepítési intézkedéseket” megpróbálják valami módon „megkerülni vagy megzavarni”. Csupán egyféle büntetést helyezett kilátásba, és ez refrénszerűen ismétlődött minden mondat végén: „... azt agyonlövik”. Amikor Höfle befejezte a diktálást, a „Zsidó Tanács” egyik tagja megkérdezte, hogy vajon a Zsidó Önségély alkalmazottaira is vonatkozik-e a mentesség. Höfle rávágta, hogy igen. Senki sem mert további kérdéseket feltenni. Czerniaków nyugodtan, fegyelmezetten ült és hallgatott.

Néhány pillanattal később az SS-vezetők távoztak az épületből kíséretükkel együtt. Alig-hogy eltűntek, a halálos csend szinte egy csapásra lármás kavardássá változott. A „Zsidó Tanács” számos alkalmazottja és a rengeteg kérelmező még nem ismerte az új rendelkezéseket. De mintha tudták vagy inkább érezték volna már, mi történt az előbb – hogy Európa legnagyobb zsidó városára kimondták az ítéletet, a halálos ítéletet.

Villámgyorsan az irodámba mentem, ugyanis a Höfle által diktált „Közlemények és utasítások”-nak legalább egy részét néhány órán belül ki kellett plakátozni a gettó egész területén. Azon nyomban gondoskodnom kellett a lengyel fordításról. Lassan diktáltam a német szöveget, amit munkatársnőm, Gustawa Jarecka azonnal lengyelül írt gépbe. [...] Amikor odaértem a szövegben, ahol azok a csoportok vannak felsorolva, amelyek mentességet kapnak az „áttelepítés” alól, és az a mondat következett, hogy ez a szabályozás a feleségekre is vonatkozik, Gustawa abbahagyta a lengyel szöveg gépelését, és anélkül, hogy felnézett volna rám, halk hangon azt mondta gyorsan: „Még ma feleségül kell vened Tosiát”.

Miután befejeztem a diktálást, elküldtem egy fullajtárt Tosiáért: Kértem, hogy azonnal jöjjön ide hozzám és hozza magával a születési anyakönyvi kivonatát. Tosia jött is nyomban, eléggé idegesen, mert az utcán elharapózó pánik őt is megfertőzte. Gyorsan lementem vele a földszintre, ott dolgozott a „Zsidó Tanács” történeti osztályán egy teológus, akivel előzőleg már megbeszéltem a dolgot. Amikor Tosiának elmondtam, hogy most meg fogunk házasodni, csak mérsékeltlen volt meglepve és belegyezően bólintott.

A teológus, aki jogosult volt ellátni a rabbi tisztét, nem támasztott nehézségeket, két tisztviselő átjött a szomszéd helyiségből, ők voltak a tanúk, az egész szertartás szinte semeddig sem tartott, és már kezünkben is volt az igazolás, miszerint mi már március 7-én egybekeltünk. Már nem tudom, hogy abban a nagy sietségben és idegeskedésben végül is megcsókoltam-e Tosiát. De arra jól emlékszem, milyen érzés töltött el bennünket: félelem – félelem a következő napok eseményeitől. És még arra a Shakespeare-idézetre is emlékszem, ami akkor eszembe jutott: „Kértek már asszonyt ilyen hangulatban?”

Hermann Höfle szervezte meg és felügyelte a varsói zsidók deportálását Treblinkába, július 22-től szeptember 12-ig. A háború után az amerikai hatóságok letartóztatták és internálták. De sikerült megszöknie. 1961-ben Salzburgban őrizetbe vették. 1962. január 2-án a

hamburgi bíróság tanúnak idézett be a Höfle ellen folytatott nyomozásban. Úgy volt, hogy majd a perben is terhelő vallomást teszek ellene. De erre nem került sor: Miután átvitték Bécsbe, Hermann Höfle a vizsgálati fogságban öngyilkosságot követett el.

Értelmiségi, mártír, hős

Adam Czerniaków megkérdezte az SS illetékeseitől, nem lehetne-e megengedni az „áttelepülőknél”, hogy életjelt adjanak magukról, mondjuk, hogy postai levelezőlapot küldjenek – ezzel csökkenteni lehetne a gettóban terjedő pánikot. Az SS a kérést kerek-perec elutasította, szokás szerint minden indoklás nélkül. Mindannyian meg voltunk rémülve, szívünket gúzsba kötötte a tehetetlenség érzése. Mert már másnap, az „áttelepítés” második napján, július 23-án felmerült bennünk a gyanú, hogy a deportáltakat meggyilkolják. Aki a gettó élén állt, rögtön rájött, mit várnak el tőle a németek: azt, hogy ő, Adam Czerniaków legyen a varsói zsidók hóhéra.

Czerniaków nemigen engedte volna meg magának, hogy olyasmiről álmodozzon, hogy ő egyszer majd tragikus alakként vonul be a történelembe, hogy majd hősnek és mártírnak fogják tartani. Polgári beállítottságú értelmiségiként hallani sem akart volna arról, hogy neki bármi köze volna a hősiességhoz, mindazonáltal a történelem által ráosztott szokatlan szerep nem lehetett egészen ellenére – legalábbis július 22-ig. Hivatását tekintve vegyész volt, az első világháború előtt Lengyelországban és Németországban (főleg Drezdában) folytatott tanulmányokat, fontos volt neki, hogy a neve után ott álljon a „dipl. mérn.” titulus. A német kultúra, mint azt néhány vele folytatott beszélgetésből leszármaztam, nem jelentéktelen, sőt, valószínűleg meghatározó hatással volt rá.

A harmincas években Czerniaków magas tisztséget töltött be a lengyel adóhivatalban. De ez a munka a jelek szerint nem elégítette ki a becsvágyát. Mert ezzel egyidejűleg tagja volt a varsói zsidó hitközség elnökségi tagja lett – ahol egyébként egyáltalán nem volt könnyű dolga, mert asszimilált családból érkezvén nem nagyon tudott jiddisül, és ezt az ortodox zsidók nagyon rossz néven vették tőle.

Amikor a Wehrmacht lerohanta Lengyelországot, a zsidó hitközség elnökségi tagjainak zöme elmenekült keletre. Czerniaków azok közé tartozott, akik a helyükön maradtak. Varsó ostroma alatt az akkor még hivatalban lévő utolsó lengyel polgármester őt nevezte ki a hitközség elnökévé. Amikor a németek bevonultak és megparancsolták neki, hogy állítsanak fel egy, a „zsidó vénekből” álló 24 tagú tanácsot, Czerniaków a rábízott feladatot történelmi küldetésnek tekintette. A legkülönbébb alkalmakkor újra és újra emlékeztetett arra, hogy őt nem a német megszállók, hanem még a lengyelek választották ki erre a tisztségre.

Így vált Adam Czerniaków Európa legnagyobb és a világ (New York után) második legnagyobb zsidó gyülekezetének fejevé, egy óriási zsidó város főpolgármesterévé gyakorlatilag. Ő vezette e város önkormányzatát, amely örökölte a hitközség feladatkörét – valamint átvette a lengyel magisztrátus feladatait is, mert az nem volt felelős a gettó ügyeiért. A „Zsidó Tanács” kompetenciájába tartoztak a szokásos állami és városi intézmények, tehát a kórházak, a fürdők, a postahivatalok, a lakáskiutalás, az élelmiszerellátás, a városi közlekedés és a temetőigazgatás, a különféle szociális intézmények és végül a saját rendőrség. De volt még egy másik dolog is, ami a „Zsidó Tanács” illetékességi körébe tartozott, nevezetesen a zsidó lakosság képviselője a német hatósággal szemben, kivétel nélkül valamennyi ügyben.

Az bizonyos, hogy Czerniaków e kettős szerepnek nem tudott megfelelni. De az is biztos, hogy a lehető legjobb akaratral is nehéz elképzelni bárkit, aki el tudott volna boldogulni egy ilyen, mint hamarosan kiderült, félelmetes feladattal. Czerniakówt kevesen tisztelték a gettóban, annál többen helytelenítették a tevékenységét; volt olyan is, aki megvetette és gyűlölte őt. A németek által hozott barbár intézkedésekért őt is felelőssé tették, elsősorban azért, mert szinte senki sem tudta, mennyit fáradozott Czerniaków szinte nap, mint nap azon, hogy enyhítse a lakosság nyomorát – ám igyekezete, ha nem is mindig, legtöbbször hiábavalónak bizonyult.

Habár többször letartóztatták, és német tárgyaló partnerei gyakran megalázták, sőt szabályosan meg is kínozták, Czerniaków nem adta fel: fáradhatatlanul járta a hivatalokat, minduntalan próbált a hatóságoktól legalább kisebb kedvezményeket kieszközölni, megszerezni az ehhez szükséges beleegyezést. Amikor egy olaszországi intézmény felajánlotta: lehetővé teszi neki és feleségének, hogy elmeneküljenek a megszállt Lengyelországból, Czerniaków elutasította az ajánlatot, mert változatlanul kötelességének tartotta, hogy kitartsa a posztján. Csak amikor naplója megjelent nyomtatásban (1968-ban a héber fordítás, 1972-ben az eredeti lengyel szöveg) akkor lehetett felmérni, mennyit szenvedett és mekkora munkát végzett a „Zsidó Tanács” elnöke.

Az emberek fel voltak háborodva, mert Czerniaków környezetében volt néhány kétes figura, akiket mindenki Gestapo-ügynöknek tartott. Ez eleinte még csupán gyanú volt, ami azonban beigazolódott – ezért később, Czerniaków halála után, a Zsidó Harci Szervezet ezeket az embereket elítélte és kivégezte. Valójában a dolog úgy állt, hogy a Gestapo és más német hatóságok kizárólag ezekkel a zsidó összekötőkkel, akik kétségkívül ügynökök voltak, tartottak kapcsolatot, csak ezekkel voltak hajlandók szóba állni: vagyis a németek kényszerítették rá Czerniakówt arra, hogy ilyen alakokkal dolgozzon együtt – ezt persze senki sem tudhatta a gettóban.

Valószínűleg igazuk volt azoknak, akik Czerniakówt rossz szervezőnek tartották, azon kívül eléggé gyenge akaratú, sőt talán hiú embernek is. Az, hogy a reprezentáció a gyengéje, sokaknak feltűnt a gettóban, sokakat bosszantott is nagyon. Szerette a patetikus szónoklatokat, az ünnepélyes avatásokat és mindenféle ünnepi rendezvényt. Amikor pár héttel a deportálás kezdete előtt felavatta azt a bizonyos játszóteret, Czerniaków olyan eleganciával tűntett, ami a gettóban ismeretlen volt: ragyogó fehér öltönyt, szalmakalapot és fehér kesztyűt viselt és látható elégedettséggel tekintett gyermekbarát alkotására.

A művészetek nagyvonalú pártfogójának szerepében is előszeretettel tűnt fel. Az emberek időnként jókat mulattak rajta és nem nagyon akarták elhinni, hogy hivatali dolgozószobájába csak azért készítettett olyan művészi ablakokat, hogy ezzel néhány gettóban élő festőt támogasson. Azt sem tudta senki, hogy szerény lehetőségeihez mérten jelentős összegekkel segítette a zsidó szimfonikus zenekar működését.

Amikor valamilyen különlegesen fontos dokumentumot akart diktálni vagy ő maga írt meg egy levelet németül, olyankor magához hivatott. Én úgy láttam, hogy az ekkor nagyjából hatvan éves férfiban van méltóság, az én szememben, aki alig múltam húsz éves akkor, Czerniaków tekintélyszemély volt. Gyakran érdeklődött tőlem arról, hogy milyen a zenészek helyzete a gettóban. Az irodalom is érdekelte, tetszett, hogy időnként, azért, hogy imponáljon nekem, a lengyel romantikustól és a német klasszikusoktól idézgetett, főleg Schillertől. Csak jóval később ütött szöveget a fejembe, hogy többször is hivatkozott *A messinai menyasszony* szállóigévé vált zárómondatára: „A legfőbb jó nem az élet maga.”

Egy nap megtudtuk, hogy Czerniaków a háború előtt verseket írt meg néhány novellát, és ezeket kiadatta a saját költségén. Egyik kolléganője egyszer valamilyen alkalommal nagyon meg akarta örvendeztetni az elnököt: megrendelést adott Tosiának arra, hogy készítse el ezeknek az (egyébként nem különösebben jó) verseknek a díszes, illusztrált, kézzel írt másolatát. Czerniaków állítólag örült az ajándéknak. Úgy hírlett, a háború alatt is írt titokban verseket.

De semmi sem hízelgett annyira Czerniaków hiúságának, mint az, hogy az egész gettóban egyedül neki volt autója, senki másnak. Ez a lerobbant kocsi volt elnöki hatalma és méltósága leginkább látható és leghatásosabb jele. Nem csak azért volt nagyon hasznos ez a kocsi, mert szinte naponta kellett mennie a németekhez kérésért. Kétszer is előfordult, hogy elkeseredett zsidók nekitámadtak és megfenyegették. Attól fogva Czerniakówt már csak az autójában lehetett látni. Ha feltétlenül ki kellett szállnia – például a temetőben, ahol gyakran tartott gyászbeszédet –, akkor a zsidó rendőrség több tagja védelmezte.

Bármivel vádolják is, bármit írnak is a rovására, azt még ellenfelei sem vitatják, hogy Czerniaków, bár talán kissé naiv volt, de végső soron tisztességes, egyenes, becsületes ember. Miközben a gettórendőrség két parancsnokát az ellenállási szervezet által hozott ítéletek alapján, 1942 őszén, mint kollaboránst kivégezték, őt (és a „Zsidó Tanács” 24 tagját) senki sem vádolta kollaborálással.

Én július 22-én láttam utoljára Adam Czerniakówt. Azért mentem át a szobájába, hogy letegyem elé a közlemény lengyel változatát, amely a német hatóságok rendelkezése értelmében a lakosságot volt hivatva értesíteni az „áttelepítésről”, amely órákkal előbb már el is kezdődött. Czerniaków ezúttal is komoly és fegyelmezett volt, mint mindig. Miután átfutotta a szöveget, olyasmit tett, amit nem szokott: megváltoztatta az aláírást. Ez máskor mindig úgy szólt: „A. Czerniaków dipl. mérn. – a varsói Zsidó Tanács elnöke”. Most áthúzta ezt, és azt írta oda helyette: „A varsói Zsidó Tanács”. A plakáton közzétett halálos ítéletért nem akarta egyedül vállalni a felelősséget.

Czerniaków számára már az „áttelepítés” első napján világos volt, hogy neki itt nem maradt beleszólása semmibe. Másnap elvették tőle az autóját. Már a kora délutáni órákban látszott, hogy a gettórendőrség nem lesz képes az SS által aznapra megkövetelt számú zsidót az „Umschlagplatzra” vinni. Ezért SS egyenruhát viselő, állig felfegyverzett harci csoportok nyomultak be a gettó területére – nem németek, hanem lettek, litvánok és ukránok. Gépfegyvereikből nyomban tüzet nyitottak, az „Umschlagplatz” közelében lévő bérkaszárnnyak valamennyi lakosát összeterezték, kivétel nélkül. Ezek a német egyenruhába bujtatott fegyveresek azonnal kitűntek kegyetlenségükkel.

Azon nincs mit csodálkozni, hogy egyáltalán nem törődtek az „Umschlagplatzra” terelt zsidók papírjaival. Hogyan is törődtek volna vele, amikor láthatóan egy szót sem értettek németül? Így hát az, amit Höfle őrnagy az előző napon elrendelt és lediktált nekem, másnap már érvényét veszítette: a munkahelyi igazolásokról, amire annyira hevesen vágyott mindenki, egytől egyig kiderült, hogy haszontalan cédulák csupán. Aminthogy az az okmány is, amely igazolta, hogy Tosia a feleségem és ily módon mentesül az „áttelepítés” alól, teljesen fölöslegessé vált, most már egy fabatkát sem ért. A dokumentumot ennek ellenére gondosan megőriztük, ezt a valóban nem ünnepélyes, sőt valóságos rohanásban lebonyolított 1942. július 22-i házasságkötést, bármennyire gyakorlati megfontolások diktálták is eleinte, mi azért mindketten komolyan vettük – és vesszük még ma is.

Július 23-án a késő délutáni órákban a letteknek, litvánoknak és ukránoknak köszönhetően sikerült elérni az „Einsatz Reinhard” stábja által aznapra előírt 6000-es létszámot. Rö-

viddel tizennyolc óra után a „Zsidó Tanács” épületében mégis megjelent két tiszt ettől az „Einsatz Reinhardtól”. Közölték, hogy Czerniakówwal akarnak beszélni. Czerniaków nem volt ott, már hazament. Erre lovaglóostorukkal csalódottan ráhúztak a „Zsidó Tanács” éppen szolgálatban lévő hivatalnokára, mert valakinek mindig rendelkezésükre kellett állnia. Azonnal jöjjön ide az elnök, üvöltötték. Czerniaków hamarosan megjelent, ez volt az első alkalom, hogy riksával érkezett az általa vezetett hivatalba – az első és az utolsó alkalom is egyben.

A két SS-tiszttel folytatott beszélgetés rövid volt, legfeljebb pár percre tartott. A beszélgetés tartalmára abból a feljegyzésből lehet következtetni, amit Czerniaków asztalán találtak: az SS azt követelte tőle, hogy az „Umschlagplatzra” viendő zsidók számát növeljék először 10000-re – aztán később napi 7000-re. Hogy ezek a számok teljesen önkényesek lettek volna? Semmi esetre sem. A kontingens minden jel szerint az éppen rendelkezésre álló marhavagonok számával állhatott összefüggésben – a vagonokat meg kellett tölteni.

Röviddel az után, hogy a két SS-tiszt távozott a szobájából, Czerniaków hívatta az egyik irodaszolgát, egy nőt: kérte, hozzon neki egy pohár vizet. Nem sokkal később a „Zsidó Tanács” pénztárosa, aki véletlenül ott tartózkodott a közelben, hallotta, hogy az elnök dolgozószobájában minduntalan csörög a telefon és senki sem veszi fel. A pénztáros kinyitotta az ajtót és meglátta a varsói „Zsidó Tanács” elnökének holttestét. Az íróasztalán egy ciános üveg-cse és egy fél pohár víz állt.

Két rövid levelet is találtak az asztalon. Az egyik, amelyet Czerniaków a feleségének írt, így szól: „Azt kívánják tőlem, hogy saját kezűleg öljem meg népem gyermekeit. Nem tehetek mást, meg kell halnom.” A másik levelet a varsói Zsidó Tanácsnak címezte. Ebben ez áll: „Elhatároztam, hogy távozom a színről. Ne tekintsétek ezt az aktust gyávaságnak vagy megfutamodásnak. Tehetetlen vagyok, a gyásztól és a részvéttől megszakad a szívem, ezt már nem tudom elviselni tovább. Cselekedetem mindenkit rá fog ébresztetni arra, hogy mi az igazság, és talán arra is rávezet mindenkit, hogy mi a helyes útja a cselekvésnek...”

Czerniaków öngyilkosságáról a gettó másnap értesült – már kora reggel. Mindenki meg volt rendülve, bírálóit, ellenfeleit és ellenségeit is beleértve, azokat is, akik az előző napon még gúnyt űztek belőle és megvetették. Mindenki megértette, mit akart elérni ezzel a cselekedettel: jelt akart adni, fel akarta hívni a figyelmet arra, hogy a varsói zsidók helyzete menthetetlen. Sokan úgy értették, hogy ezzel a kétségbeesett tettel cselekvésre szólított fel. És ugyancsak sokaknak, főleg barátai és kollégái körének, nem került el a figyelmét az sem, hogy ez az ember, akit oly gyakran vádoltak hiúsággal, a döntő pillanatban mennyire meg tudta őrizni emberi méltóságát. Czerniaków, aki olyan nagyra tartotta a patetikus és teátrális szavakat, világos és tömör üzenetet hagyott maga után.

Minden póz nélkül, csöndben távozott a színről. Harcolni ugyan nem bírta a németek ellen, arra viszont már nem volt hajlandó, hogy az eszközük legyen. Czerniakównak voltak erkölcsi elvei, olyan értelmiségi volt, akit magasrendű eszmények vezéreltek. Elveihez és eszményeihez még ebben az embertelen korban és ilyen, szinte elképzelhetetlen körülmények között is hú akart maradni. Abban reménykedett, hogy ezt a célt, a német barbárság ellenére, talán mégis meg lehet valósítani. Az biztos, hogy mártír volt. De hogy hős is? 1942. július 23-án, amikor dolgozószobájában elhatározta, hogy véget vet az életének, mindenesetre erkölcsi eszményeivel összhangban cselekedett. Lehet egy embertől ennél többet kívánni?

HALASI ZOLTÁN fordítása

CHARLOTTE DELBO

Vasárnap

Vasárnap az appel később kezdődött. Már majdnem hajnalodott. Vasárnap a meteoszlop nem indult útnak. A táborban dolgoztunk. A vasárnaptól féltünk a legjobban.

Azon a vasárnapon nagyon szép idő volt. Úgy kelt fel a nap, hogy az ég sehol nem izzott vörösen. Rögtön kék lett az ég, mint tavasszal. A nap is tavasziasan sütött. Nem gondolni az otthonra, a kertre, az első tavaszi kirándulásra. Nem gondolni. Nem gondolni.

A szép idő és a csúnya idő itt csak annyiban különbözött egymástól, hogy a földet por borította, nem pedig hó vagy sár, hogy még áthatóbb volt a bűz, hogy a táj napsütésben még sivárabb, még reménytelenebb volt, mint hóesésben.

Az appel végi füttyjel. Meg kell tartani a sorokat, amelyek lassan megindulnak a 25-ös barakk felé. Minden vasárnap más volt. A 25-ös barakkhoz? Miért? Félünk. Valaki azt mondja: „A 25-ös barakk nem elég nagy, hogy mindenki beférjen. Egyenesen a gázba megyünk.” Összerázkódunk.

Mit fognak csinálni? Várunk. Sokáig várunk. Egyszer csak férfiak érkeznek, lapáttal. Az árok felé tartanak. Az az árok, amelyik a szögesdrót innenső oldalán körbefut, a héten még mélyebb lett. Túl sok lenne az öngyilkosság? Éjjel csak a lövéseket hallani. Mikor valaki a szögesdrót felé indul, lelövi az őt, mielőtt odaérne. Akkor miért az árok?

Miért minden?

A férfiak már ott állnak az árok mentén, kezükben lapát.

Az oszlopok libasorba rendeződnek. Több ezer nő egyetlen sorban. Végtelen sor. Haladunk. Mit csinálnak az előttünk állók? Elhaladnak a férfiak előtt és nyújtják a kötényüket. A férfiak két lapátnyit hajítanak a köténybe a kiásott árok földjéből. Mit akarnak a földdel? Haladunk. A nők futni kezdenek. Futunk. Záporoznak a botütések és csattognak a szíjak. Mindenki az arcát, a szemét próbálja védeni. Az ütések a tarkót, a hátat érik. Schnell. Schnell. Futni.

A sor mindkét oldalán kápók és anweiserinek üvöltenek. Schneller. Schneller. Üvöltenek és ütnek.

Várjuk, hogy megteljen a kötényünk és futunk.

Futunk. Tartani kell a sort, semmi fejetlenség.

Futunk.

Az ajtó.

Itt van a legtöbb őrzőgő fúria. Szoknyát vagy nadrágot viselő SS-ek is csatlakoztak hozzájuk. Futni.

Az ajtó után balra, felmenni az árok fölött imbolygó deszkára. Végigfutni a deszkán. Előtte és utána botütések.

Futni. Kiüríteni a kötényt oda, ahol az üvöltések jelzik.

Mások gereblyével egyengetik ki az odaöntött földet.

Futni. Végig a szögesdrót mentén. Nehogy hozzáérjünk, a lámpák pirosan égnek.

Visszafelé újra át az ajtón. Szűk a hely. Még gyorsabban futni. Jaj azoknak, akik itt esnek el, agyontapossák őket.

Futni. Schneller. Futni.

Visszamenni a férfiakhoz, akik újabb földet hajítanak a köténybe.

Gyorsan kell csinálniuk, ütik őket. Jól megrakott lapáttal, ütik őket, ütnek minket.

A kötény teli, botütések. Schneller.

Futni az ajtóhoz, átjutni a szíjak és korbácsok alatt, futni a mozgó deszkán, ami meghajlik. Figyelni az SS-fővezér botjára, aki a deszka végén áll. Kiüríteni a kötényt valamelyik gereblyénél, futni, átmenni az ajtón az egyre szűkebb résen – a botozó nők a keskeny átjárónál tömörülnek –, futni a férfiakhoz két újabb lapát földért, futni az ajtóhoz, végtelen körforgásban.

Kertet akarnak csinálni a tábor bejáratánál.

Két lapát föld nem olyan nehéz. Csak fokozatosan nehezül el. Elnehezül és megmerevíti a kart. Még azt is megkockáztatjuk, hogy nem fogjuk rendesen a kötény csücskét, hátha kifolyik egy kis föld. Ha egy dühöngő fúria észreveszi, azonnal lesújt. Mégis csináljuk, túl nehéz.

A férfiak között van egy francia. Úgy ravaszkodunk, úgy alakítjuk a kört, hogy ő töltsen meg a kötényünket. Próbálunk néhány szót váltani. Beszéd közben nem mozgatja ajkait, nem emeli fel tekintetét, ahogy börtönben tanul kommunikálni az ember. Három kör és összeáll egy mondat.

A körtánc lassul. A fúriák még hangosabban kiabálnak, még erősebben ütnek. Torlasz alakul ki, mert néhány nő összeesik, és társaik segítenek nekik felállni, míg mögöttük a többiek, az ütésektől hajtva, futnának tovább. És mert a zsidó foglyok azt hiszik, őket jobban ütik, mint minket, ezért megpróbálnak csíkos ruháink közé slisszolni. Fáj rájuk nézni. Fáj rájuk nézni szedett-vedett ruházatuk miatt. Nekik nincs kötényük. Fordítva kellett felvenniük a kabátjukat, a hátukon begombolva, hogy a földet a kabát aljába tehessék, amit aztán a varrásnál tartanak. Kifordított kabátujjaikkal, ami még a karjukat is akadályozza, olyanok, mint a madárijesztők, vagy mint a pingvinek. És akiken szakadt férfikabát van... Dermesztő komikum.

Szánalmat keltenek bennünk, de nem akarunk szétválni. Kölcsönösen vigyázunk egymásra. Mindegyikünk egy társa közelében akar maradni, valaki egy gyengébb előtt, hogy helyette kapja az ütéseket, más beáll valaki mögé, aki már nem bír futni, hogy megtartsa, ha elesik.

A francia nemrég érkezett. Charonne-i. Franciaországban egyre nagyobb az ellenállás. Bármire képesek lennének, hogy beszéljünk vele.

Futni az ajtóhoz – schnell – átmenni – weiter – végigegyensúlyozni a deszkán az árok fölött – schneller – kiüríteni a kötényt – futni – vigyázni a szögesdrótnál – újra az ajtóhoz futni mindig van valaki, akire rálépünk, most ott áll a tiszt a botjával – futni a férfiakhoz, tartani a kötényt – botütések – futni az ajtóhoz. Tébolyult vágta.

Megszökhethetnénk, hogy elbújunk egy barakkban. Lehetetlen, minden kijáratot botok őriznek. Akik mégis megpróbálnak áttörni, azokat félholtra verik.

Tilos vécére menni. Tilos megállni egy percre is.

Eleinte rosszabb lelassítani, mint tartani az iramot. A legkisebb lassításnál az ütések még szaporábbak lesznek. Később inkább az ütést választanánk, hogy ne kelljen futni, a lábunk nem engedelmeskedik tovább. De amint lelassítunk, az ütések olyan erővel csapnak le, hogy újra futni kezdünk.

Sokan összeesnek. A fúriák kiparancsolják őket a sorból és a 25-ös barakk ajtajához vonszolják őket. Taube is ott van. A zavar fokozódik. Egyre több zsidó van közöttünk. Minden körnél felbomlik a csoportunk. Kettesével sikerül együtt maradnunk. Ez a kettő aztán nem ereszti el egymást, egymásba kapaszkodnak és húzzák a másikat, amikor rájuk is áterjed a földön fekvők pánikja, vagy azoké, akik attól félnek, hogy a többiekre esnek. Tébolyult vágta.

Sokan összeesnek. A körtánc folytatódik. Futni. Futni tovább. Nem lassítani. Nem megállni. Nem nézünk azokra, akik összeesnek. Kettesével tartjuk egymást és minden másodpercben erre koncentrálnak. Nem lehet a többiekkel foglalkozni.

Sokan összeesnek. A körtánc folytatódik. Schnell. Schnell.

A terasz egyre nagyobb. Egyre nagyobb kört kell futni.

Futni. Átmenni az ingatag deszkán, ami egyre jobban behajlik – schnell – kiönteni a földet – schnell – az ajtó – schnell – megtölteni a kötényt – schnell – megint az ajtó – schnell – a deszka. Egy tébolyult vágta.

Hogy valamire gondoljunk, számolni kezdjük az ütéseket. Harmincnál nem volt olyan kemény a kör. Ötven fölött nem számoljuk tovább.

A franciát szemmel tartják. Egy kápó áll mellette. Már nem tudjuk nála megtölteni a kötényünket. Néha összetalálkozik a tekintetünk. Fogai között azt sziszegi: „Mocskok, mocskok”. Megint összenézünk. Szemében könnyek. Sajnál minket. Neki könnyebb. Egy helyben maradhat és nincs hideg.

Lábunk dagadni kezd. Vonásaink eltorzulnak. Minden körnél egyre torzabbak.

Futni – schnell – az ajtó – schnell – a deszka – schnell – kiönteni a földet – schnell – szögesdrót – schnell – az ajtó – schnell – futni – kötény – futni, futni, futni, futni, schnell, schnell, schnell, schnell, schnell. Egy tébolyult vágta.

Mindenki a többieket nézi, akik egyre csúnyábbak, saját magát senki nem látja.

Mellettünk egy zsidó nő kilép a sorból. Elindul Taube fel, szól hozzá. A férfi kinyitja az ajtót és akkora pofont kever le neki, hogy a nő a 25-ös barakk elé esik. Feladta. Amikor Taube visszafordul, int egy másik nőnek, akit szintén a 25-ös barakk

elé hajít. Futunk, ahogy csak bírunk. Nehogy aztán azt higgye, hogy már futni sem tudunk.

A körtánc folytatódik. A nap magasan áll. Délután van. A futás folytatódik, az ütések, az üvöltés. Minden körnél újabbak esnek össze. Akiknek hasmenésük van, bűdösek. Ahogy csorog lefelé, rászárad a lábukra. Csak futunk körbe-körbe. Meddig fogunk még körözni? Tébolyult vágta, ahol tébolyult arcok futnak körbe.

Ahogy kiürítjük a kötényünket, megnézzük, hogy áll a terasz. Azt gondoltuk, kész van, de a földréteg nem volt elég magas. Újra kellett kezdeni.

Lassan eltelik a délután. A körtánc folytatódik. Az ütések. Az üvöltés.

Amikor Taube füttyentett, amikor a fúriák azt kiáltották: „a barakkhoz!”, egymásra támaszkodva mentünk vissza. Ültünk a priccsen és nem volt erőnk levenni a cipőnket. Nem volt erőnk beszélni. Azon gondolkoztunk, hogyan bírtuk ki, már megint.

Másnap közülünk többen is bekerültek a revírbe. És holtan kerültek ki onnan.

Kék volt az ég, újra sütött a nap. Egy márciusi vasárnap történt.

Emlékezet és élet

Elmagyarázni az elmagyarázhatatlant. A kígyó jut eszembe, aki leveti előregedett bőrét, hogy aztán új, csillogó bőrbe bújjon. Én Auschwitzban hagytam elhasznált bőroimet – bűdös egy bőr volt –, ami magán viselte az összes ütés nyomát, hogy egy szép, új és tiszta bőrt öltsek magamra, bár ez a vedlés kicsit tovább tartott, mint egy kígyónál. A régi bőrral eltűntek a látható nyomok: az ólomszürke szemüregből ki-meredő szemek, az előrehajló, görnyedt testtartás, a félénk mozdulatok. Az új bőrral visszatértek az előző élet mozdulatai: kézbe venni egy fogkefét, vécépapírt, zsebkendőt, kést és villát, lassan enni, köszönni belépéskor, becsukni az ajtót, egyenesen állni, beszélni, majd később elmosolyodni, és, még később, a szemmel is mosolyogni. Újra rátalálni az illatokra, az ízekre, az eső illatára. Birkenauban az eső felverte a hasmenés szagát. Ez a legémelyítőbb szag, amit csak ismerek. Birkenauban az eső a táborra, ránk fújta a krematóriumból szálló kormot és az égő hús szagát. Belénk ivódott ez a szag.

Évekbe tellett, mire regenerálódott és megszilárdult az új bőr.

A kígyó, miután megszabadul előregedett bőrétől, ugyanaz marad. Kívülről, látszólag, én is. És mégis...

Hogyan lehet megszabadulni valamitől, ami annyira mélyen bennünk van, akár az emlékezet és az emlékezet bőre. Egyiket sem vettem le. Az emlékezet bőre

megkeményedett, és semmit sem hagy átszűrődni abból, amit megtart, nincs fölötte hatalmam. Már nem is érzem.

(...)

Auschwitz olyan mélyen belevésődött az emlékezetembe, hogy egyetlen pillanatot sem vagyok képes elfelejteni. – Tehát maga Auschwitzcal él? – Nem, mellette. Auschwitz ott van, rendíthetetlenül, élesen, de az emlékezet bőrébe burkolva, áthatolhatatlanul, ami elszigeteli a mai énemtől. A kígyó bőrével ellentétben az emlékezet bőre nem újul meg. Ő, bár továbbkeményedne... Sajnos sokszor pont attól tartok, hogy egyre csak vékonyodik, hogy egyszer csak összeroppan, és visszaránt a tábor. Már a gondolatra is megborzongok. Azt mondják, a haldoklók előtt lepereg az egész életük...

Ebben a mélyemlékezetben az érzések érintetlenek. Nagy szerencse persze, hogy ma már nem ismerek magamra abban az énemben, aki Auschwitzban volt. Visszatérni onnan olyan kevésbé volt valószínű, hogy olyan érzésem van, mintha ott sem lettem volna. Ellentétben azokkal, akiknek az élete véget ért a visszatérés küszöbén, és akik azóta is mintha túlvilágon élnének, én úgy érzem, mintha az, aki a táborban volt, nem én lettem voltam, nem az az ember, aki itt ül, magukkal szemben. Nem, ez túlságosan hihetetlen. És mindaz, ami ezzel a másikkal, az auschwitzival történt, engem nem érint, rám, most, nem vonatkozik, annyira kettévált a mély és a hétköznapi emlékezet. Megkettőzve élek. Az auschwitzi énem nem zavar, nem avatkozik az életembe. Mintha egyáltalán nem is én lennék. E nélkül a hasadás nélkül nem tudtam volna újrakezdeni.

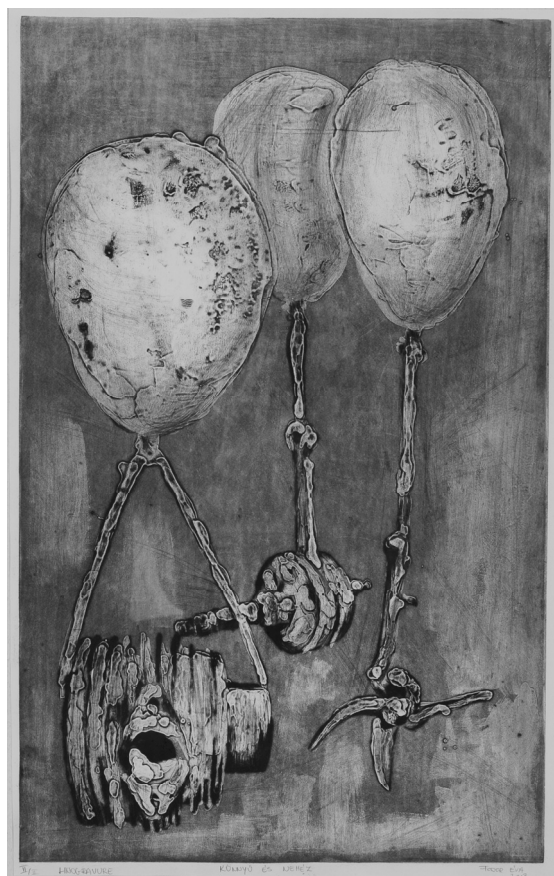
A bőr, amelybe Auschwitz emlékezte burkolózik, szilárd. Néha azonban megreped és minden, ami benne van, előtör belőle. Az álmon például az akaratnak nincs hatalma. És ezekben az álmokban újra látom magamat, igen, magamat, olyannak, amilyen tudom, hogy voltam: alig bírok megállni a lábamon, a szívem úgy dobog, hogy majd áthasítja a mellkasomat, a torkom kiszáradt, átjár a hideg, koszos vagyok, csont és bőr, és a fájdalom olyan elviselhetetlen, olyannyira pontosan ugyanaz az ott megélt fájdalom, hogy fizikailag átérzem, egész testemben, és egyetlen, hatalmas fájdalommal válok, és érzem, ahogy megragad a halál, érzem, hogy meghalok. Haldoklásomban, szerencsére, üvöltök. Az üvöltés felébreszt, és visszatérek a rémálomból teljesen kimerülve. Napokba telik, mire minden visszatér a régi kerékvágásba, mire minden visszabújik az emlékezetbe és az emlékezet bőre újra összeforr. Újra önmagam leszek, az, akinek ismernek, aki megindultság nélkül képes beszélni Auschwitzról.

Mert amikor Auschwitzról beszélek maguknak, a szavak nem a mélyemlékezetből törnek elő. A külső emlékezetből jönnek, ha szabad ilyet mondanom, az intellektuális emlékezetből, a gondolkodás emlékezetéből. A mélyemlékezet az érzéseket őrzi, a fizikai lenyomatot. Ez az érzések emlékezte. Ugyanis nem a szavaknak van érzelmi töltetük. Ha ez így lenne, valaki, akit heteken keresztül kínzott a szomszág, soha többé nem mondhatná: „Szomszág vagyok. Ígyunk egy csésze teát.” A szó is

megkettőződött. A szomjúság is visszanyerte hétköznapi jelentését. Ha azonban arról a szomjúságról álmodok, amitől Birkenauban szenvedtem, újra olyannak látom magam, amilyen voltam, rémült tekintettel, az örület határán, tántorogva; fizikailag újraélem ezt az igazi szomjúságot: és ez egy iszonyatos rémálom. De ha szeretnék, hogy meséljek róla...

Ezért mondom, hogy ma, miközben tudom jól, hogy az igazat mondom, nem tudom, hogy igaz-e.

MARCISOVSZKY ANNA fordításai



FODOR ÉVA

MARCZISOVSZKY ANNA

„És most itt ülök egy kávézóban, és ezt írom”

EGY NŐI HOLOKAUSZTÚLÉLŐ ÍRÓ: CHARLOTTE DELBO¹

Azt gondolhatnánk, a „holokausztirodalom” tanúnemzedékének legfontosabb és legmegrázóbb írásait mind ismerjük, e művek irodalmi erejét ma már senki nem vitatja, kanonizált helyük megkérdőjelezhetetlen. Éppen ezért különös olyan, első generációs szerzővel találkozni, akinek különleges írásmódja, szövegeinek narratív technikái olyan elképesztő erejű nyelvet hoznak létre, amely miatt a legnagyobbak között lenne a helye, a neve azonban még Franciaországban is csak az elmúlt években kezdett ismertté válni. Az alábbiakban a francia írónő, egykori ellenálló, Charlotte Delbo életét és fontosabb műveit mutatom be, azzal a nem titkolt reménnyel, hogy születésének 2013-as centenáriuma talán megfelelő alkalmat kínálhat, hogy megismerjük írásait, és életműve végre méltó helyre kerüljön, nálunk is.

Dél-Amerika–Romainville–Auschwitz

Charlotte Delbo 1913-ban született a Párizs melletti Vigneux-sur-Seine-ben, egy négygyermekes, szegény család legidősebb lányaként. Az életéről kevés információval rendelkezünk. Egyik legközelebbi barátnőjével és életművének jogutódjával, Claudine Riera-Collet-val 2011-ben készítettem interjút, aki elmondta, hogy Delbo anyja Olaszországban, szintén olasz származású apja már Franciaországban született, és építésvezetőként dolgozott, a család így építkezésről építkezésre járta az országot.

Tizenkilenc évesen csatlakozik a fiatal kommunisták mozgalmához, itt ismeri meg későbbi férjét, a mozgalom lapjának szerkesztőjét, Georges Dudacht, akinek köszönhetően a híres francia színésszel, színigazgatóval és rendezővel, Louis Jovet-vel is találkozik. 1937-ben, még egyetemistaként Jovet asszisztense lesz a párizsi Athénée Színházban (a színház ma Jovet nevét is viseli). Delbo minden próbán részt vesz, jegyzetel, kívülről tudja a színdarabokat, teljes intenzitással él a színház világában – ez a hatás nemcsak a deportálás során meghatározó (a végeérhetetlen appelek alatt e szövegeket mondta fel magában, egyszer elő is adták maguknak a *Képzelt beteget*, amelynek emlékezetből rakták össze a szövegét), de a későbbi írásait is mélyen áthatja. 1941-ben elkíséri Jovet-t dél-amerikai turnéjára (ez kezdetben a Vichy-kormány propagandaturnéja volt), de amikor Delbo megtudja, hogy az egyik kommunista barátjukat, André Woog építésszt guillotine-nal kivégezték, Jovet tiltakozása ellenére hazatér, és csatlakozik az ellenálláshoz. Férjével illegalitásban élnek, a magyar származású Georges Politzer csoportjához tartoznak, cikkeket írnak, rádiószövegeket másolnak, és a mozgalom irodalmi lapjának, a *Lettres françaises*-nek a szerkesztői. 1942. március 2-án

¹ Jelen tanulmány a készülőben lévő doktori disszertáció rövid ismertetése.

tartóztatják le őket, 28 éves férjét (akárcsak Politzert és további, több mint ezer ellenállót) a Mont-Valérien erődben kivégzik.

1942 augusztusában Romainville-be kerül, ahol megismeri azokat a nőket (későbbi bajtársait, főként ellenállókat, kommunistákat), akiket először Compiègne-be, majd onnan az 1943. január 24-i transzporttal Auschwitzba visznek, és akik a *Marseillaise*-t énekelve lépnek be a tábor kapuin. Két hónappal később tudják meg, hol vannak, a 230 főt számláló transzportból addigra már 150-en meghaltak. 1943 augusztusában Delbo Birkenauból néhány társával Raiskóba kerül, ahol egy laboratóriumban emberibb körülmények között dolgozhatnak. 1944 januárjában Ravensbrückbe viszik, a tábort 1945 áprilisában szabadítják fel. A Vöröskereszt Svédországon keresztül szállítja haza. 1945. június 23-án tér vissza Franciaországba, egyike a január 24-i transzport 49 túlélőjének. Állapota miatt 1945 júniusától fél évet Svájcban tölt, ahol néhány hét alatt megírja az *Aucun de nous ne reviendra* ('Egyikünk sem jön vissza'²) című művét, amely csak húsz évvel később, az *Auschwitz et après* ('Auschwitz és utána') című trilógia első darabjaként jelenik meg. Az említett barátnő, Claudine Riera-Collet árulta el azt is, hogy Delbo a publikálással szándékosan akart várni egy generációnyi időt, mert biztos volt abban, hogy a háború után senki nem lesz kíváncsi ezekre a történetekre. Húsz évvel később, egy újságíró ismerőse kérésére, mintegy véletlenül szedte elő az eredeti kéziratot (Claudine Riera-Collet gépelte újra az eredeti szöveget, amelyen Delbo egyetlen szót sem változtatott). A trilógia második része 1970-ben jelent meg, *Une connaissance inutile* ('Egy felesleges tudás'), majd 1971-ben a záró rész, a *Mesure de nos jours* ('Életünk mércéje') címmel.

1946–47-ben újra Jouvét-vel dolgozik, majd 1947 és 1960 között az ENSZ munkatársa lesz, Izraelbe és Görögországba is kiküldik. Ezután a CNRS-hez³ kerül, ahol a filozófus Henri Lefebvre munkatársa lesz (aki korábban együtt dolgozott Politzerrel). A háború után nem ment férjhez újra, gyereke nem született. Verseinek, prózájának, színdarabjainak központi, visszatérő kérdése Auschwitz és az Auschwitz utáni világ tapasztalata. 1985-ben bekövetkezett haláláig mindvégig felszólalt az elnyomottakért, elítélte az algériai háború kegyetlenségeit, a szovjet lágereket, erről szóló írásai az 1961-ben megjelent *Les Belles lettres*-ben, illetve az 1985-ös posztumusz kötetében, *La mémoire et les jours* (Emlékezet és élet) olvashatók. 1965-ben jelentette meg a *Le convoi du 24 janvier* (A január 24-i transzport) című dokumentarista írását, amely – a létező összes fellelhető információ felhasználásával – a transzport 230 tagjának állít emléket. Írt még néhány színdarabot is, az életmű egyik fontos írása egy Jouvét-nek címzett „fiktív levél” is (*Spectres, mes compagnons* – Kísértetek, ti társaim), amelyben a színház- és a regényhősök és Auschwitz, tulajdonképpen az irodalom és Auschwitz viszonyát elemzi.

A továbbiakban a trilógia köteteinek legfőbb sajátosságosságait mutatom be, az első kötet egy fejezetének stilisztikai-narratológiai elemzésén keresztül teszek kísérletet e nagyon különleges költői nyelv bemutatására.

² A továbbiakban minden, a trilógiából vett idézet, illetve cím a saját fordításom, és ezúton is köszönöm Horváth Ágnesnek a fordításban nyújtott segítségét – M. A.

³ Centre national de la recherche scientifique, Nemzeti Tudományos Kutatóközpont

„Hiába erőltetem a memóriámat”

A trilógia mindhárom részét, ahogy Delbo egész munkásságát, mélyen áthatják a sokszor jelöletlen intertextuális utalások. Az első kötet címe (*Aucun de nous reviendra* – Egyikünk sem jön vissza) Apollinaire *Holtak háza*⁴ című versének egy sora (Vas István fordításában „*Nincs út mely minket visszavisz*”), az Apollinaire-verscím azonban felidézheti Dosztojevszkij *Feljegyzések a holtak házából* című írását, amelyet ma a „koncentrációs tábori irodalom” egyik legelső műveként tartunk számon. Az Apollinaire-vers egy olyan estét jelenít meg, amelynek során a temetőben fekvő halottak feltámadnak, visszatérnek az élők közé, és eltöltenek velük egy kellemes estét (táncolnak, sétálnak, csónakáznak). Egy éjszakára megszűnik a határ az élők és a holtak világa között. E két világ összemosódása Delbo trilógiájának (ahogy sok túlélőnek is) egyik legmeghatározóbb élménye, nemcsak azért, mert a koncentrációs táborban mindenki „élőhalottá” vált, mert a halál mindenütt jelenlévő, és gyakorlatilag az egyetlen „kiutat” jelentette. A világnak ilyenén meghasonulása, amely egyrészt a halál evilági jelenlétének tapasztalatából, másrészt a túlélő gyakori lelkiismeret-furdalásából fakadt, amelynek következtében továbbra is a „halottai között” élt, gyakran a visszatérés után sem szűnt meg (erről szól a trilógia harmadik kötete). Félelmetes egybeesés, hogy Apollinaire narrátora negyvenkilenc feltámadt halottat számol meg a versben („*Ekkor megszámláltam őket / Negyvenkilencen voltak férfiak / Nők gyerekek*”), amely szám megegyezik a január 24-i transzport túlélőinek számával. Érdekes még egyszer végigkövetni az intertextusok egymásba fonódását: a szibériai fegyenctelep élményéből születő Dosztojevszkij-írást idézheti fel Apollinaire verscíme, amelynek fikciója (az élők és holtak keveredése, a holtak visszatérése az élők világába) majd a koncentrációs tábor és a visszatérés legkegyetlenebb realitásává válik, amelynek fényében a verssor, immár az *Auschwitz és utána* trilógia első kötetének címeént alapvető jelentésmódosuláson megy át. Ezzel a gesztussal Delbo deklaráltan irodalmi kontextusba helyezi írását, amely gesztus az egész életművére is jellemző. Hasonlóan a Jouve-nek címzett „fiktív levélben” mintegy számon kéri az irodalmi regény- és drámahősök (például Fabrice del Dongo, Alceste, Phédra, Elektra, Don Juan, Antigóné) személyiségjegyeit, viselkedését, és azt elemzi, ki kísér(het)te őt Auschwitzba és miben nyújt(hat)ott neki támaszt.

Az eddigiek alapján talán nem meglepő, hogy Delbo trilógiája nem hagyományos memoár vagy visszaemlékezés: nincs egy következetes, egyes szám első személyű narrátor, aki a múltba visszahelyezkedve kronologikusan mesélné el és értelmezné a történeteket. Ahogy azt a bemutatott intertextuális utalásokkal telített kötet cím, illetve a trilógia címében Auschwitz és az az *utáni* világ egymás mellé helyezése is jelzi, Delbo számára nincs egy külön elválasztható múlt és egy attól független jelen – Auschwitz világa kitörölhetetlenül beleivódik a mi világunkba, elsősorban természetesen a túlélők világába. Vagyis a koncentrációs tábor – ahogyan erről a leghíresebb írók is beszámolnak, elég Kertészre, Levire, Améryre, Borowskira, Cayrolra gondolnunk – a táborok felszámolásával sem ér(t) véget. Delbo és az úgynevezett holokauszt- vagy koncentrációs tábori irodalom számára a tét, hogy hogyan lehet ezt a tapasztalatot nyelvileg érzékelhetővé tenni.

⁴ *La Maison des morts* Apollinaire 1913-as *Szeszek* című kötetében jelent meg, magyarul Vas István fordításában *A halottak háza* címen. Az egész versszak, amelyben a verssor található: „*Oly boldogok lennénk mi ketten / Fölöttünk összecsap a víz / De maga sír no ne remegjen / Nincs út mely minket visszavisz*” (*Nous serions si heureux ensemble / Sur nous l'eau se refermera / Mais vous pleurez et vos mains tremblent / Aucun de nous ne reviendra*).

A darabjaira hullott világot egy különböző műfajtörmelékekből egységgé nőző szerkezet érzékelteti, amelyben rövid prózai szövegek, szabadversek, belső monológok, reflexiók követik egymást. A „töredékek”⁵ azonban nem következnek egymásból, talán valami távoli asszociáció olykor felfedezhető közöttük, de még ez sem feltétlenül jellemző. A gyakran beazonosíthatatlan helyszín (ahogy a deportáltak, úgy eleinte az olvasók sem tudják, hol vannak), a sokszor névtelen szereplők, a különböző idősíkok egymásba olvasztása (a tábor múltja, a deportálást megelőző múlt és az írás jelene), a narrációs játékok (a *mi* és az *én*, a *mi* és a *ti* feszült váltakozása) következtében Auschwitz egy folyamatos jelenben jelenítődik meg, és ezáltal válik az emberiség tapasztalatává. A megszokott lineáris szerkezet (az otthon, az indulás, a vonatút, a rámpa, a szelekció,⁶ majd a táborbeli élet, a többiek, a munka, az appel, a hazaút és a „fogadtatás”) látszólag hiányzik, és bár a töredékekből mozaikokként mégis összeállítható a börtön, a deportálás, majd a hazatérés története, az semmiképp sem fűzhető egyetlen, egymásból következő történetláncolatá. A trilógia első kötete kizárólag a koncentrációs táborban játszódik, és egy-egy rövid töredékben villantja fel annak legfontosabb jeleneteit – ebbe olykor belefonódik az írás jelene is. A második kötet, amelyet, mint láttuk, 25 évvel a szabadulás után írt, továbbviszi ezt a szerkezetet, amelybe belekerülnek olyan töredékek és versek, amelyek már a deportálás előtti fogva tartás időszakáról, a férjével való utolsó találkozásról szólnak.⁷ Az olvasó előzetes tudására tehát a második kötetben is szükség van, hiszen sem magyarázatok, sem időrend, egy-két kivételt leszámítva helységnevek sem segítenek a történet rekonstruálásában. Delbo azonban nem is hisz „a” történet rekonstruálhatóságában, ugyanis nem magyarázni akar, hiszen tudja, hogy az lehetetlen, az íráson keresztül *láttatni (faire voir)* akarja a történeteket. Az egyik, cím nélküli töredék ebből a néhány sorból áll: *„Holtest. Bal szemét patkány rágta. A másik szeme nyitva, szempillarojtokkal. / Próbáljátok nézni. Próbáljátok ki, hogy milyen.”*⁸ E néhány sor a lap közepén olvasható, az utolsó két mondatot egy üres sor választja el a többitől, majd a következő két töredék ugyanezt a töredéket követi és ugyanezzel a két utolsó mondatral zárul.

A szelektív emlékezet és a történetek rekonstruálhatatlanságára kiváló példa *A patak* című töredék, amelyben az egyes szám első személyű narrátor azt meséli el, milyen volt hatvanhét nappal az érkezésük után először megmosakodnia: szabályos közelharcot vív a saját emlékezetével, hogy megpróbálja felidézni ennek az elképzelhetetlenül fontos pillanatnak a körülményeit. Mivel azonban szinte megbénította a patak látványa („nem emlékszik semmi-re, csak a patakra”), képtelen visszaemlékezni a részletekre, így a logikára és a tábori szabályokra hagyatkozva állítja össze az eseményeket. *(„Mindig együtt mentünk munkára. Mindig együtt voltunk az appel alatt, mindig egymásba karolva mentünk mind az öten. Tehát biztos,*

⁵ Nicole Thatcher „fragment” elnevezése nyomán én is „töredék”-nek nevezem a fejezeteket. Nicole Thatcher, *Charlotte Delbo: Une voix singulière. Mémoire, témoignage et littérature*, L'Harmattan Kiadó, Párizs, 2003.

⁶ Politikai foglyokként a megérkezésükkor nem is estek át a legelső szelekción.

⁷ Az egész életművet átható intertextualitás, valamint az ugyanazon történetek újra- és újraírásának gesztusa figyelhető meg abban is, ahogyan ezt a traumatikus pillanatot – búcsú a kivégzésére váró férjétől – a Jouve-nak címzett fiktív levélben már Jean Giraudoux az *Ondine* című színdarabjából vett két szerelmesének, Hans és Ondine tragikus elválásának történetével írja le. A darabot Louis Jouve rendezte 1939-ben.

⁸ Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* [1965], Les Éditions de Minuit, Párizs, 2005. 137.

hogy aznap is velük voltam. [...] Csak a patakot látom. Az emlékezetemben, és hiába erőltetem a memóriámat, nincs más, csak a patak és én. Ami persze hamis, teljesen hamis.”⁹)

A patak címéhez hasonlóan a többi töredék is főképp egy-két szóból álló, gyakran ismétlődő, határozott vagy határozatlan névelővel ellátott címet visel (*A szomj, A reggel, A tulipán, Egy nap, A nappal, A férfiak, Párbeszéd, Az appel* stb.), vagy egyáltalán nincs címe. Az Auschwitz utáni nyelv problematikája, illetve a rendelkezésre álló szavaink jelentése és jelentésváltozása kapcsán Delbo a *La mémoire et les jours*-ban (amely már címében is felidézheti Proust *Les Plaisirs et les Jours* című írását), minden bizonnyal a prousti akaratlagos és akaratlan emlékezet nyomán, megkülönbözteti a mély- és az intellektuális emlékezetet. A mélyemlékezet valahol az énje mélyén őrzi az auschwitzi érzéseket és érzékeléseket, egyben meg is gátolja, hogy azok a felszínre törve elpusztítsák őt, míg az intellektuális emlékezet lehetővé teszi, hogy ugyanazokkal a szavakkal beszéljen a táborban átéltekről. Ebből következően, állítja Delbo, teljes megkettőződtségben él, hiszen nem tud (és nem is akar) magára ismerni az auschwitzi énjében.¹⁰ Néha azonban, például az álmokban, amelyek felett az akaratnak nincs hatalma, a mélyemlékezet előretör, ilyenkor újra azt az iszonyatos fájdalmat éli át, amelyet egykor. Az intellektuális emlékezet azonban lehetővé teszi, hogy fájdalom nélkül beszéljen és írjon Auschwitzról.¹¹ De nemcsak ő maga, hanem a „régí”, illetve az „új”, az Auschwitz utáni fogalmak (például szomjúság, éhség, hideg, fáradság, félelem) is megkettőződtek. És mintha az új nyelv, az új jelentéssel töltődő szavak definícióit adnák a töredékek, amelyeket egy új szótár címszavaihoz rendelnek.

A látszólag egyszerű, tömör mondatok feszített ritmusú szöveget hoznak létre, amit a szöveg „vizualitása” (a tördelés, az írásjelek, a „fehéren” hagyott részek) is folyamatosan hangsúlyoz. A feszültség gyakran nemcsak szemantikai, hanem szintaktikai szinten is megvalósul. Az *éjjel* című töredékben a narrátor a rendszeresen visszatérő rémálomról ír: sártengerben úszva, elviselhetetlenül nehéz földet vagy téglát cipelnek, miközben a fejüket próbálják a levegőn tartani, de a szájukat, az orrukat, a fülüket ellepi a sár, és sosincs menekvés. A rémálmot újabb rémálom követi, otthon vannak, de a szeretteik hátat fordítanak nekik, miközben a sár egyre nő, továbbra is cipelik a téglát és a földet, körülöttük üvöltenek az SS-ek és a kutyák, és az éjszaka a reggeli füttyszóval sem ér véget. A kulcsszavak és -mondatok folyamatosan ismétlődnek a szövegben, amelyek visszaadják a mindennapi tevékenységek végtelen egyhangúságát; a mindent elárasztó sár és a fuldoklás fenyegető képe a szöveg szintjén is érződik: az ismétlődésekkel a mondatok egymásba fonódnak, nincsenek bekezdések, egy

⁹ Charlotte Delbo, *Une connaissance inutile* [1970], Les Éditions de Minuit, Párizs, 2004. 54–55.

¹⁰ E megkettőződtség (*dédoublement*) az egész életműben explicit módon jelen van, hasonlóan, ahogy a búcsújelenetnél is láthattuk: képtelen saját magáról és a férjéről közvetlenül írni, ehhez Hans és Ondine történetét hívja segítségül.

¹¹ „Mert amikor Auschwitzról beszélek maguknak, a szavak nem a mélyemlékezetből törnek elő. A külső emlékezetből jönnek, ha szabad ilyet mondanom, az intellektuális emlékezetből, a gondolkodás emlékezetéből. A mélyemlékezet az érzéseket őrzi, a fizikai lenyomatot. Ez az érzékek emlékezete. Ugyanis nem a szavaknak van érzelmi töltetük. Ha ez így lenne, valaki, akit heteken keresztül kínzott a szomjúság, soha többé nem mondhatná: »Szomjas vagyok. Ígyunk egy csésze teát.« A szó is megkettőződött. A szomjúság is visszanyerte hétköznapi jelentését. Ha azonban arról a szomjúságról álmodok, amelytől Birkenauban szenvedtem, újra olyannak látom magam, amilyen voltam, rémült tekintettel, az örület határán, tántorogva; fizikailag újraélem ezt az igazi szomjúságot, és ez egy iszonyatos rémálom.” (Charlotte Delbo, *La mémoire et les jours*, Berg International, Párizs, 1995, 14.)

lélegzetvételnél szünet sem lehetséges, az egész szöveg egy hatalmas masszává válva ugyanúgy fogva tartja és fojtogatja az olvasót, ahogy a fuldoklót a sár.

Hasonló jelenséggel állunk szemben a *Vasárnap* című töredékben, amely egy olyan végzetes vasárnapot mesél el, amikor több ezer nőnek, földdel a kötényében kell futnia a szögesdrót egyik oldaláról a másikra, ott kiürítenie a kötényt, hogy a földből az örök majd kertet építhessenek maguknak. A következő körben aztán a kerítés másik végén álló férfiak a nők kötényébe hajítják az újabb adag földet, amelyet megint ki kell üríteni a másik oldalon. A nők folyamatos ütlegetések és üvöltözések között órákon keresztül járják ezt a teljesen abszurd és halálos körtáncot (aki megáll, azt eltapossák vagy megölik). Fokozatosan értik csak meg, mit is kell csinálniuk, egy idő után már csak arra a néhány parancsra képesek koncentrálni, amelytől az életük függ. Ezzel párhuzamosan a szöveg is fokozatosan szünteti meg a személyeket – a ragozott igék helyét főnévi igenevek veszik át, a szövegben is csak az életben maradáshoz szükséges fogalmak kaphatnak helyet, a kötőjeleknek és a rövid szavaknak köszönhetően az egész szöveg vizuálisan is felveszi az örült körtánc jellegét: „Futni – schnell – az ajtó – schnell – a deszka – schnell – kiönteni a földet – schnell – szögesdrót – schnell – az ajtó – schnell – futni – kötény – futni – futni, futni, futni, schnell, schnell, schnell, schnell, schnell. Egy tébolyult vágta.”¹²

„És most itt ülök egy kávézóban, és ezt írom”

Végezetül szintén az első kötetből az *Egy nap* című töredéket elemzem részletesebben, amely az egyik legszebb példája a delbói nyelvezetnek, a narrátori játékoknak, az idősíkok váltakozásának. A narrátor egyes szám harmadik személyben beszél egy, az örület határán álló nőről, aki egy havas árokból próbál kikecmeregni. Testének minden egyes mozdulatát, rezgését magunk előtt látjuk: „Egész testében megfeszült, megfeszült az állkapcsa, megfeszült kitekerekedett nyaka, megfeszült a csontjaira tapadó maradék izom is. [...] A teste erőtlen volt, szánalmas. Aztán felemelte a fejét, az arcán látható volt az a belső küzdelem, amellyel a végtagjait újabb erőfeszítésre próbálja bírni. A fogát összeszorította, az álla megfeszült, a bordái kirajzolódtak a rátapadó civil kabát alatt – zsidó volt –, a bokája megmerevedett.”¹³ Majd egy hirtelen narrátorváltással egyszer csak a nő nézőpontjából látjuk az eseményeket („Mit néz így engem ez a sok nő?”¹⁴), és erről a „sok nőről” kiderül, hogy mozdulatlan állnak órák óta a hóban, jégbe fagyva. Innentől élesen elválik a „mi” és az „ő” személyes névmás szerepe, miközben egyetlen szereplő sincs nevesítve, lassan megértjük, hogy a több ezer nő, bár szabályosan megdermedt a hidegtől, továbbra is támogatja egymást. A „mi” tehát biztonságot nyújt, míg az abból kiszakadó „ő”-re szükségszerűen a halál vár. Delbo minden interjúbán, írásában arról beszélt, hogy egyedül senki nem lett volna képes túlélni, ez csak együtt, a többiekkel, a „mi” biztonságban volt lehetséges. Ezt a narráció az egész trilógiában szinte végig következetesen érzékelteti: a „mi” mindig a nők csoportját jelenti, ahonnan kiszakadni, egyedül maradni, „ő”-vé válni egyet jelent a halállal. Az „én” személyes névmás természetesen teret kap, de legalább annyira gyakori nézőpont, mint amennyire a „mi” is az, ami tehát a közösség, a bajtársiasság, a szolidaritás, nem utolsó sorban pedig a még létező humánus bizonyítéka. Ez ugyanakkor a

¹² Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* [1965], Les Éditions de Minuit, Párizs, 2005. 150.

¹³ Uo. 40.

¹⁴ Uo. 41.

biztonságon túl az identitás, az „én” feloldását, megsemmisülését is magával hozhatja (amivel főként visszatérésük után kellett szembenéznük). Ezzel szemben a „ti” jelenti a másik oldalt, a világnak azt a felét, amely nem volt „ott”, az olvasókat, akik nem élték át, ebből kifolyólag soha nem is érthetik azt, amiről a „mi” beszél (Delbo több versében is ír a „mi” és a „ti” feloldhatatlan ellentétéről). A narráció még egy érdekessége, ahogy az SS-ek soha nem kaphatnak helyet a személyes névmások paradigmájában, őket mindig közvetetten jelöli meg a szöveg, a ruhájukon, a ruhájuk színén vagy a külsejük alapján („a fekete SS”, „a zöld SS”, „az SS fekete pelerinben” stb.).

Amint megjelenik a „mi” mint nézőpont, a szöveg bizonyos kulcsszavak ismétlésével, a múlt és a jelen idő váltakozásával érzékelteti az idő mozdulatlanságát.

Hátul, a szögesdróton túl, síkság, hó, síkság.

Mindnyájan ott voltunk, több ezer nő, a hóban álltunk reggel óta – így kell hívni az éjszakát, hiszen a reggel éjjel három órát jelentett. A hajnal megvilágította a havat, ami addig az éjszakát világította meg – és a hideg csak fokozódott.

Mozdulatlanul az éjszaka közepe óta, az egész testünk annyira elnehezedett, hogy a lábunk belesüppedt a talajba, a jeges földbe, tehetetlenül a zsibbadtsággal szemben. A hideg felhorzsolta a halántékunkat, az állkapcsunkat, mintha szétesne a csontozat és megrepedne a koponya. Már nem ugráltunk egyik lábunkról a másikra, nem ütögettük egymáshoz a sarkunkat, nem dörzsöltük össze a tenyerünket. Túlságosan kimerítő lett volna.

Nem mozdulunk. Az élet, a küzdelem és az ellenállás vágya mind visszahúzódott a test egyik összezsugorodott zugába, valahol a szív tájékán.

Mozdulatlanul álltunk, néhány ezer, mindenféle nyelvű nő, szorosan egymáshoz bújva, leszegett fejjel a csípő hófúvásában.

Mozdulatlanul álltunk, a saját szívverésünk ké sorvadva.¹⁵

„Ő”, a csoportból kiváló nő továbbra is, órákon keresztül próbál kimászni a havas árokból, ahová újra és újra visszacsúszik. Ekkor az „én” is kiszakad a „mi” alaktalan tömegéből, mert már nem bírja tovább nézni a nő keserves küzdelmét, ezzel a narrátor is „elfordítja a fejét”: ekkor egy meztelenül táncoló, takaróba csavart női csontvázat pillant meg, aki mezítláb ugrál egyik lábáról a másikra, hogy kevésbé fázzon. A narrátor ezen a ponton egyszer csak helyszínt vált, és az írás pillanatára reflektál: *„És most egy kávézóban ülök és írom ezt a történetet – mert ebből lassanként történet lesz.”*¹⁶

Órákkal később néz majd csak vissza az árokban álló nőre, amikor az „én” megérti, hogy a nő őrzítő szomjúságában hagyta el a többieket, hogy egy kis tiszta hóval csillapítsa a lázát. Az agonizáló nő látványa, a csontvázzá soványodott test képe saját haldokló, gyerekkori kutyájára, Flacra emlékezteti. Miközben a nő mozdulatai pontról pontra felidéznek az agonizáló kutyára képét, három síkon történik a narráció. *„Már nem néz felénk. A hóban fekszik, összekuporodva.”*¹⁷ – mondja az „ő”-ről a többes szám első személyű elbeszélő. A következő mondat visszatér a gyerekkori emlék jelenébe: *„Flac. Gerincoszlopa egyetlen görbület, meg fog halni –*

¹⁵ Uo. 42–43.

¹⁶ Uo. 45.

¹⁷ Uo. 46.

az első lény, aki a szemem láttára halt meg.”¹⁸ A két múlt (a kutya haldoklása és a nő haldoklása) összefolyik az elbeszélő szemében, egyetlen mondaton belül is váltakozik a jelen-jövő-múlt idejű elbeszélés (meg fog halni, láttam meghalni), míg a „gerincoszlopa egyetlen görbület” erős képe mind a haldokló nőre, mind a kutyára vonatkozhat. A múlt Auschwitz jelenében is jelen van, a kávéház jelenéből azonban már mindkettő (a gyerekkor és Auschwitz) egy közös múlt, pontosabban egyetlen, egymásba olvadó jelen része lesz. A következő mondat megint jelen idejű: „Mama, Flac a kertkapuban fekszik.”¹⁹ Végtelenül zavarba ejtő, ahogy a jeges síkságon, egy nő haldoklása közben az elbeszélő egyszer csak a „mamához” intézi szavait. Ekkor hirtelen idézőjel jelzi a váltást, és a haldokló nő kezd beszélni: „Muszáj földállnom, muszáj. Muszáj elindulnom. Muszáj még küzdenem. Ezek tényleg nem fognak segíteni? Segítsetek, ti mind, akik ott álltok tétlenül.”²⁰ A nő és a hidegtől szinte egyetlen testté dermedő asszony-sereg gyakorlatilag farkasszemmel néz egymással, miközben az elbeszélő újra a „mamához” fordul („Mama, gyere gyorsan, Flac mindjárt meghal.”²¹), de mintha nem csak a kutya haldoklása miatt hívná, mintha a segítségkérés a tábori jelenből is szólna. A nő eközben továbbra is kívülről látja a többieket, ennek köszönhetően mi olvasók is először láthatunk rá „kívülről” a nők tömegére: „Tudom, miért nem segítenek. Halottak. Halottak. Jaj! Mintha élnének, hisz még bírják, hisz egymásba kapaszkodnak. De halottak. De én nem akarok meghalni.”²² A következő sor megint a kezdeti narrátor szemszögébe tér vissza: „A keze még egyszer felemelkedik, mint egy kiáltás – de nem kiált. Vajon milyen nyelven kiáltana, ha kiáltana?”²³ A narrátorok váltakozása a következő bekezdésben is folytatódik, az „SS fekete pelerinje” magához szólította a nőt, akit egy másik „halott” rongyként vonzsol maga után. „A halott egy koszos sárga kupacot vonzsol felénk, ami aztán nem mozdul. Órák telnek el. Mit tehetünk? Meg fog halni. Flac, tudják, a nagyon sovány, sárga kutyánk, meg fog halni.”²⁴ A két emlék ekkor teljesen eggyé válik, miközben a narrátor kiszól az olvasóknak („tudják, a kutyánk”), ezáltal egy újabb idősíki, az olvasás jelene is a történet részévé lesz. A töredék végét egészében idézem:

Hirtelen reszketés járja át ezt a kupacot, a sárga kabátot a havas sárban. A nő megpróbál kiegyenesedni. Mozdulatai, mint egy elviselhetetlen, lassított felvétel, darabjaira hullnak. Letérdel, minket néz. Egyikünk sem mozdul. A kezével a földre támaszkodik – a teste görbe, mint Flacé, aki meg fog halni. Föltápászkodik. Tántorog, próbál megkapaszkodni valamibe. De nincs mibe. Elindul. Elindul a semmibe. Támo-lyog, de azért halad.

A nő megy előre. Mintha engedelmeskedne. Megáll az SS előtt. A hátát, a görbe hátát, a sárga kabátja alól kiálló lapockáival, reszketés rázza. Az SS pórázon tartja a kutyáját. Talán adott neki egy parancsot, valami jelet? A kutya morgás, szuszogás, ugatás nélkül a nőre veti magát. Minden csöndes, mint egy álomban. A kutya a nőre veti magát, és a torkába mélyesztí fogait. Mi meg nem mozdulunk, mintha valami enyvszerű

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Uo. 47.

²⁴ Uo.

ragacsban állnánk, még egy apró mozdulatra sem vagyunk képesek – akár az álomban. A nő felkiált. Sikoly. Egy kiszakadt sikoly. Egyetlen sikoly, amely belehasít a mozdatlan síkságba. Nem tudjuk, hogy a sikoly belőle jön-e vagy belőlünk, az ő szétmargangolt torkából vagy a miénkből. A torkomon érzem a kutya fogait. Sikoltok. Üvöltök. Egyetlen hang sem jön ki belőlem. Az álom csöndje.

Síkság. Hó. Síkság.

A nő összerogy. Egy görcsös rángás, és vége. Valami hirtelen eltörik. A fej a havas sárban már csak egy csonk. A szem két koszos seb.

„Mennyi halott, akik már nem néznek rám.” Mama, Flac meghalt. Sokáig haldoklott. Egészen a lépcsőig vonszolta magát. Egy hörgés már benn rekedt a torkában, és meghalt. Mintha megfojtották volna.

Az SS ránt egyet a pórázon. A kutya hátrálni kezd. Egy kicsit véres a pófája. Az SS fütytyent, elmegy.

A 25-ös barakk ajtaja előtt a borotvált hajú, mezítlábas takaró továbbra is ugrál. Sötétedik.

És még mindig a hóban állunk. Mozdatlanul a mozdatlan síkságban.

És most itt ülök egy kávézóban, és ezt írom.²⁵

Nemcsak az idősíkok (a gyerekkori emlék, Auschwitz és az írás jelene) folynak össze. Halála pillanatában a narrátor (a „mi” és az „én”) is eggyé válik az „ő”-vel. A nők fizikailag is átélnek a kutya harapását, ők is ordítanak, üvöltenek és meghalnak²⁶ – mégis mintha mindez (az üvöltéssel, a hóval, a síksággal, a brutális halállal és legfőképp a saját tehetetlenségükkel) mintha álom lenne. Néhány bekezdésen belül az „állat” három viszonylatban jelenik meg: a nő – ahogy magából kikelve próbálja szomszját oltani – elállatiasodik, egy kutya harapja át a torkát, miközben egy másik kutya halála a közös emlékképek (az agonizálás, a görbe gerincoszlop, a fulladás, a hörgés) által eggyé válik a nő haldoklásával. A töredék vége az írás jelenének és abszurdításának felidézésével az olvasót is visszarántja abba a jelenbe („És most itt ülök egy kávézóban, és ezt írom”), amely kibogozhatatlanul egymásba olvasztja a múltat és a jelent.

Ami Delbo trilógiáját még megrázóbbá teszi, az az a töredék, amellyel a legelső kötet indul, amelyet, mint láttunk, közvetlenül a szabadulás után írt, és amelynek utólag egyetlen szavát sem változtatta meg. Delbót, a legtöbb társához hasonlóan, kommunista ellenállóként, politikai fogolyként deportálták Auschwitzba. Ez eleinte természetesen semmilyen kiváltsággal nem járt, láttuk azt is, hogy a legtöbben közülük úgy pusztultak el az első hónapokban, hogy akárcsak azzal is tisztában lettek volna, hol vannak. Mindennek ellenére Delbo egy olyan hatalmas, versszerű tablóval indít, amely Auschwitz említése nélkül az egész európai zsidóság deportálását és megsemmisítését jeleníti meg. Az *Érkezési oldal, indulási oldal* című töredékben Auschwitzot egy gigantikus, névtelen pályaudvarhoz hasonlítja, amely a legnagyobb pályaudvar a világon, hiszen „ide érkezik és innen indul a legtöbb ember”²⁷, amelyre

²⁵ Uo. 47–49.

²⁶ A tanú és az áldozat azonosságáról lásd még Rose Yalow Kamel: *Written on the Body: Narrative Representation in Charlotte Delbo's Auschwitz and After* in *Holocaust and Genocide Studies*, Spring 2000. 65–82.

²⁷ Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, i. m. 19.

azonban nem lehet megérkezni. A mindentudó, kívülálló narrátori pozíció lehetővé teszi, hogy sorra vegye és egyetlen képbe sűrítse az Európa különböző országaiból érkező ember-tömeget:

A pályaudvar nem pályaudvar. Egy sín pár vége. [...]
 Reggel a ködtől nem látszik a végtelen mocsárvidék.
 Este a fényszórók metsző élességgel világítják meg a fénytől fehérítő szögesdrótot.
 Azt gondolják, oda viszik őket, és elborzadnak.
 Éjjel a nappalt várják az anyjukba csimpaszkodó gyerekekkel. Várnak és semmit sem értenek.
 Nappal nem várakoznak. A sorok azonnal megindulnak. Először a nők és a gyerekek, ők a legkimerültebbek. Aztán a férfiak. Ők is kimerültek, de megnyugodnak, hogy a nőket és a gyerekeket előre engedik.
 Mert a nőket és a gyerekeket előre engedik.
 Télen átjárja őket a hideg. Főleg azokat, akik Iráklóból jönnek, ők nem ismerik a havat.
 Nyáron a nap vakítja őket, amikor kiszállnak az induláskor lezárt, sötét marhagonokból.
 Induláskor Franciaországból Ukrajnából Albániából Belgiumból Szlovákiából Olaszországból Magyarországról Peloponnészoszról Hollandiából Macedóniából Ausztriából Hercegovinából a Fekete-tenger partjáról a Balti-tenger partjáról a Földközi-tenger partjáról és a Visztula partjáról.²⁸

Ezt követően minden sor a „vannak olyanok” szó szerkezettel kezdve veszi végig, ki honnan, az életének melyik pillanatából, milyen ruhában és milyen személyes tárggyal és illúzióval érkezett, amely ennivaló, tárgy és ruha – hasonló felsorolással –, majd a szöveg második felében, immár azok tulajdonosa nélkül a kápo és a barátnője barakkjában kerül elő. Az örökké füstölő kémények és az emberi hamvakat szétszóró emberek megrázó képével zárul a töredék.

És egész nap és egész éjjel
 minden nap és minden éjjel füstölik a kémények az összes európai országból érkező tüzelőt
 férfiak a kéményeknél reggeltől estig szitálják a hamut hátha ráakadnak az aranyfogakból kiolvadó aranyra. Mindegyik szájában arany van ezeknek a zsidóknak és annyian vannak hogy az több tonnát is kitesz.
 És tavasszal férfiak és nők szórják a hamut a felszántott, kiszáradt mocsarakra és emberi foszfáttal trágyázzák a földet.
 Dereukra kötött szütyőjükbe nyúlnak és belemarkolnak az emberi csont hamujába hogy nagy lendülettel szórják szét, miközben egyensúlyozni próbálnak a barázdákon, megküzdének a széllal ami visszafújja arcukba a hamut és esténként mindnyájan fehérerek, a lecsorgó izzadság árkokat váj a fehér hamun.

²⁸ Uo. 11–12.

És nyugalom, lesz elég, a vonatok egyre csak érkeznek és érkeznek, érkeznek minden nap és minden éjjel minden nap és minden éjjel minden órájában.

Ez a világon a legnagyobb pályaudvar, ide érkezik, és innen indul a legtöbb ember.

Csak akik a táborba lépnek, tudják meg, hogy mi történt a többiekkel [...] és azt gondolják, jobb lett volna soha nem belépni és soha nem tudni.²⁹

A töredék zárómondatával mintegy az olvasó is belép a tábori valóságba, hiszen valójában innentől kezdődik a történet ismertetése. A narrátor mintha „beavatná” az olvasóját, egyben azonban figyelmezteti is („jobb lett volna soha nem tudni erről”): olyan tudást oszt meg vele, amelyet jobb lenne nem ismerni, amely „felesleges” (gondoljunk a második kötet címére: *Egy felesleges tudás*). Az első kötet utolsó töredékének utolsó mondata megismétli a címet: *„Egyikünk sem jön vissza”,* majd a következő oldal közepén ezzel az egy mondatral zárul az írás: *„Egyikünknek sem kellett volna visszajönnie”*³⁰, amely egyaránt utal arra, hogy nem így kellett volna történnie, illetve hogy nem volt miért visszajönni. Ugyanakkor az a gesztus, amellyel Delbo a társai és a saját maga története „elé” helyezi a zsidóság megsemmisítésének történetét, és teszi mindezt már ’45-ben, minden bizonnyal még traumatizált állapotban, elképesztő empátiáról árulkodik. Hasonló jelenség figyelhető meg az egyik névtelen töredékben, amelyben az anyjáról ír: *„Anyám / két kéz egy arc volt / Meztelenül rakták elénk az anyáinkat”,* majd egy üres sor után: *„Itt az anyák nem anyjuk többé a gyerekeiknek.”*³¹Amellett, hogy a tábor még az anya fogalmának „újradefiniálását” is megkívánja (de vajon mit jelent ezentúl az anya – akit, *per definitionem*, gyermeke tesz anyává –, ha nem lehet *anyja* a gyermekének?), azzal is tisztában vagyunk, hogy Delbónak, aki politikai fogoly volt, az anyja nem volt a táborban. Itt már többről, teljes azonosulásról van szó. És éppen ez az azonosulás, az áldozatokkal szembeni végtelen humánus az, ami ennek a rendkívüli erejű írásnak minden sorából árad.

²⁹ Uo. 19.

³⁰ Uo. 182–183.

³¹ Uo. 23.

MICHEL FOUCAULT

Az utópikus test*

A hely, amelyet Proust minden egyes ébredése után óvatos aggodalommal újra és újra elfoglal, erről a helyről, miután kinyíltak a szemeim, nem tudok többé menekülni. Nem azért, mert a helyemre szögez, hiszen tudok mozdulni és mozogni, sőt ki tudom mozdítani, el tudom mozdítani és meg tudom változtatni a helyét. Azonban nem tudok nélküle mozogni, nem hagyhatom ott, ahol van, hogy máshová mehessek. Elmehetek akár a világ végére, összehúzhatom magam reggel a takaró alatt olyan kicsinyre, amilyenre csak tudom, kitehetem magam a strandon a nap olvasztó melegének, mindig ott lesz, ahol én vagyok. Kiküszöbölhetetlenül mindig ott van, ahol én vagyok, soha máshol. Testem az utópia ellentéte, sosincs máshol; testem az abszolút hely, a térnek az az apró darabja, amelyben szigorú értelemben megtestesülök.

Testem könyörtelen hely. Mi lenne, ha esetleg olyan meghitt és bizalmas viszonyban lennék vele, mint egy árnyékkal, vagy mint azokkal a megszokott, mindennapos dolgokkal, amelyek végül nem látok többet, mert belevesznek az élet szűrkeségébe, akár csak esténként az ablakomban hömpölygő kémények és háztetők? De testem minden reggel ugyanúgy ott van, mindig ugyanaz a seb. Szemeim előtt kirajzolódik a tükörben az elkerülhetetlen kép: a sovány arc, a görnyedt vállak, a rövidlátóan hunyorgó tekintet, a kopasz fej; egyáltalán nem szép. És a fejemnek ebben az otromba üregében, ebben az utált ketrecben kell majd megmutatnom magam és járkálnom körbe-körbe, ezeken a rácsokon keresztül kell beszéljek és nézzek, ezeken a rácsokon keresztül néznek majd engem és ez alatt a bőr alatt rohadok meg. Testem az a menedék nélküli hely, amelyre ítéltettem. És úgy gondolom, hogy mindenekelőtt a test ellenében, a test eltörlésére születtek meg az utópiák. Minek köszönheti az utópia bámulatos varázserejét és szépségét? Az utópia egy minden helyen kívüli hely, de egy olyan hely, ahol testem test nélkülivé válik, testem szép lesz, tiszta, átlátszó, fénylő, fürge, mérhetetlen hatalmú, végtelen kiterjedésű, megszabadított, láthatatlan, védett és örökké változó. Valószínű, hogy az ember szívében legmélyebben gyökerező, első utópia éppen a test nélküli test utópiája. A tündérek, a manók, a szellemek, és a varázslók országa, az ország, melyben a

* *Az utópikus test* szövegét Foucault 1966-ban olvasta fel egy rádióadásban. A kifejezetten poétikus hangvételű felolvasás, az ugyanabban az évben szintén rádiókonferenciaként elhangzott *Heterotópiák* (*Les hétérotopies*) című esszével egyetemben először 2004-ben látott napvilágot, audio CD formájában a párizsi Institut National d'Audiovisuelnek köszönhetően. A heterotópia-előadás kibővített változata egy tunéziai konferencián hangzott el 1967-ben, publikálása azonban jelentős késéssel, 1984-ben történt meg *Eltérő terek* (*Des espaces autres*) címmel. *Az utópikus test* szövege csak jóval később, a CD formában kiadott rádióadások után jelent meg először angolul a 2006-os *Sensorium: Embodied Experience, Technology and Contemporary Art* sorozatban, Lucia Allais, Caroline A. Jones és Arnold Davidson fordításában. Az eredeti francia szöveget, melynek alapján ez a fordítás készült, a heterotópia-tanulmány első verziójával együtt, Daniel Defert utószavával ellátva 2009-ben adta ki az Éditions Lignes. Michel Foucault: *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies* (Présentation de Daniel Defert). Éditions Lignes, Paris, 2009.

testek fénysebességgel közlekednek és a sebeket egy szempillantás alatt begyógyítja egy varázslatos szérum, az ország, melyben a zuhanás után sértetlenül állunk fel, az ország, melyben akkor vagyunk láthatók, ha úgy akarjuk, és láthatatlanok, ha úgy kívánjuk. Ha van tündérország, az azért van, mert én vagyok a gyönyörű, szőke hercege és minden szépfiú szőrös, gonosz medvévé válik. De van egy másik utópia a test eltörlésére is. A holtak országának utópiája, a nagy utópikus városok, amelyeket az egyiptomi civilizáció hagyott ránk. Tulajdonképpen mi is a múmia? A megtagadott és az átalakított test utópiája. A múmia az idő hatalmának ellenálló, nagy utópikus test. A mükénéi civilizációban aranymaszkokkal fedték le a halott királyok arcát: dicsőséges, hatalmas, fényesen ragyogó testük és rettegett seregük utópiája. A sírfestmények, sírszobrok, szarkofágok és síremlékek a középkor óta mozdulatlanságba merevítik a múlhatatlan ifjúságot. Most meg itt vannak ezek az egyszerű márványtömbök, kőbe merevedett, geometrikus testek, szabályos, fehér figurák a temetők sötétjében. A halottaknak ebben az utópikus városában szilárdul dologgá testem, és válik örökkévalóvá, mint az istenek.

De lehet, hogy a legmakacsabb és legnagyobb erejű utópia, amellyel eltörljük a test szomorú topológiáját, a nyugati történelem kezdete óta a lélek nagy mítosza. A lélek csodálatos módon működik testemben. Természetesen belakja, de meg is tud szökni belőle, amikor a szemeim ablakán keresztül látja a világot; átszökik az álmaimba, amikor alszom; túléli a testemet, ha meghalok. Lelkem szép, tiszta és fehér; és ha a sáros – vagy legalábbis nem túl tiszta – testemmel bemocskolom, még akkor is megmarad szűzies erénye, megmarad a hatalma és lesz még több ezer szent mozzanat, amely vissza fogja állítani alapvető tisztaságát. Tovább fog tartani a lelkem, jóval tovább, miután öreg testem már elrohadt. Éljen soká a lelkem! Az én fénylő, megtisztított, erélyes, fürge, mozgékony, langyos és friss testem; az én sima, steril testem, amely kerek, mint egy szappanbuborék.

És íme! Testem mindezen utópiák folytán eltűnt. Eltűnt, mint az elfűjt gyertyaláng. A lélek, a sírok, a szellemek és a tündérek eltörlték, eltüntették egy bűvészmutatvánnyal, megszüntették súlyát és csúnyaságát, kápráztatóan és halhatatlanul adták vissza nekem.

De valójában nem lehet ilyen könnyen leredukálni a testemet. Hiszen megvannak a saját csodálatos képességei: ő maga is rendelkezik a lélek, a sír és a varázslók bűvöleténél mélyebb és makacsabb, helyek nélküli helyekkel. Vannak pincéi és padlásai, titkos rejtekei, fényes tengerpartjai. Itt van például a fejem: milyen érdekes üreg ezzel a két ablakkal a külvilágra. Két nyílás, ebben biztos vagyok, mert látom a tükörben, és mert be tudom csukni hol az egyiket hol a másikat, külön-külön. És mégis csak egy nyílás van, mivel csak egy összefüggő tájat látok magam előtt, válaszfalak és szakadások nélkül. És mégis mi történik ebben a fejben? A dolgok beleköltöznek, belakják. Beléhatolnak – biztos vagyok abban, hogy a dolgok beléhatolnak, amikor rájuk nézek, mert amikor a nap vakító erővel süt, egészen az agyam mélyére fúrja magát. De a dolgok közben mégis kívül maradnak, hiszen magam előtt látom őket, és ahhoz, hogy elérjem őket, nekem kell közeledni hozzájuk.

Felfoghatatlan test, átjárható és homályos test, nyílt és zárt test: utópikus test. Abszolút módon látható test, egy értelemben: tudom, milyen az, ha valaki tetőtől-talpig végigmér, tudom, milyen az, ha hátulról lesnek rám, ha a hátam mögött figyelnek, ha váratlanul meglepnek, tudom, milyen meztelennek lenni; azonban ugyanezt az ennyire látható testet visszavonja, foglyul ejti egyfajta láthatatlanság, amelytől nem tudom elválasztani. A koponyámat, a koponyám hátsó részét a tarkómnál, érzem, hogy ott van, ha megérintem az ujjaimmal, de

látni sosem fogom. A hátamban érzem a matrac nyomását, amikor elnyúlok a díványon, de csak a tükör praktikái által érhetem tetten látványát. És mi ez a váll, amelynek jól ismerem minden mozdulatát és helyzetét, mégis csak akkor láthatom, ha szörnyűségeken kitekeredek? A test csak szellemszerűen és fragmentált formában jelenik meg a tükör káprázatában. Tényleg tündérekre, szellemekre és a lélek halálára van szükségem ahhoz, hogy egyszerre legyen elválaszthatatlanul látható és láthatatlan? Hiszen ez a test könnyű, átlátszó, súlytalan; semmi sem kevésbé dologszerűbb, mint a test: fut, cselekszik, kíván, ellenállás nélkül engedi át magát az akaratomnak. Na, igen. Egészen addig, amíg belém nem hasít a fájdalom és üreget váj gyomromba, vagy a köhögés átjárja, kitölti és elszorítja a mellkasomat és a torkomat. Egészen addig, amíg a fogfájás csillagként nem sugárzik szét a számban. Ilyenkor már nem vagyok könnyű, súlytalan, stb., dologgá válok, csodálatos és romokban heverő építménnyé.

Igazából nincs szükség se varázslatra se mágiára, nincs szükség se lélekre, se halálra ahhoz, hogy egyszerre legyek homályos és átlátszó, látható és láthatatlan, élet és dolog: hogy utópia legyek: elég az, hogy *test* legyek. Az utópiák, amelyekkel kiküszöböltem a testem, modelljüket és első megvalósulásukat egész egyszerűen a testből merítették, eredetük maga a testem volt. Nem volt igazam korábban, amikor azt mondtam, hogy az utópiák a test ellen fordultak és azért jöttek létre, hogy eltöröljék: az utópiák magából a testből születtek meg és valószínűleg csak később fordultak ellene.

Egy dolog mindenesetre biztos: az emberi test minden utópia főszereplője. Az egyik legősibb utópia az emberiség meséiből, tulajdonképpen nem a teret felfaló és a világot uraló, hatalmas és aránytalan testek álomképe? Az óriások ősi utópiája, mely annyi legenda magját képezi Európában, Afrikában, Óceániában és Ázsiában; ez az ősi legenda, amely Prométheuszról Gulliverig, ilyen sokáig táplálta a nyugati képzeletvilágot.

A test továbbá egy nagy utópikus szereplő, ha maszkokról, sminkekről és tetoválásokról van szó. A maszk, a smink és a tetoválás nem egészen arra való, mint gondoljuk, hogy elérjünk egy másik testet, egy szebb, jobban díszített, könnyebben felismerhető testet. A tetoválás, a smink és a maszk kétségkívül egy egészen más dolog, hiszen arra valóak, hogy általuk kapcsolatba kerüljön a test titkos hatalmakkal és láthatatlan erőkkal. A maszk, a tetovált jel és az arc kifestése egy nyelv: egy enigmatikus, kódolt és titkos nyelv; rásimul a testre és ráhívja az isteni erőt, a szent csendes hatalmát, vagy a lüktetően élő vágyat. A maszk, a tetoválás, a kifestett arc egy másik térbe helyezik a testet, egy olyan helyre juttatják, melynek nincs közvetlen helye a világban; a testet egy képzeletbeli tér egy darabjává teszik, amely az istenek birodalmával vagy a másvilággal fog kommunikálni. El fogják ragadni az istenek vagy valaki más, akit nemrég épp ő maga csábított el. Valójában a maszk, a tetoválás és az arcfestés olyan műveletek, melyekkel a test kiszakad saját teréből és egy másik térbe kerül. Hallgassuk meg például ezt a japán mesét, hogyan lépteti át egy tetováló a megkívánt, fiatal lány testét egy univerzumba, amely nem a miénk: *„A nap a folyóba fúrta sugarait és bevilágította a gyékényfalakkal teli szobát. A víz felszínén visszaverődő fény aranyszínű hullámokat vetett a paravánokra és a mélyen alvó lány arcára. Seikichi, miután elhajtotta a válaszfalakat, kezébe vette tetoválókészletét. Pár pillanatra egyfajta extázisba merült. A fiatal lány idegen szépségét ízlelgette. Úgy érezte, hogy akár több tíz, vagy több száz éven keresztül is itt ülhetne ez előtt a mozdulatlan arc előtt, anélkül, hogy bármilyen fáradtságot, vagy unalmat érezne. Seikichi a legnagyobb szerelemmel akarta rajzaival szebbé tenni a fiatal lány friss bőrét, ahogy hajdanán a memphisiek szebbé tették Egyiptom csodálatos tájait a piramisokkal és a szfinxszel. Rányomta*

az ecsetet, amelyet balkezének hüvelyk, gyűrűs és kisujja között tartott, és ahogy kirajzolódtak a vonalak, jobb kezével belenyomta a bőrbe a tűt.”

És ha feltesszük azt, hogy a szent, a profán, a vallásos vagy a civil öltözködés által az individuum belép az egyház zárt terébe, vagy a társadalom láthatatlan hálójába kerül, akkor láthatjuk, hogy minden, ami a testtel kapcsolatos – rajzok, színek, fejékek, tiarák, ruhák, uniformisok – érzékeny és változatos módon bontakoztatja ki azon utópiákat, amelyek le vannak pecsételve a testben.

De lehet, hogy a ruha alá kell menni, lehet, hogy el kell érni magához a húshoz, hogy meg-lássuk: bizonyos határesetekben maga a test fordul saját utópikus hatalma ellen, elősegítve a vallásos és a szent tér, a másvilág és az ellenvilág egész terének belépését, saját legbelsőbb terébe. Ilyenkor a test, materialitásában, hús-mivoltában, saját szellemeinek produktumává válik. Végtere is a táncos teste nem egy számára külső és belső térben egyszerre kiterjedő test? És a drogosok és a megszállottak; a megszállottak, akiknek a teste pokollá válik, a stigmáktól szenvedők, akiknek a teste csak kín, megváltás és üdvözülés, vérző Paradicsom.

Egészen ostoba voltam korábban, amikor azt hittem, hogy a test sosincs máshol; hogy egy minden utópiával szemben álló, kiküszöbölhetetlen jelenlét.

Testem valójában *mindig* máshol van, elválaszthatatlan a világ összes másholjától és az igazat megvallva, mindig máshol van, mint a világ. Mivel körülötte rendeződnek el a dolgok, általa van – mint egy uralkodó által – felette, alatta, jobbra, balra, előttte, mögötte, közel és távol. A test a világ nulla pontja, ahol az utak és a terek összefonódnak, a test nincs sehol: a test az az apró, utópikus mag a világ szívében, amelyen keresztül álmodok, beszélek, mozgok, gondolkozom, érzékelem a dolgokat a helyükön, de egyúttal meg is tagadom őket a képzeletemben létrejövő utópiák meghatározatlan hatalmával. Testem olyan, mint a Nap Városa, nincs helye, de belőle ered, belőle sugárzik ki a világ összes lehetséges, valós vagy utópikus helye.

A gyerekeknek sok időbe telik, míg rájönnek, hogy van testük. Hosszú hónapokon, majdnem több mint egy éven keresztül, testük fragmentált, nem több mint különböző részek, végtagok, üregek és nyílások összefüggéstelen hálózata, amely nem szerveződik meg, nem áll össze tulajdonképpeni testté, csak majd a tükörképében. Még ennél is érdekesebb az, hogy a homéroszi görögségnek nem volt szava a test egységének kifejezésére. Ugyanolyan ellentmondásos az is, hogy Trójánál, a Hektór és társai által védett falaknál nincs test, csak felemelt karok, bátor mellkasok, fürgé lábak, csillogó sisakok a fejeken: nincs test. A görög szó a testre csak a holttest jelölésére jelenik meg Homérosznál. Ez a holttest, pontosabban a holttest maga és a tükör tanítja meg nekünk (ahogy megtanították a görögöknek és, ahogy megtanítják még ma is a gyerekeknek), hogy van testünk, hogy ennek a testnek van formája, hogy ennek a formának vannak körvonalai, hogy ezeknek a körvonalaknak van vastagsága, van súlya: röviden azt, hogy a test elfoglalja a helyét. A tükör és a holttest jelöl ki egy teret a test mélyen ősi, utópikus tapasztalatának; a tükör és a holttest csendesíti el, némítja meg és zárja el (általunk lepecsételve) ezt a nagy utópikus dühöt, amely kikezdi és elpárologtatja testünket minden egyes pillanatban. A tükörnek és a holttestnek köszönhetően testünk nem csak egy tiszta és egyszerű utópia. Vagy ha feltesszük, hogy a tükörkép egy elérhetetlen térben adott a számunkra, és, hogy sosem lehetünk ott, ahol a holttestünk van; ha feltesszük, hogy a tükör és a holttest egy legyűrhetetlen másholban léteznek, akkor rádöbbenünk, hogy csak az utópiák zárulhatnak rájuk és rejthetik el egy pillanatra testünk mélységes és szuverén utópiáját.

Lehet, hogy azt is ki kellene mondani, hogy a szeretkezés, a test önmagába záródása, végül is minden utópián kívüli létezés, minden sűrűségével, a másik kezeiben. A másik ujjai alatt, amelyek bejárják a testedet, annak minden eddig láthatatlan része életre kel. A másik ajkaival találkozáskor válnak érzékelhetővé ajkaid, a másik lecsukódó szemei előtt nyeri el arcod formáját, egy tekintet nézi lezárt szemhéjadat. A szerelem, hasonlóképpen, mint a tükör és a holttest, elcsendesíti, elnémítja, megnyugtatja tested utópiáját, bezárja, mint egy dobozba, becsukja és lepecsételi. Ezért van ilyen közeli rokonságban a szerelem a tükör és a halálos veszély illúziójával; és ha ennek a két veszélyes alakzatnak ellenére, amely körbeveszi, mégis annyira szeretünk szeretkezni, az azért van, mert a szerelemben a test *itt* van.

URBÁN BÁLINT fordítása



KATONA MÁRK

MICHEL FOUCAULT

Sade, a szexualitás őrmestere

BESZÉLGETÉS G. DUPONT-NAL*

– Mostanában, amikor moziba megy, nem döbbsenti meg az olyan filmekből sugárzó szadizmus, amelyek kórházakban, vagy mint Pasolini legutóbbi műve,² egy önkényesen létrehozott börtönben játszódnak?

– Az utóbbi időben sokkal inkább a szadizmus és Sade hiánya döbbsentett meg. A két dolog egyébként nem ugyanaz. Lehetséges egy szadizmus nélküli Sade, ugyanúgy mint szadizmus Sade nélkül. De tegyük félre a szadizmus jóval kényesebb problémáját és maradjunk csak Sade-nál. Úgy gondolom, hogy a filmművészet semmire sem olyan allergiás, mint Sade műveire. Ennek számtalan oka van, de elsősorban arra az aprólékosságra, rituális jellegre és szigorú szertartásformára vezethető vissza, ami átjárja Sade minden jelenetét, és ezzel lehetetlenné teszi a kamera szupplementáris játékát. Bármilyen minimális módosítás, ami hozzáad vagy elvesz, a legkisebb díszítés is elviselhetetlen. Nincs szabad fantáziálás, csak körültekintően programozott szabályszerűség. Ha valami hiányzik, vagy egymásra rakódik a képekben, elveszik minden. Nincs hely egy képnek. Az öröket csak a vágyak és a testek tölthetik ki.

– Jodorowsky El Topojának az elején van egy véres orgia, testek nagy jelentőséggel bíró feldarabolása. A szadizmus a filmekben nem éppen az a mód, ahogy a színészeket és a testeket kezelik? Elsősorban a nők nincsenek úgy kezelve a filmekben, mint a férfitest függelékei?

– Az, ahogy a kortárs filmek kezelik a testet, teljesen új dolog. Nézzük csak meg a csókokat, az arcokat, az ajkakat, az orcákat, a szemhéjakat, a fogakat egy olyan filmben, mint Werner Schroeter *Maria Malibran halála*. Ezt szadizmusnak nevezni, véleményem szerint hatalmas tévedés, és csak egyfajta ködös pszichoanalízis útján lehetséges, amelyben az a résztárgy, a szétszakított test és a vagina dentata függvényében lenne meghatározva. Csak egy nagyon vulgáris freudizmus redukálhatja szadizmusra a testnek és csodáinak ezt a fajta ünneplését. Azt csinálni egy arcból, egy arccsontból, egy szájból, a szemnek egy kifejező villanásából, amit Schroeter csinál, semmi köze sincs a szadizmushoz. Sokkal inkább a test megsokszorozásáról, kicsíráztatásáról van szó, egy testtöredék legapróbb részleteinek, legapróbb lehetőségeinek egyfajta autonóm felmagasztalásáról. A test anarchizálódásának folyamatával állunk szemben, amelyben a hierarchia, a meghatározott elhelyezés, az elnevezések, vagy ha úgy

* Az interjút Gérard Dupont filmkritikus készítette 1975-ben a *Cinématographe* filmelméleti-filmtörténeti folyóiratnak, de a szöveg Foucault halála után bekerült a különböző írásokat, előadásokat és interjúkat szintetizáló, monumentális *Dits et Écrits* gyűjtemény második kötetébe. Sade, sergent du sexe – Entretien avec Dupont, G., *Cinématographe*, n°16, décembre 1975-janvier 1976, pp. 3–5.

² *Saló, avagy Sodoma 120 napja*, 1975.

akarjuk, akkor a szervezetség [organicité], épp szétesőben van. A szadizmusban viszont pont maga a szerv, mint olyan, a megátalkodott szenvedély tárgya. Van egy szemed, amivel látsz, kitépem. Van egy nyelved, amit a számba vettem és megharaptam, levágom. Ezekkel a szemekkel nem látsz többet, ezzel a nyelvvel nem tudsz többet se enni, se beszélni. Sade-nál a test még erőteljesen organikus, bele van gyökerezve ebbe a hierarchiába, a különbség minden bizonnyal abban ragadható meg, hogy ez a hierarchia nem a fejből kiindulva szerveződik, mint a régi mesében, hanem a szexualitásból és a nemi szervből.

Bizonyos kortárs filmekben azonban az, ahogy a testet megszabadítják saját magától, teljesen másképpen történik. Pont ennek a szervezetségnek a lerombolásáról van szó: már nem egy nyelv, hanem valami egészen más dolog nyúlik ki a szájából. A nyelv többé nem egy profanizált és a másik gyönyörére szolgáló száj szerve. Egy „megnevezhetetlen” és „használatatlan” dolog, ami kívül esik a vágy minden programján. Ez a test, amelyet teljesen képlékennyé változtatott a gyönyör: valami, ami megnyílik, megfeszül, vonaglik, lüktet és tátong. Mi az, ahogy a *Maria Malibran halálában* összeölelkezik két nő? Homokdűnék, egy karaván a sivatagban, egy pusztító módon közeledő virág, egy rovar csáprágója, a pázsit kanyargása. Mindez anti-szadizmus. A vágy kegyetlen tudományának semmi köze sincsen ezekhez a formátlan amőbákhoz, melyek a gyönyör-fájdalom lassú mozgásai.

– *Látott New Yorkban úgynevezett snuff-filmeket (az amerikai szlengben a snuff ige gyilkolást jelent), amelyekben nőket darabolnak fel?*

– Nem, de azt hiszem, tényleg úgy tűnik, mintha élve feldarabolnák őket.

– *Ez pusztán vizuális, egy szó nélkül történik. Egy hideg médium a filmhez képest, ami meleg médium. Nincs többé irodalom a testen: csak egy haldokló test.*

– Ez már nem filmművészet. Sokkal inkább az erotikus privátszférába tartozik, egyedül arra szolgál, hogy feltűzelje a vágyat. Egyszerűen arról van szó, hogy elérjék a turned on állapotát, ahogy az amerikaiak mondják; hogy kizárólag képek alapján korbácsolják fel a vágyat. A vágnak ez a feltűzése ugyanolyan hatásos, mint amelyik a valóságból indul ki, csak alapvetően más jellegű.

– *A kamera nem egy olyan úrnő, aki a színészek testét áldozatként kezeli? Arra gondolok, ahogyan Marilyn Monroe egymás után többször Tony Curtis lábai elé veti magát a Valaki forrón szeretiben. A színésznő ezt minden bizonnyal egy szadista szekvenciaként élte meg.*

– A színész és a kamera közötti kapcsolat, amelyről ennek a filmnek kapcsán beszél, véleményem szerint még elég hagyományos. Megtaláljuk a színházban is: a színész magára veszi és a saját testén teljesíti be a hős áldozatát. Ami egy egészen új jelenség a filmben, ahogy azt már említettem, az a test kamera általi felfedezése-felfedése [découvert-exploration]. Úgy gondolom, hogy ezeknek a filmeknek igen intenzív lehet a forgatása. A testek és a kamera egyszerre kiszámított és véletlenszerű találkozásáról van szó, amelyben felfedeznek valamit, kiemelnek egy szöveget, egyfajta sűrűséget, egy görbületet, követnek egy nyomot, egy vonalat, esetleg egy ráncot. Aztán a test hirtelen szétesik, tájjá válik, karavánná, viharra, homokdűnévé, stb. Ez a szadizmus ellentéte, ami feldarabolta az egységet. Amit a kamera Schroeter filmjeiben csinál, az nem a test aprólékos bemutatása a vágy számára. A kamera ezekben a filmekben megkeleszti a testet, mint egy tésztát, a gyönyör képeit és gyönyört szolgáló képeket

nyer ki belőle. A kamera (és a kamera gyönyörének) és a test (és a test lüktető gyönyörének) előre beláthatatlan találkozásában születnek ezek a képek, több bejáratlással rendelkező gyönyörök.

A szadizmus anatómiailag megfontolt volt, és ha elszabadult, akkor se lépett ki egy igen racionális anatómiakönyvből. Sade-nál nincs organikus őrület. Ha adaptálni akarjuk Sade-ot, ezt a precíz anatómust, pontos képekbe, egyszerűen nem működik. Vagy eltűnik Sade, vagy idejét múlt lesz a film.

– *Idejét múlt film, szó szerint, hiszen az utóbbi időben, egy retróhullám nevében egyre inkább összekapcsolják a szadizmust a nácizmussal. Mint Liliana Cavani Az éjszakai portásában és Pasolini Salójában. Annak ellenére, hogy nem történelmi reprezentációkról van szó, a testeket a korszakot megidéző, ósdi ruhák díszítik. Azt akarják elhitetni velünk, hogy Himmler segédjei megfelelnek a hercegnek, a püspöknek és az elnöknek Sade szövegéből.*

– Ez egy totális történelmi tévedés. A nácizmust nem a XX. század nagy erotikus örültjei találták fel, hanem a legaljasabb, legunalmasabb és legundorítóbb kispolgárok, akiket csak el lehet képzelni. Himmler szegről-végről mezőgazdasági mérnök volt és egy ápolónőt vett feleségül. Meg kell értenünk, hogy a koncentrációs táborok ötlete egy kórházi ápolónő és egy csirketenyésztő közös képzelgéséből született meg. Kórház és tanya: ez a szellem állt a koncentrációs táborok mögött. Több millió embert öltek meg a táborokban, természetesen nem azért mondom ezt, hogy mérsékeljem az ebben résztvevők felelősségét, hanem azért, hogy leválasszuk azokról az erotikus értékekről, amelyeket rá akartak erőltetni. A náci takarítónők voltak, a szó rossz értelmében. Törlőrongyokkal és seprűkkel dolgoztak, meg akarták tisztítani a társadalmat minden egészségtelen szennytől és mocsoktól: a szifiliszeselektől, a homoszexuálisoktól, a zsidóktól, a nem tiszta vérűektől, a feketéktől, az örültektől. A kispolgárság hitvány álma a faji tisztaságról alapozta meg a náci álmot. Erősz nélkül.

Ez nem jelenti azt, hogy ne lettek volna, lokális szinten olyan erotikus kapcsolatok ezen a struktúrán belül, amelyek a hóhér és az áldozat testének találkozásából alakultak ki. Ez azonban esetleges volt.

A probléma, ami felmerül, miért gondoljuk azt, hogy bizonyos erotikus fantáziákhoz, a nácizmuson keresztül férhetünk hozzá. Miért olyan lenyűgözőek ezek a csizmák, sisakok és sasok, elsősorban az amerikaiaknak? Nem lehet, hogy jelenlegi képtelenségünk arra, hogy valójában megéljük a hierarchikus szervezethez tartozó megfosztott test [corps désorganisé] büvöletét, lök vissza egy aprólékos, fegyelmezett és anatómiai szadizmusba? Csak egy nem rég történt politikai apokalipszis szomorú elbeszélésének nyelvén tudnánk újrafogalmazni a szétrobbanó test hatalmas gyönyörét? A jelen intenzitását csak koncentrációs táborokban bekövetkező világvégeként tudnánk elgondolni? Figyelje csak meg milyen szegényes képeink kincsestára! Sürgősen újat kell építenünk helyett, hogy könnyekben törünk ki az „elidegenedésen” nyafogókkal és hogy meggyalázzuk az „előadást”.

– *A rendezők kicsit úgy látják Sade-ot mint egy szobalányt, egy éjszakai portást, mint egy ablakmosót. Pasolini filmjének a végén egy ablakon keresztül látjuk a kivégzéseket. Az ablakmosó az ablakon keresztül nézi, mi történik egy távoli, középkori udvaron.*

– Tudja, nem vagyok Sade abszolút szakralizációjának a híve. Sokkal inkább arra hajlok, hogy úgy gondoljam, Sade egy fegyelmező társadalom erotikáját fogalmazta meg: egy szabályozott,

anatómikus, hierarchizált, gondosan megszervezett idejű társadalom erotikáját, egy engedelmességre és felügyeletre épülő társadalomét a maga lekerekített tereivel.

Ebből ugyanúgy ki kell hátrálnunk, mint Sade erotikájából. Fel kell találni a testtel, a test részeivel, felületével, kiterjedésével és sűrűségével egy nem diszciplináris erotikát: az illékony és szóródó állapotú test erotikáját, véletlenszerű találkozásaiival és kiszámíthatatlan gyönyöreivel. Az bosszant, hogy a mostani filmekben számos olyan elemet használnak, amelyek a náciizmus témáján keresztül kelteneek újra életre egy diszciplináris alapú erotikát. Ez lehet, hogy Sade erotikája volt. Akkor pedig annál rosszabb Sade irodalmi megistenülésének, annál rosszabb magának Sade-nak: untat minket ez a fegyelmező, a szexualitás őrmestere, a fenekek és hasonló testrészek könyvelője.

URBÁN BÁLINT fordítása



HAJNÁC MIHÁLY

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Heidegger a Vadnyugaton?¹

„VILÁGSZERŰSÉG” ÉS „SZÖVEGIRODALMISÁG”

GARACZI LÁSZLÓ: TRANZIT MUNDI CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉBEN

A kilencvenes évek kritikai és kanonizációs vitáiban központi szerepet játszó *szövegirodalom*-fogalmat – éppen e viták természetéből adódóan – ritkán vizsgálták valóban komplex elméleti keretben. Inkább irányzati-generációs, kvázi-történeti szerepet játszott, így kritikai jelentését mindenekelőtt a vitákban vele szemben elővezetett fogalmakhoz képest, *ex negativo* lehet meghatározni. A szövegirodalom terminusa ennek megfelelően egyfajta megfosztáshoz kapcsolódik: szövegirodalomnak olyan műveket nevezhetünk, amelyekből hiányzik egy megszokott dimenzió. Ezt a dimenziót a vitahelyzettől vagy a kritikai kontextustól függően többféleképpen lehet meghatározni, így beszélhetünk a történet, az élményszerű olvashatóság, a jelentés vagy a *világszerűség* hiányáról. Jelen dolgozat már csak terjedelmi okokból sem foglalkozhat azzal, hogy akár részletes elméleti kontextust építsen ezen fogalmak köré, akár a magyar kritikátörténet egy adott korszakában részletesen nyomon kövesse a hiányjelölők keveredését. Előbbi feladathoz részletesebb tanulmány szükséges, utóbbihoz pedig mindössze a témául választott szöveg recepciótörténetéből hozok néhány példát. Ehelyett mindössze azon gyanúnak adok hangot, hogy az eltérő megfosztások egymásra montírozása olyan kritikai elképzelésekhez vezetett, amelyek éppen ebből az összemosásból adódóan nevezhetők ideologikusnak. Ha ugyanis az ideológia nem más, mint „referencia és fenomenalizmus egybemosódása”,² akkor ideologikusnak tekinthető az az érvelés, amely egy szöveg imitativ „világszerű” karakteréhez köti annak kognitív potenciálját vagy kritikai értékét. Dolgozatomban egy rövid, de remekül szerkesztett Garaczi-elbeszélés példáján szeretném bemutatni ennek a kérdésnek a bonyolultságát.

A fentebb felsorolt, sok tekintetben egymástól eltérő fogalmak (világ, jelentés, történet, élményszerűség) tehát abban rokoníthatók egymással, hogy ezek adják a szöveg „harmadik dimenzióját”, vagyis a papíron kétdimenziós textúrát *térre* alakítják. Amint azt az ingardeni fenomenológiától a kognitív tudományig számos elmélet is megerősíti, a narratív megértés

* A Fialat Írók Szövetsége (FISZ) és az Eszterházy Károly Főiskola 2012. május 10–11-én, Egerben közös konferenciát tartott *Tiltott fogalmak visszatérése?* címmel. Az előadások az irodalomértelmezés koronkénti kérdés-, módszer- és tabuváltásaival foglalkoztak, miközben az irodalomtudomány legújabb kérdéseit és kutatási területeit szembesítették az értékelés korábban kialakult gyakorlataival. Az alábbiakban két, a tanácskozáson elhangzott előadás szerkesztett változatát adjuk közre.

¹ A cím Kulcsár-Szabó Zoltán kritikájának címére játszik rá: *Heidegger az oviban*, in Uő., *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 195–208.

² Paul de Man, *Ellenszegülés az elméletnek*, ford. Huba Miklós, in *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Bp., Cserépfalvi, é. n., 104.

elengedhetetlen feltétele a térbeliesítés vagy a „térbeli modellezés”.³ Sőt, újabb keletű irodalompedagógiai elméletek joggal hangsúlyozzák, hogy a huszadik század legtermékenyebb és leggondolatébresztőbb kritikai elméletei (mint például éppen a dekonstrukció) is sokszor alábecsülték a szöveg világában elmerülő, illúzióképző olvasás szerepét a kritikai reflexióban. Elsősorban az irodalomtanítással kapcsolatos megfigyelések és felmérések bizonyítják egyrészt, hogy a kritikai-intellektuális (azaz szövegszerű) olvasat létrehozásának feltétele a szövegbe való előzetes „belefeledkezés”, másrészt pedig, hogy az írott szavakból térszerű, imaginatív világ létrehozását lehetővé tevő képesség egyáltalán nem természetes vagy velünk született, hanem tanult és így tanítandó.⁴ Elemzésem olyan szövegre vonatkozik, amely komolyan próbára teszi ezt a képességünket, és az értelmezés feladata éppen ezért leginkább a nyelvi struktúrák és a hozzájuk rendelt olvasói élmény, valamint a mögéjük képzelt elbeszél világ közötti lehetséges viszony feltérképezése.

*

A választott szöveg Garaczi László *Tranzit Mundi* című elbeszélése⁵, a *Nincs alvás!* kötet egyik legtöbbet méltatott darabja, melynek részletes értelmezésére eddig kevesen vállalkoztak. A kötet az 1990-es évek „kritikavitájának” középpontjában állt, jelentőségét alighanem mutatja és egyben növeli is, hogy a kortárs irodalom értelmezésének és közvetítésének módjai körül kibontakozott vita egyik próbakövévé válhatott. A *Tranzit Mundi* – ez már első látásra is megállapítható – a kötet egyik legfeszesebben szerkesztett darabja, ami azonban a befogadást illetően zavarba ejtő hatásokat is kelthet. Értelmezésemben egyrészt a mű tanításának tapasztalatára hagyatkozom, vagyis a szöveg hatásfunkcióit igyekszem szemináriumi hallgatóim reakcióiból levezetni. A dolgozatban nincs mód a szöveg teljes reprodukciójára, így abból indulok ki, hogy olvasóm már ismeri a háromoldalas elbeszélést. A cím alighanem már eleve felkelti az olvasó figyelmét (akár felismeri a latin *locust*, akár nem), ám ennek tárgyalását didaktikai okokból az elemzés végére hagyom.

Sokszoros tanítási tapasztalat, hogy a gyakran konvencionálisabb irodalmi közlésmódokhoz szokott hallgatók (köztük gyakorló magyartanárok) az első olvasásban többnyire teljes zavarodottságról tesznek tanúságot, majd az elmélyültebb olvasásban olyan értelmezői benyomásokról számolnak be, amelyekben a szerkezeti koherencia felismerése keveredik a továbbra is fennálló értelmi zűrzavarral. Vagyis a szöveg retorikai felépítése konvencionálisnak mutatkozik, miközben az értelemadás ismert módjai csődöt mondanak.⁶ Mindez visszaigazolhatja a szöveg „szövegirodalmi” státuszának vélelmét, amennyiben a felszíni textuális kohézió úgy válik érzékelhetővé, hogy nem társul hozzá szemantikai mélység, illetve ezt a mélységet csak káosz-ként, szédítő örvénytapasztalatként lehet leírni. Ez a tapasztalat leg-

³ David Herman ez irányú megfigyeléseit idézi Michael Sinding, *Storyworld Metaphors in Swift's Satire*, in Monika Fludernik, szerk., *Beyond Cognitive Metaphor Theory*, New York – London, Routledge, 2011, 239.

⁴ Cristina Vischer Bruns, *Why Literature?* New York, Continuum, 2011. 41skk.

⁵ A szöveg forrása: Garaczi László, *Nincs alvás!*, Bp., Pesti Szalon, 1992, 63–65. A szöveg rövidsége miatt a konkrét idézetek lapszámait nem adtam meg.

⁶ A Garaczi-szöveg első önálló olvasatában Szilasi László is abból a benyomásból indul ki, hogy az elbeszélés „értelmetlen baromság”, ám maga a receptív gesztus az értelemadás kikerülhetetlen – a szöveg esztétikai hatása által indokolt – mozzanatot támasztja alá. Szilasi László, *Így: dicsőség*, in Uő, *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét?* JAK-Pesti Szalon, 1994, 97–103.

gyakrabban zavart nevetgéléshez vezet, ami egyfajta emotív olvasói viszony kezdetét jelzi, és motiválhat a szöveggel való további foglalatosságra.⁷ Noha ez olvasói tapasztalatként ritkán verbalizálódik, egyedül a nem-értés adhat ösztönzést saját jelentésteremtő szokásaink felülvizsgálatára. Szirák Péter megfogalmazása szerint a korai Esterházy-elbeszélésekkel rokonságot mutató retorika mindenekelőtt „az irodalmi beszéd megszólaltathatóságának *feltételeire* irányítja a befogadói reflexiót”.⁸

Ez a szöveg szándékoltan kevert és inkoherens alluzív szerkezetével is összefüggésben áll. Szirák (Bónus Tibor nyomán) „az indiánregények tematikáját” és „a western-paródiák nyelvét” emeli ki mint jelentős pretextusokat, ugyanakkor „a massmedia 'aktuálpolitikai nyelvi világának', számos elemét („etnikai összetűzés, helyi hatalmaskodás, vallási villongások, világösszeesküvés-elmélet”) is felismeri a szövegben.⁹ A konkrét olvasástapasztalat vonatkozásában ez azt is jelentheti, hogy egy-egy olvasó valószínűleg az allúzióknak csak egy részét fogja felismerni, míg más részüket valószínűleg homályban marad. Farkas Zsolt ezzel kapcsolatos aggodalmai tehát részben jogosak,¹⁰ bár jelen dolgozat szerzője sokszor olvasva élvezettel a Garaczi-szöveget, mielőtt megtudta, hogy drúzok valóban léteznek, valamint az is valószínűsíthető, hogy a kontaminált idézetek és hivatkozások egyik felének ismerete, sőt olykor talán a józan ész is elég a kontamináció *tényének* rögzítéséhez. A „főistenük: *Manillah*, és *Mohacsguk* az ő prófétája” szerkezetben a Cooper-regények (és a Fülöp-szigetek kulturális földrajzának?) ismerete nem feltétlenül szükséges ahhoz, hogy az iszlám alaptételének kontaminációját felismerjük – habár persze más hatást kelt, ha az olvasó az összezagyvált forrásokat is azonosítani tudja. Némiképp különbözik a helyzet a „szabadkeresztes rózsakömvészek”, és a „hiperaktuális konzervativizmus” frázisok esetében is, amelyekben a khiazmus és az oximoron felismerése műveltségi elemektől függ, míg a „Tartsd szárazon az imaport” egyetlen híres idézet két tagmondatának („Bízzunk Istenben, és tartsuk szárazon a puskaport”, Oliver Cromwellnek tulajdonított mondás) groteszk *detractio*ja. Hermeneutikai szempontból persze nem csak az a kérdés, hogy mennyire lényeges e források előzetes ismerete a szöveg hatáseffektusainak érzékelése szempontjából, hanem az is, hogy a már érdeklődésében megfogott olvasó mennyire könnyen tud utánajárni a szöveg hivatkozásainak, valamint hogy a megtalált válaszok mennyiben járulnak hozzá a szöveg szemantikai mélységének érzetéhez. Visszatérve Szirák megfigyeléséhez: a szöveg egyik elsődleges hatáseleme éppen abban áll, hogy az olvasó saját előzetes tudásának fontosságára hívja föl a figyelmet, és így az értelmezés munkáját összekapcsolja az előítéletek (a műben is megjelenített) képzetkörével. Vagyis eleve kizárja, hogy az előítélet-mentes kívülről álló kényelmes helyzetéből áll-

⁷ „Van most valami szemrehányás, hogy az irodalom elfordult volna a nézőktől, vagy hallgatóktól, vagy olvasóktól, mert hogy ezekben a szöveg-izékből a saját köldökét nézi. Most akkor miről beszélünk? Megint akkor mondanám Garaczit. Garaczi abszolút szórakoztató, a legordenárébb módon szórakoztató, miközben a legfinomabb igényeket is kielégíti. Az a viszony, a Garaczi-szöveg viszonya az olvasóhoz, az nagyon barátságos, nagyon dialogikus viszony. Persze nyelvjárás, ez igaz.” Így nyilatkozott Esterházy Péter a Lettre-nek adott 1998-as interjújában, *Ki nem történet-elvű itt?* Lettre 1998/tél, 31. <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre31/ester.htm>

⁸ Szirák Péter, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek elbeszélő prózája*, Debrecen, Csokonai, 1998, 114.

⁹ I. m., 114-115.

¹⁰ Farkas Zsolt, *A Nincs alvás! ismeretelmélete*, in Uő., *Mindentől ugyanannyira*, Bp., JAK-Pesti Szalon, 1994, online: <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/garaczi.htm>

junk a mű témájának feltárásához, így irányítja reflexióinkat „az irodalmi szöveg megszólaltathatóságának feltételeire”.

A szöveg felszíni koherenciája teljesen formális elemekből azonosítható. Az elbeszélés retorikai makroszerkezete már-már iskolásan, a bekezdésekkel is jelölten követi a hármas tagolás elvét (bevezetés – tárgyalás – befejezés). A megszólító/elbeszélő pontosan közli a címmel a szöveg célkitűzéseit („Elmesélem nektek, hogy tudjátok”), menet közben jelzi azok megvalósulását, a befejezés pedig gondosan lezárja mind a „főhős” életútját, mind pedig a szöveget mint retorikai performanciát. („És mi pont ezt akartuk elmesélni”) Arra azonban már itt figyelhet az olvasó, hogy a célkitűzések egyrészt nem a megadott, de még csak nem is fordított sorrendben teljesülnek, hanem a megígért 1-2-3 sorrendből 3-1-2 lesz. Ez a kompozíciós szinten megjelenő *anastrophe* csak megerősíti az első bekezdés témakijelölő gesztusának belső heterogenitását: a három ígéret három eltérő műfaji-tematikus kontextust villant föl. A harmadikként megígért, science-fiction-gyanús biológiai átalakulásról (koboldmakikból szagos müge lesz) értesülünk először, az indiánok megtéréséről (társadalmi-vallási téma) másodszor, a főhős jellemváltozásáról (*Bildungsroman*) pedig harmadszor. Továbbá a már reflexiókés olvasó figyelhet arra, hogy a három bejelentett közlendőből egyedül a Don Piruló pacifistává válásáról szólót kapjuk meg közvetlen elbeszélői közlésben. A koboldmakik esetét kicsit lentebb tárgyalom. Az viszont már itt feltűnhet, hogy az elsőként, kitüntetett helyen megnevezett elmesélnivaló tulajdonképpen nem szerepel a szövegben, legfeljebb kikövetkeztethető az elbeszélő eseményekből. A felütésben ez hangzik el: „...hogyan lettek a kajova indiánokból neofita drúzok”, ám erről csak annyi derül ki a mese végén, hogy a drúzok szent Bibliáját, a Tranzit Mundit szállító postakocsit egy szélsőséges kajovakommandó megtámadta, és az értékes szállítmányt zsákmányul ejtette – ez más szempontból is fontos összefüggés lesz –, de megtérésről itt nem esik szó. A szöveg tehát már szerkezeti szinten is jelzést adja, hogy a formális koherenciára való törekvést sem kell teljesen komolyan venni. Ezzel viszont billenni látszik a felszín és a mély között elsőre fölállított szimmetria, amelyet a szövegirodalom önjellemzésekként jellemeztünk. Ezen a ponton tehát még nincsen valódi szemantikai tere az elbeszélésnek, miközben már a kétdimenziós felszín látszólagos rendezettsége is kétséggé válik.

A mű elbeszélő világának rekonstrukciója valóban nehézségekbe ütközik, a nehézségek okainak „feltérképezése” azonban érdekes tanulságokkal kecsegtet. A nehézségek egyik legfőbb oka – a szöveg kulturális utalásrendszerének sűrűségén és kuszaságán túl – az elbeszélői és szereplői szövegek és perspektívák keveredése. A kis terjedelmű szöveg jelentős részében nehézséget okoz első ránézésre eldönteni azt, hogy ki beszél, kit kell felelőssé tennünk az egyes szereplők vagy események kapcsán megfogalmazott ítéletekért, különös tekintettel az elsőre szembeötlő zagyvaságokra és kulturális tévesztésekre. Ennek a nehézségnek a felismerése fontos lépés a szövegben rejlő kognitív lehetőségek (re)konstrukciója felé.

A keretet alkotó két bekezdés és a középső, leghosszabb bekezdés összevetésekor nem csak a terjedelmi különbségre figyelhetünk föl. A szöveget nyitó magabiztos megnyilatkozásban az elbeszélő a mesélés aktusát magától értetődő, redundáns megismerési funkcióval látja el („hogy tudjátok”), a zárlatban pedig klasszikusan mindentudó elbeszélői távlatból, túlstilizáltan irodalmias nyelven adja a főhős életének summázatát. Az elbeszélés középső részében azonban sokkal bonyolultabb szövegszerveződésre bukkanhatunk, amelyben a mesészerűen magától értetődő elbeszélői magatartás koherenciáját perspektivikus sokféleség váltja föl,

amennyiben az elbeszélés eltérő, egymásba ékelődő, de egymásnak olykor ellent is mondó szereplői szölamokat közvetít. Ebben a szakaszban az elbeszélő kevés helyen tesz az elbeszélt világra vonatkozó kommentárként is értékelhető kijelentéseket, csak néhányszor használ például mellékneveket vagy egyértelmű értékvonatkozással rendelkező főneveket („*ez zord tájon ritka tünemény*”; „*szakavatott kézzel megskalpolta*”; „*gyűlölettől fröcsögő levél*”; kiemelések – MGT), e szakasz döntő részében a narrátor eseményközlésre, valamint a szereplői szölamok közvetítésére szorítkozik. Még az itt megjelenő, extradiegetikus szinten fellépő heterodiegetikus narrátor is bizonyulhat megbízhatatlannak (már láttuk, hogy nem egészen képes betartani a szöveg elején tett ígéretét), ám a történetre vonatkozó kijelentései mégis megkerülhetetlen instanciái az elbeszélésnek, szemben például a főszereplő szavaival, akiről hamar és több módon is kiderül, hogy az általa a kajovákról mondottakat mély előítélet hatja át. Az elbeszélő közléseiből elvont történetet tehát tekinthetjük elsődleges narratív szintnek, a szereplőkhöz köthető közléseket származtatott szinteknek (amelyek ontológiai státusza az elsődleges szinthez képest is kétséges). Ennek a különbségnek a felismerése közelebb visz minket a szöveg „többdimenziós” olvasásához, világszerűvé válásához.¹¹

A szöveg középső szakaszában a szereplők tudatának vagy beszédének stílusosan sokszínű és szintaktikailag is komplex reprezentációja zajlik: alig másfél oldalon belül szót kapnak (sorrendben): a cowboyok, Don Piruló, a kajovák, Karl May állítólagos olvasói, újfent a kajovák, újra Don Piruló, az államügyész, megint Don Piruló, újságcikkek szerzői, a kormánybiztos, Don Piruló utoljára, végül maga Karl May (noha ebben a részben már nehéz eldönteni, hogy az elbeszélő May gondolatait közvetíti, avagy pusztán tényt közöl: „ugye, nem állott módjában”). Az egyes szölamok olykor egymásba ágyazva is jelennek meg: a kajovák gyanakozanak, hogy a cowboyok Karl May miatt skalpolják őket, akinek a könyveiben *állítólag* a kajovák ilyenek vagy olyanok. A szölamok idézése olykor nyíltan szatirikus hatást kelt – vagyis az elbeszélt világ szereplőinek jellemzéséhez segít hozzá –, mint amikor Don Piruló obszcénul vádolja faragatlansággal a kajovákat, amikor kontaminálja a szabadkőműveseket és a rózsakereszteseket (amivel a titkos társaságokat érintő történelmi összeesküvés-elméletek egybemosó és totalizáló vonásait is szatirizálhatja a szöveg¹²), vagy amikor a kormánybiztos keveri Csingacsukot Manituval és Allahal is. Általában azonban az elbeszélés stílusai szélsőségei paradox homogenitást eredményeznek, amely olykor megkérdőjelezi az elbeszélő idézettechnikájának hitelességét: az indiánok gyermeknyelven szólnak meg („nem árulkodásból”), az államügyész egy leiratban káromkodik („balfaszság”), és maga az elbeszélő is alkalmazkodik a kontaminációs eljárásokhoz: nemcsak egyes idézetek vagy kulturális allúziók szintjén („tartsuk szárazon az imaport”), hanem általában a stílusai regisztereket illetően is. Vagyis az olvasó felismerheti az elbeszélés rétegzettségét, megkísérelheti elkülöníteni az egyes narratív szölamokat, ám az elbeszélő stílushasználata nem segít neki. Paradox homogenitásról azért beszélhetünk, mert a hatás kétféle heterogenitás – egy narratológiai és egy

¹¹ Garaczi monográfiája, Bónus Tibor a teljes kötet összefüggésében fogalmazta meg az alábbiakat: „A mimetikus abszurdítás nem szünteti meg a 'valóság' preszuppozícióját, csupán saját referenciájának fiktitivását állítja, így lehet, hogy a narratív elemek nemcsak egy textuális térben, hanem e tér által kialakított, hangsúlyozottan fikatív s korántsem önidentikus referenciális mezőben is érintkeznek” Bónus Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram, 2002, 75.

¹² Gyanakodhatunk-e itt Umberto Eco-hatásra? Az összeesküvés-elméletek kereszteződéséről szóló *A Foucault-inga* magyarul csak 1992-ben jelent meg, Garaczi művével egy évben.

stiláris – egybe-nem-eséséből származik, emiatt keletkezhet a szöveg kaotikus egyneműségének első benyomása, melyet csak az alaposabb szétszalazás képes – ha nem is megszüntetni, de legalább magyarázni.

Az elbeszélismód általános hatása tehát az lehet, hogy az elbeszélendő események többszörösen eltávolítottak az elsődleges narratív szinthez képest, miközben a stiláris inkoherenencia ellensúlyozza a szöveg bejelentett formális igényét. Ennek a szöveg jelentését érintő következményei is lehetnek. Ha ugyanis már a narratív szintek problémáját is figyelembe vesszük, feltűnő lehet, hogy az elbeszélő explicit célkitűzései közül a harmadik, a koboldmakik szagos műgévé változása sem szerepel elbeszélői közlésben, hanem csak az állítólagos Karl May-olvasók(nak a kajovák által felidézett) beszámolóiban. A három kitűzött elbeszélendő eseményből tehát egyet – a kajovák drúzzá térését – a félbehagyott cselekményből kell az olvasónak kikövetkeztetnie, a másodikról háromszorosan eltávolított szóbeszéd alapján szerez tudomást az olvasó, a harmadikat (az első bekezdésben másodikként említett dolgot) viszont az elbeszélő újfent kikezdetlen autoritással közli a szöveg zárlatában.

A narratív szólamok fönt hivatkozott bonyolítása mindenekelőtt a szöveg elsőként bejelentett, ezáltal központinak érzékelhető „mondandójára”, a kajovák neofita drúzzá változására vonatkozik. Vagyis a szöveg idézettechnikája nehezíti meg, hogy a legfontosabb deklarált célkitűzést megalapozzuk az elbeszélő világ rekonstruálható vonatkozási keretében: a kajovák tulajdonképpen viselkedéséről a szövegből szinte semmit nem lehet megtudni, hiszen vagy csak szóbeszédből, vagy az elbeszélés nehezen hitelesíthető gesztusai révén értesülünk róluk. Utóbbiak közé a gyereknyelvi tulajdonítás mellett a „fejvesztett” metonímiája is odasorolható, amellyel az elbeszélő mintegy „rásegít” a kormánybiztos tévedésére, aki a gézturbánt muszlim fejfedőként azonosítja. Vagyis miközben az elbeszélő azt sugallja, hogy a kormánybiztos tévedett, az eredeti szövegben is idézőjelben szereplő metonímiával maga is utal a retorikai kétértelműség szerepére az efféle tévedések kialakulásában.

Ezen a ponton kezd körvonalazódni a szöveg olvashatóságának azon problémája, amelyre már Farkas Zsolt is rámutatott. Farkas ugyan a szöveg narratív összetettségét nem vizsgálja, mégis jó érzékkel mutat rá, hogy a szöveg felkínálja magát egy olyan olvasat „kényszerneurózisának”, amely ideológiakritikai keretbe ágyazná az elbeszélés tematikus ajánlatait: „Alapos vizsgálódások után bár, mégis elhamarkodottan, azt mondhatnánk tehát, hogy a *Tranzit Mundia* 'fajgyűlöletről', 'vallási türelmetlenségről', 'sovinizmusról', 'másság iránti intoleranciáról', az ideológiai vakhitűségről, mindenféle fasizmusokról szól.”¹³ A fokalizációs szintek és szólamok vizsgálata megerősítheti egy ilyen olvasat lehetőségét, amennyiben az elbeszélés nem ad számot arról, hogy minek köszönhető a kajovák iránti gyűlölet, a róluk szóló elméletek milyen alapra támaszkodnak, sőt némely esetben érzékelhetően szatirizálja a megbélyegző nézeteket létre hívó félreértéseket vagy kontaminációkat.

Ugyanakkor abban is igaza van Farkasnak, hogy egy ilyen ideológiakritikai jelentésazonosítás csak elhamarkodott vagy reduktív olvasatát adná a Garaczi-szövegnek. Ez ráadásul viszonylag konkrétan bizonyítható is a szöveg retorikai olvasatában: leginkább azzal, aminek már több jelzését láthattuk, hogy az elbeszélői szólam nem képes elkülöníteni saját autoritását a gyakorta tévedésen kapott szereplői szólamoktól. A fönt már említett stiláris és retorikai összecsúszásokon kívül ennek akkor lesz a legnagyobb szerepe, amikor a középső szakasz végén az elbeszélő felhagy(ni látszik) a szereplői szólamok idézésével, és újra esemény-

¹³ Farkas Zsolt, i. m.

közlő módba vált. „Karl May a gyűlölettől fröcsögő levélre válaszul elküldte a drúzok szent bibliáját, a 'Tranzit Mundit', de az nem érkezett meg a címzetthez, mert egy *szélsőséges kajovakommandó* megtámadta a postakocsit, és az értékes szállítmányt zsákmányul ejtette” (kiem. MGT). Ha eddig arról volt szó, hogy a kajovák agresszivitásáról és fanatizmusáról szóló hírek mind szóbeszédből, valamint az elbeszélt világ szereplőinek tévedéseiből vagy szándékos csúsztatásaiból erednek, itt joggal kaphatja fel a fejét az olvasó, amikor a szélsőséges kajovák az elsődleges narratív szinten, közvetlen elbeszélői közlésben tűnnek föl. Az ellentmondás mindenesetre értelmezést kíván, és – akár az „egyetlen igaz olvasat kényszerneurózisára” vonatkozó farkasi intelmet is megfogadva – érdemes végiggondolni az ellentmondás lehetséges megoldásait.

1. A kajovák végig valóban agresszívak és szélsőségesek voltak, a róluk szóló dezinformációs szölamok és kósza rémhírek véletlenül találkoztak az elbeszélt világ tényleges vonatkozásaival. Ennek a lehetőségnek némiképp ellentmond (bár nem cáfolja egyértelműen), hogy a szöveg első oldalán az elbeszélő hozzáfér a kajovák kollektív tudatához, akik csodálkozva szembesülnek önnön rossz hírükkel. („A kajovák csak néztek, mint a moziban ... Valami ősi átokra gyanakodtak...”)

2. A kajovákkal szembeni gyűlöletkampány szembefordította az indiánokat a többségi társadalommal, és mintegy önbeteljesítő jóslatként valóban szélsőségessé tette az eladdig jámbor népet vagy legalábbis egyes csoportjait. Ezt a hipotézist sem megcáfolni, sem megerősíteni nem lehet a szöveg alapján; az elbeszélés nem közöl semmit arról, hogy a kajovák bármiképp radikalizálódtak volna. Ez a feltevés mindenesetre kibékítheti a narratív paradoxont egy mimetikus-társadalmi olvasattal, de csak azon az áron, hogy interpretánsként nem textuális, hanem szociálpszichológiai elvet hív segítségül, amivel körben forgóvá válik.

3. A paradoxont meghagyjuk paradoxonnak, és úgy tekintjük, hogy az elbeszélő maga is foglyává válik annak a diszkurzív stratégiának, amelyről eddig beszámolt, s amelyet alkalmanként szatirizált. Ezt első közelítésben metalepszisként is azonosíthatjuk, amely a narratív szintek elkülönítését érinti, vagyis lehetetlenné teszi az elbeszélés terének egyszerű térbeli reprezentációját. Ha az olvasókat közvetlenül megszólító elbeszélő diskurzusa jelenti azt a külső réteget, amely az elbeszélt világ további szintjeit tartalmazza, akkor az ilyen kontamináció azt jelenti, hogy az elbeszélt szintek kölcsönösen tartalmazottá válnak,

Hamar észrevehető, hogy ez utóbbi feltételezés érinti legközelebb a szöveg térbeliségének és világszerűségének problémáját, méghozzá több értelemben is. Egyrészt azért, mert összeomlasztja a narratív szintek tiszta elkülönítését, amely megszabta az elbeszélt világ térbeli rétegzettségének képzelte geometriáját. Másrészt pedig azért, mert a metaleptikus eljárás észrevétele az első két értelmezéshez képest kevesebb lehetőséget ad a szöveg ideológiai olvasására, vagyis arra, hogy a fenomenalizált világról tett állításokat mindjárt referenciális vonatkozásokkal lássuk el. Amennyiben a szövegnek keretet teremtő elbeszélő diskurzusára visszahat maga a bekeretezett, tartalmazott diskurzus, akkor az értelemadás korábban stabilnak vélt sarokpontjai esetében is azok diszkurzív feltételezettségére tevődik át a hangsúly – például újra előtérbe kerülhet az a benyomás, hogy mindenfajta szatirikus olvasat csak az olvasó előítéleteinek mozgósításával léphet működésbe. Amennyiben a Garaczi-szöveg ezen aspektusára helyezzük a hangsúlyt, elképzelhető, hogy a látványosan groteszk és széttartó szövegkompozícióban olyan olvashatósági feltételekre ismerhetünk, amelyek nagy múltra

visszatekintő szöveghagyományra támaszkodnak.¹⁴ A szöveg ugyanis nemcsak arra az – akár az ókori állatmesére visszavezethető – eljárásra épít, hogy az allegorikus vagy szatirikus szándék egyértelműsítéséhez fel kell függeszteni a mimézis illúzióját (hiszen az egymásra vonatkoztatandó jelentőt és jelentettet előbb el kell különíteni egymástól), hanem egyszerűen ennek a szatirikus hagyománynak a (korai) modernségben már többszörösen reflektált modelljére. Ebben a (leginkább talán Swift nevéhez köthető) csavaros modellben a szatirikus szándék éppen azáltal bizonyul nyelvileg feltételezettnek, hogy a szöveg trópusai meg elevenednek, és az elbeszélő diskurzus figurális szintje elkülöníthetlenné válik az elbeszél világ elképzelhető „eseményeitől”. A Garaczi-kötet más szövegeiben is rendre találkozhatunk ilyen eljárással (akár a kötetet nyitó elbeszélés brutális „legallyazására” is gondolhatunk), és ebben a szövegben is több példa került már elő, a „fejvesztetten” menekülő indiánoktól kezdve a narratív síkok itt részletezett egybemosódásáig. Vagyis az elbeszélés figuratív síkja „alakítja a történet világát, nem pedig alkalmazkodik ahhoz. Ezáltal ez a technika megfordítja a konvencionális [alakzatok] szokványos megértését és értékelését”.¹⁵ Garaczinál, de talán Swiftnél sem egyszerű megfordításról van szó, hanem a figurális és az imaginárius sík kölcsönös tartalmazottsága olyan képzelte vagy valós geometriai alakzatokat idézhet föl, amelyek magának a reprezentációnak a kognitív folyamatainkban betöltött szerepét teszik kérdésessé. Ilyen lehet a Möbius-szalag, a Hofstadter-Escher-féle „furcsa hurok”, a derridai invagináció, vagy akár a Pynchon-értelmező Mitchum Huehls által modellként felajánlott Klein-kancsó.¹⁶

Ez a kérdés mindenekelőtt az elbeszélte világ státuszát illeti, amelyről szólva nem lehet tovább halogatni a cím értelmezését. Az eltorzított latin közhely tematikusan is összekapcsolódik az elbeszéléssel, amennyiben a történet végére „a térből kisorvadt” (!) Don Piruló régi dicsőségének elmúltával is összekapcsolható. A narráció magabiztos szónokiassága itt első olvasatban alighanem elfedi az egész bekezdés ellentmondásosságát, amely a „sértődött pacifista” megismételt oximoronjában tetőződik. A főhős „kisorvadása a térből” a megajánlott metaleptikus olvasatban persze úgy is érthető, hogy az elbeszélés képtelen hihető oksági viszonyokat fönntartani az elbeszélte események között, így a szöveg elején tett ígéret csak a

¹⁴ Margócsy István a *Nincs alvás* bírálatában éppen a prózahagyomány dekonstrukciójának mozzanatát helyezte a középpontba. Margócsy István, „Nagyon komoly játékok”, Bp., Pesti Szalon, 1995, 60-66.

¹⁵ Sinding, i.m., 242. Az eredetiben egyetlen alakzat, a metafora neve szerepel (amely itt is, mint sok más helyen, a tropológia metonímiájának tekinthető), de én helyesebbnek látom általában trópusokról vagy alakzatokról beszélni.

¹⁶ Nem is egészen mindegy, hogy e modellek közül melyikből indulunk ki, hiszen míg a „furcsa hurok” egyebek mellett egy kétdimenziós illúzió megtévesztő voltát, háromdimenziós térbeli megvalósíthatatlanságát mutatja, addig a Klein-kancsó (a Möbius-szalag háromdimenziós változata) különös módon képes valódi tartályként működni, miközben nem lehet világosan elkülöníteni a külső és a belső felületét. Ha ezt a kettősséget az irodalmi metalepszis analógiájaként alkalmazzuk, akkor nyitva marad a kérdés, hogy a *Tranzit Mundi* elbeszélői stratégiája összefér-e a szöveget és világot mint tartalmazót és tartalmazottat leíró modellel. A Klein-kancsóról mint metaleptikus modellről ld. Mitchum Huehls, „*The Spacethat may not be seen*”: *The Form of Historicity in Mason & Dixon* in Elisabeth Jane Wall Hinds, szerk., *The Multiple Worlds of Pynchon's Mason & Dixon*, Rochester, NY, Camden House, 2005, 45.

mimetikus szövegtér megszakítása árán tartható be.¹⁷ Ehhez a gondolatmenethez kapcsolható az a maga módján továbbra is tematikus allegorikus értelmezés, amely a „világ dicsőségének elmúlását” akár a szövegirodalom szlogenjeként fogná föl – vagyis olyan elbeszélismód dicsőítéseként, amelyhez már nem tartozik koherens elbeszél világ. A világ dicsősége tehát a realista módon elképzelt elbeszél világ dicsőségét jelentené, amelynek végképp beakonyult.

Ezeknek a lehetőségeknek nem feltétlenül mond ellent, hogyha felhívjuk a figyelmet a szövegromlás jelentőségére: a z-vel szedett *tranzit* magyaros névszóvá változtatja a latin igét, a címet így egy kevert nyelvű genitivuszi szerkezetként is föl lehet fogni, amelyben a *tranzit* hétköznapi jelentése aktiválódik és domborodik ki a frazéma idegenségében. A *tranzitváró*, *tranzitállomás*, *tranzitország* kifejezésekben inherens átmenetiség így a világ fogalmával kapcsolódik össze: ez olyan metafiktív utalásnak fogható föl, amely viszont éppen a szöveg és a világ kapcsolatára vonatkoztatható, vagyis egyszerre nevezi meg a szöveg „belső” sajátosságait és a „rajta kívül” való kapcsolatát. Ez azzal a már Ingardentől jól ismert kettősséggel is igazolható, hogy a szöveg maga mindig csak az ábrázolt világ egy szeletét képes megnevezni, és a meghatározatlanok kitöltéséhez külső vonatkozásra van szükség.¹⁸ A szöveg tehát világhoz tartozik (amennyiben hat erre a világra és ennek keretében értelmezik), miközben ő maga is egy világot tartalmaz.

A világ *átmeneti* jellegének kiemelése a címben azt a kérdést is fölveti, hogy milyen szerepe van a transzcendenciának az elbeszélés poétikájában. Bizonyos kontextuális elemek hangsúlyozhatják ennek a kérdésnek a létjogosultságát: a kötetben a szövegünket közvetlenül követő írás *A mennyország térképe* címet viseli, magában az elbeszélésben pedig hemzsegek a vallási felekezetekre és vallási türelemre/türelmetlenségre vonatkozó utalások. Maga a cím az elbeszélésben a drúzok szent könyvének címeként tér vissza. Ezt ugyanakkor ellensúlyozni látszik az elbeszélés profán, vulgáris hangneme, amely sokkal inkább a világság horizontjában helyezi el a szöveget. Ebből a kettősségből arra következtethetünk, hogy amennyiben fölvethető a transzcendencia kérdése, azt inkább poétikai vagy akár bölcséleti összefüggésben, akár a fenomenológia kérdésfelvetéséhez kapcsolódva érdemes elgondolni.¹⁹ Az itt kidolgozott értelmezői kérdések közül mindenekelőtt a narratív szintek egymásra vonatkozásának és az elbeszélő autoritásának problémája látszik relevánsnak. Igaz, hogy az elbeszélő az egyetlen forrásunk az elbeszél világ felépítését illetően, ám saját diskurzusa is hangsúlyozottan teremtettnek mutatkozik. A szöveg mintha egy olyan teremtmény szándék hatálya alatt állna, amely maga rejtve marad, ám az elbeszél tér önmagára zárulásának állandó megakadályozásával és az elbeszélő retorikai csalásainak leleplezésével mégis jelzi saját létezését a szöveg/világ határán. Ez az a pozíció (nevezzük akár implicit szerzőnek, akár szkriptor-funkciónak), amely egyértelműen jelzi a szöveg teremtettségét és azáltal határolt-

¹⁷ Márpedig, mint Ingarden megállapította, „*egyáltalán a tér lényegéhez tartozik, hogy nem lehet benne szakadás*”, Roman Ingarden, *Az irodalmi műalkotás*, ford. Bonyhai Gábor, Bp., Gondolat, 1977, 230 (kiemelés az eredetiben).

¹⁸ Ingarden, i. m., 226.

¹⁹ Ahogy – ugyancsak Pynchon munkásságához kapcsolódva – teszi Joakim Sigvardson, *Immanence and Transcendence in Thomas Pynchon's Mason & Dixon*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 2002. Sigvardson a Pynchon-regény világának immanens karakterét hangsúlyozza, ami végül is egyfajta „szövegirodalmi” elköteleződésnek is felfogható. Ezzel persze bizonyos mértékig kikapcsolja a mű intencionalitására és referenciális vonatkozására vonatkozó, rendkívül komplex kérdéseket, amelyek itt a Garacsi-szöveg kapcsán terjedelmileg is áttekinthetőbb módon jeleníthetők meg.

ságát, ugyanakkor eldönthetetlenné teszi azt a kérdést, hogy a szöveg határa még része-e a szövegnek (ahogy az elbeszélő), avagy ahhoz képest külső instancia (ahogy az életrajzi szerző).

*

Ezen megfigyelések mentén talán kidolgozható a szövegirodalom – vagy legalábbis a totalizálható világszerűséget kérdőre vonó irodalom – olyan fogalma, amely akár éppen a világ fogalmának dinamizálásához is hozzájárulhat. Az itt bemutatott értelmezés remélhetőleg érzékelte, hogy a *Tranzit Mundi* nem vonja meg magát eleve az olyan olvasatoktól, amelyek a szöveg világának projektív, akár ideológiai kiegészítésével töltik ki a szöveg meghatározatlanságait. Ezeket az olvasati lehetőségeket azonban a szövegvilág felépítésének megalapozhatatlanságát kidomborító narratív eljárások egészítik ki. Mindezt összeolvasva a „tranzitvilág” címben megidézett képzetével olyan összefüggéshez juthatunk, amelyben magának a szövegvilágnak az átmeneti státusza képezheti egy elméleti olvasat kiindulópontját. Egy ilyen olvasatban a szöveg hangsúlyozott textualitása nem a világtól való elfordulást jelentené, hanem éppen a világról mondana valamit azáltal, hogy nem a világ érzékelhető vagy elgondolható dolgainak pozitivitását, hanem a világ világszerűségét mint alapvető negativitást állítaná a középpontba.²⁰ Egy elbeszélte világ annyiban szolgálhat a világ valamennyire is koherens modelljéül, amennyiben rámutat a világ lehatárolásának problémájára, vagyis arra, hogy a világ „külső” határoltságának kérdése mindig is hozzá kell, hogy tartozzon magához a világhoz. Az elbeszélő diskurzus, az irodalom nyelve egyszerre nyit meg egy elvben tőle független világot (tárja föl vagy szatirizálja annak értelmetlen vonásait), miközben szétszálazhatatlanul része az általa feltárt – teremtett világnak. Ezzel azonban olyan értelmezési hagyományhoz is kapcsolódik, amelyben a világ mint pozitív vonatkozási pont nem előzheti meg az őt értelmező elbeszélő szöveg értelmezését, amennyiben (a modern hermeneutika alaptételéből kiindulva) a szöveget érintő értelemvonatkozások horizontja elsődleges a szövegben megjelenített tárgyiasságok létéhez képest. Ezek a tárgyiasságok (az elbeszélte világ dolgai, szereplői, eseményei) csak olvasottságukban léteznek, így jelentésük a világ egészének függvénye. Az elbeszélte világ azonban – mint az olvasó projektív műveleteinek kiszolgáltatott, képzeletbeli horizont – csak negativitásában létezik. Bizonyos tekintetben éppen ezért szolgálhat a világ modelljeként, hiszen kidomborítja a világ fogalmában eleve benne rejlő megosztottságot, amelyet a Heidegger-értelmező Gabriel Motzkin így fejt ki: „a világ mint a lehetőségek mezejének egyesítője nem vonható el tényleges létezőkből, ennél fogva semmis”.²¹

(A tanulmány elkészültekor a szerző az MTA Bolyai Ösztöndíjában részesült)

²⁰ A megismerés és az olvasás egymásra vonatkozásának történeti változatait természetesen Hans Blumenberg tárta föl a legteljesebb igénnyel. Az itt csak kezdetlegesen fölvezetett problémakör filozófiai gyökereit az ő nyomán legalább a német felvilágosodásig, főként Kantig lehet visszavezetni, akinél is az olvasás közben észrevétlenül elsajátított absztrakciós mozzanatok járulnak hozzá a fogalmak kialakulásához, melyek végső soron a világ absztrakt megértését teszik lehetővé. Vö. Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986 (8.), 188.

²¹ Gabriel Motzkin, *Heidegger's Transcendent Nothing*, in Sanford Budick – Wolfgang Iser, szerk. *Languages of the Unsayable. The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1987, 111.

HANSÁGI ÁGNES

Az immanencia illúziója

Jean Grondin *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába* című könyve a hermeneutika előtörténetének szentelt fejezetében nagy hangsúlyt helyez arra a hatásra, amelyet Szent Ágoston a modern hermeneutika gondolkodásmódjára gyakorolt, és amelyre a szerző szerint mindeddig nem fordított kellő figyelmet sem a hermeneutikai, sem pedig általánosságban véve a teoretikus irodalom.¹ Grondin a Szent Ágostonról szóló fejezetet abból a visszaemlékezésből kiindulva építi fel, amelyben Gadamer felidéri a fiatal Heidegger Ágoston-előadásainak egykori hatását, valamint azokat a súlypontokat, amelyeket Heidegger jelölt ki Ágoston-értelmezésében hallgatósága számára.² Grondin a fejezet felütésében tehát, éppen a visszaemlékezés szövegbe iktatásával, egyidejűleg két, a modern hermeneutikai gondolkodást alapjaiban meghatározó, kulcsfontosságú szerző tanúságával igazolja Ágoston hatásának megkerülhetetlenségét. A visszaemlékezés ugyanis a „hatás” szubverzív jellegét, a szöveg kettős irányultságánál fogva, egyidejűleg mutatja ki mindkét oldalon. Egyfelől Heideggernél, akire az elbeszélés irányul, vagyis aki a visszaemlékezés tárgya, és Gadamernél, aki elbeszéli az egykori hatást, tehát aki visszaemlékezik. Grondin számára ez az előkészítés valójában annak a fordulatnak a bevezetését szolgálja, amelyet a hermeneutika történetének elbeszélésében Szent Ágoston személyéhez, az elemzésben pedig Ágoston írásainak bizonyos szöveghelyeihez köt, és amely a Szentírás olvasásának allegorikus hagyományával való szakítás-ként, vagyis az origenészi hagyománytól való elhatárolódásként volna megragadható.

„Ágoston szövegében – különösen témánk szempontjából – feltűnő továbbá, hogy hermeneutikai vizsgálódását az Írás »homályos szöveghelyeinek« (*ad ambigua Scripturarum*) problémájára korlátozza. Abból indul ki ugyanis, hogy a Szentírás – mely még a gyengékhez is alkalmazkodik – alapvetően világos.”³ Ágoston a homályos szöveghelyek értelmezésénél a *pars pro toto/totum pro parte* hermeneutikai maximája szerint jár el. Vagyis a homályos szöveghelyek esetében azt a máig alkalmazott elvet tartja irányadónak, amely ilyenkor a szövegben jól értelmezhető, párhuzamos szöveghelyeket hívja segítségül az interpretációban. Ágoston tehát, miközben abból indul ki, hogy a Szentírás szövege elvileg mindenki számára érthető, azokban az esetekben, ahol a szöveg megértése mégis ellehetetlenül, a párhuzamos szöveghelyek funkcionálisával olyan módszertant dolgoz ki, amely a szövegimmanencia elvét érvényesíti. A nehezen vagy egyáltalán nem érthető szöveghelyet ugyanis ugyanannak a

¹ Jean Grondin, *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*, ford. Nyíró Miklós, Osiris, 2002, 58–68.

² Grondin Gadamer következő írására hivatkozik: Hans-Georg Gadamer, *Erinnerungen an Heideggers Anfänge*, Dilthey-Jahrbuch, 4. 1986–87. A GW 10. kötetében az írás a következő címen szerepel: *Erinnerungen an Heideggers Anfänge* (1986) = Uő., *Hermeneutik im Rückblick, Gesammelte Werke* 10., J. C. B. Mohr, Tübingen, 1995, 3–13.

³ Grondin, 60. (Ágoston *De trinitate*, azaz *A szentháromságról* című művét elemzi (itt: az első fejezet második szakaszát), amely a *Confessiones* mellett Heideggert inspirálta.)

szövegegésznek egy másik, az olvasó számára egyértelműen konkretizálható részletének segítségével szólaltatja meg, és teszi az olvasási folyamatban értelmessé. Hiszen a Szentírás szövegének megértéséhez a Szentírás szövege maga elégséges információt szolgáltat olvasójának, vagyis a szöveg olyan nyelvi alakulatként tűnik fel, amely *önmaga* értelmezéséhez az értelmező számára *önmagát* alkalmasabb és adekvátabb apparátusként kínálja fel, mint bármely más, a szöveg és értelmezője közé beékelte közvetített. Grondin elemzése ebből a tételből kiindulva jut el tehát a fejezet végére az *Igazság és módszer* Ágoston-interpretációjáig, amely a gondolkodás nyelvviségének, és a nyelv határainak végiggondolásáig vezet el Gadamer⁴.

A Grondin által megalkotott hermeneutika-történeti narratívában azonban az ágostoni fordulat, amely azért szakítás a korábbi hagyománnyal, mert annak tételezéséből indul ki, hogy az Írás még a nem képzetek számára is, eredendően világos, vagyis olvasásához és megértéséhez elvileg elegendő maga a Szentírás szövege, az *írás* mint *szöveg*, valójában csak jóval később válik transzparenszé. Az ágostoni fordulat ebben a történeti narratívában annak a lutheri hermeneutikának az előkészítőjeként vagy megelőlegezéseként olvasható, amely a *sola scriptura* reformatori alapelvében (nyilván történelmi szerepének köszönhetően is) a Szentírás önmagában való értelmezhetőségének tanával a modern hermeneutika minimális feltételét, egyáltalán a lehetőségét megteremti. Az a hagyomány tehát, amelyben Dilthey, Ebeling és maga Gadamer is osztozik, vagyis amely Luthernek tulajdonítja a hermeneutika felfedezésének, vagy legalábbis újjáélesztésének érdemét,⁵ éppen a szövegimmanencia elvének következetes érvényesítését helyezi a hermeneutikai hagyomány tengelyébe.

Mindez azért is lehet különösen figyelemre méltó, mert az irodalomelméleti gondolkodásban a szövegimmanens interpretáció elvét mindenekelőtt a strukturalista értelmezői tradícióhoz szokás kötni. Történetileg pedig ahhoz a formalista iskolához, amely az irodalmiság vizsgálatát helyezve a középpontba, a szövegek poétikai strukturáltságát elsődlegesen a nyelvi megalkotottság különféle rétegeinek leírásán keresztül igyekezett megragadni. Borisz Eichenbaum *A »formális módszer« elmélete* címmel közreadott, 1925-ös tanulmányában, amely a formalizmus korai történetét valójában egyfajta apologetikus elbeszélésként építi fel, nemcsak azokat az okokat világítja meg, amelyek a formalizmus képviselőit a szövegimmanens értelmezői elvhez elvezették, de egyúttal válaszol is azokra a vádakra és kritikákra, amelyek az immanencia elvének alkalmazása miatt érték a formalista értelmezéseket.⁶ A tanulmány második részében Eichenbaum abból a tételmondatból indul ki, mely szerint a formális módszer megteremtését mindenekelőtt az irodalomtudomány „specifikálásának” és „konkretizálásának” célja motiválta. Kiindulásuk, hogy az irodalomtudomány tárgya az irodalmi anyag, vagyis a nyelvi konstrukció, szükségszerűvé tette a pozitivizmus módszertani eklektikájával való szakítást, amelyet Eichenbaum Jakobson *A legújabb orosz költészet* című, 1921-es tanulmányának egy azóta is számtalanszor citált szövegrészletén keresztül világít meg: „Az irodalomtudomány tárgya nem az irodalom, hanem az irodalmiasság, vagyis az, ami az adott műalkotást irodalmivá teszi. Az irodalomtörténészek eddig leginkább a rendőrségre

⁴ Vö. Uo., 66 skk.

⁵ Vö. Uo., 22.

⁶ Borisz Eichenbaum, *A »formális módszer« elmélete*, ford. Follinus Gábor = Uő., *Az irodalmi elemzés*, Budapest, Gondolat, 1974, 5–41.

hasonlítottak, amelynek az a célja, hogy egy bizonyos személyt letartóztasson s ezért mindenestre elfog mindenkit és lefoglal mindent, aki és ami csak a lakásban volt, sőt, az utcán véletlenül arra járókat is. Így az irodalomtörténészeknek is minden kapóra jött; a lét, a pszichológia, a politika és a filozófia. Irodalomtudomány helyett maguk gyártotta diszciplínák konglomerátuma jött létre. Mintha elfelejtették volna, hogy ezek mindegyike a megfelelő tudományokhoz – a filozófiatörténethez, a pszichológiához stb. tartozik, ezek pedig – mint hiányos másodrendű dokumentumokat – természetesen az irodalmi emlékeket is felhasználják.”⁷

Az irodalmiság kérdése, amely kezdetben a költői nyelv, mint a gyakorlati nyelvhasználattól eltérő, hangoztatott vagy hangzó nyelv kérdése artikulálódott, és módszertanában a nyelvészethez közelítette az irodalmi szövegek vizsgálatát, a „forma” fogalmának az újraértelmezéséhez vezette el a formalizmust. A „forma” fogalma, amely végső soron az irodalom, pontosabban az „irodalmi tény” fogalmával válik azonossá,⁸ az irodalmi szöveg nyelvi megalkotottságát helyezi kitüntetett pozícióba, és a szövegimmanencia elvét olyan kizárólagos interpretációs lehetőségként jelöli ki, amely egyértelmű szakítást jelent az irodalomtörténet pozitívista örökségével. Eichenbaum tanulmánya azonban éppen ezen a ponton teszi láthatóvá azt az apologetikus szándékot, amely az összegzés megírásának a mai olvasó szemszögéből nézve mindenképpen egyik legfontosabb, ha nem a legfontosabb vezérelveként tűnik fel. Eichenbaum ugyanis, Sklovszkij kapcsán kitér a „forma” fogalmának kiterjesztésére és átalakulására, és ez a változás éppenséggel a szövegimmanencia elvének részleges felszámolása felé mutat. Az elméleti poétika kérdéseinek történeti dimenzióba helyezése Eichenbaum értelmezése szerint a formafogalom fejlődésének az eredménye, amelynek hátterében az a belátás fedezhető fel, mely szerint „az irodalmi alkotás befogadása nem izoláltan, önmagában véve történik, (...) formájának érzékelése más műalkotások közegében valósul meg.”⁹ Eichenbaum tehát a „forma” fogalmának ekként értett fejlődésében olyan fejleményt lát, amely adekvát válasz lehet azokra a (jogos) kritikákra, amelyek a korai formalizmus immanenciaelvű szövegvizsgálati módszereit érték.

Eichenbaum argumentációjában a „forma” fogalmának a fejlődése és átalakulása azért válik kulcsfontosságúvá, mert éppen ezen keresztül kívánja bizonyítani, hogy a szövegimmanencia elvével szemben a formalista értelmezés nyitottá válik az irodalmi szövegek történeti dimenziójára, és az irodalmi szövegeket nem izolált nyelvi jelenségekként, hanem más szövegek történeti kontextusában képes olvasni és értelmezni. Miközben tehát a szövegimmanencia elve alkalmasnak bizonyult arra, hogy a pozitívizmus módszertani és tárgyi eklekticizmusával szemben a szöveget, az irodalmi szöveg nyelvi megalkotottságát jelölje ki az irodalomtudomány kellően konkrét és megragadható tárgyaként, aközben már a formalista irodalomtudomány kezdeményezőit is szembesítette azzal a problémával, hogy az irodalmi szöveg egy olyan történetileg is preformált szöveghagyományba lép be, amelytől befogadásakor és értelmezésekor az olvasó aligha tud eltekinteni. Ez a belátás azonban nem a szövegimmanencia elvének elvetését vagy felszámolását, hanem inkább korlátozását, vagy (más nézőpontból tekintve) éppen kiterjesztését eredményezte, amennyiben a szövegek nyelvi meg-

⁷ Idézi Eichenbaum, Uo., 11.

⁸ Uo., 19.

⁹ Uo., 21.

alkotottságának értelmezéséhez az irodalmi szövegáló más elemeit, de mindenképpen irodalmi szövegeket tekintett legitim módon igénybe vehetőnek. Mindebből joggal következtethetünk arra, hogy a szövegimmanencia elvének megjelenése az irodalomtudományban hasonló sémák és struktúrák mentén írható le, mint ahogyan azt a hermeneutika, nevezetesen a teológiai hermeneutika esetében megfigyelhettük.

Az irodalmi szöveg megértése azonban két szinten modellálható a *pars pro toto/totum pro parte* elvével, amennyiben egyfelől magára a konkrét szövegre, másfelől viszont az irodalmi szövegre mint részre, és az irodalmi szövegálóra, mint egészre vonatkoztatjuk, amely a szöveget a maga szingularitásában az irodalmi hagyományban (fátumszerűen) körülveszi. A szingularitásként értett irodalmi szövegnek, illetve az egyes szöveghelyeknek az értelmezését a szöveg mint szövegáló párhuzamos szöveghelyeinek aktiválásával végezzük el, ennyiben tehát mindenképpen fenntartható a szövegimmanencia elve. Az irodalmi szöveg azonban mégsem esik az izoláció, és a történeti dimenzióból való kiiktatás áldozatául. Ezzel a módszerrel egyébiránt már az a formalisták által „ekletikus” módszertaniséga okán kritizált pozitivista irodalomkritika is élt, amely az irodalomtudomány intézményesülésében kulcsszerepet játszott. Elegendő itt csupán arra a Tolnai Vilmos által „hatásvizsgálatként” megjelölt módszertani eljárásra emlékeznünk, amely az irodalmi szöveg bizonyos szöveghelyeit a lehetséges források, tehát a pretextusként elgondolt szövegelőzmények segítségével hívásával igyekezett értelmezni. Az irodalmi szöveg fátumszerű környezetét alkotó szövegáló Tolnai számára annak a lineárisként elgondolt történeti leszármazási vonalnak a formájában válik a szövegek megértésének lehetséges, de ugyanakkor minimális feltételévé, amely a szinguláris szöveg keletkezését (lehetőleg jól dokumentálható módon) befolyásolta. Az immanencia eme kétszintű modelljének az értelmében tehát maga a pozitivista szövegértelmezői hagyomány is támaszkodik a szövegimmanencia elvére, amennyiben a szinguláris szöveg értelmezésénél a homályos vagy bizonytalan szöveghelyek „feloldását” az irodalmi háló más szöveghelyeinek a segítségével kísérelte meg végrehajtani. A pozitivista hagyomány azonban, amint az Tolnainál jól látható, ezt a szövegálót rendre egy-egy konkrét leszármazási hagyományvonalra korlátozva vette igénybe. Ráadásul ez a módszer a pozitivista irodalomtudomány (amint Tolnai könyvéből látható) egyik legerősebben kanonizált értelmező eljárásaként épült be a hagyományba, Tolnai az öt legfontosabb tudományos munkamódszer egyikeként nevezi meg. A szövegimmanencia elvének az alkalmazása azonban a filológiai vizsgálat esetében is kulcsfontosságú (ez Tolnainál szintén az öt terület egyike, ha nem a legfontosabb). A modern filológiák ugyanis köztudomásúlag nem hogy nem mondtak le a klasszika-filológia bizonyos módszereinek alkalmazásáról, sőt, annak módszertanát a modern filológiák sokáig példának is tekintették. Bár Tolnainál a filológiai vizsgálat számos olyan elemet is tartalmaz, amelyre joggal vonatkoztatható az Eichenbaum által is kifogásolt „eklektikusság”, a szöveg homályos helyeinek értelmezésénél a klasszika-filológiából áthagyományozott *pars pro toto/totum pro parte* filológiai alapelve nem tűnik el.

Már a formalistáknál is felmerült azonban az irodalmi szövegálózatok¹⁰ dinamikájának a kérdése. Jurij Tinyanov, amikor kidolgozza az irodalmi tény fogalmát, éppen azoknak a cse-

¹⁰ Az irodalmi szövegálózatokról, illetve a hálózat értelmezhetőségéről az irodalom kapcsán bővebben vö. Mészáros Márton, *Hálózat és irodalom, Szépirodalmi Figyelő*, 2008/3., 47–55., ill. Mészáros Márton, *Hálózat és kánon*, www.napkut.hu/naput_2010/2010_05/053.htm

réknek a szerepét emeli ki, amelyek a mindenkor „irodalminak” tekintett, vagy olvasott szövegkorpusz és más szövegkorpuszok között időről időre végbemennek, és amelyek biztosítják az irodalmi szövegkörnyék dinamikus és folyamatos átrendeződését. A könyvtár és különösen az elektronikus vagy hálózati könyvtár metaforája mindazonáltal ezzel együtt is, tehát az egyes szövegeket érintő cserefolyamatokat is beleértve, fenntarthatónak mutatja a szövegimmanencia elvének kétszintű modellként való alkalmazását. Az irodalmi szövegeknek léteznek olyan hálózatai, amelyek más, nem irodalmi szövegkörnyékekkel kerülnek (vagy kerültek) rész-egész viszonyba, és éppen ez a szerveződés hozza létre sajátos esztétikai hatáspotenciáljukat. A 19. század harmincas éveiben a szeriális regényközlés megindulása mind a kontinentális Európában, a tárcaregény megjelenésével, mind pedig a szigetországban, először a havi folytatásokban való regényközlés etablirozódásával, majd pedig a hetilapok és hétfői mellékletek szeriális közléseivel az irodalom korábban elképzelhetetlen demokratizálódásához vezetett, amely mindenekelőtt, vagy inkább a leglátványosabban az olvasóközönség (számszerűségében vett) robbanását hozta el.¹¹ A tömeges olvasóközönség megjelenése tehát nem csupán azért teremt új helyzetet, mert a kevésbé képzett olvasó számára az irodalmi szövegkörnyék jóval kisebb része aktiválható az olvasás során, mint az irodalmilag is jól képzettek, a magasan kvalifikált korábbi könyvolvasók esetében. (Az általános alfabetizáció, amely a fenti demokratizálódási folyamatnak mégiscsak a legfontosabb előfeltétele volt, egyben az elemi iskolában átadott műveltségkincs jelentőségét is roppantul megnöveli, hiszen a kialakuló új olvasóközönség számára, amely először tekinthető a történelemben tömegesnek, ez lesz az értelmezéshez rendelkezésre álló elsődleges apparátus!) A regény szövege a tömegolvasó számára már nem a könyv anyagosságában is zárt egészében (amely az angolszász tradícióra emlékeztetve, legfeljebb is a három kötetre terjed ki) válik kézzelfoghatóvá vagy kézbe vehetővé. Ez a „hálózatváltás” azonban nem annyira a Dickens által divatosá tett havi füzetes közlés esetében válik látványossá. A hetilapokba, hétfői mellékletekbe, de leginkább a napilapok tárcarovataiba „betolakodó”¹² tárcaregény-epizódok esetében viszont ez a közeg- vagy szövegkörnyék-váltás már nagyon is szembeötlő. A tárcaregény olyan paradigmát teremt, amely az irodalmi szövegeket egyszerre két szövegkörnyék részeként, egy irodalmi és egy jellemzően nem irodalmi szövegkörnyék részeként teszi jelentéssé. Magyarországon 1851-től az *Erdély aranykorának* Pesti Naplóban való közlésével Jókai honosítja meg, és teszi bevetté azt az ekkor még nagyon modernnek számító, de a kontinentális Európában hamarosan

¹¹ A tárcaregény kapcsán vö. pl. Hauser Arnold, *A művészet és az irodalom társadalomtörténete II.*, ford. Nyilas Vera, Széll Jenő, Gondolat, Budapest, 1969, 188–201, ill. 270–283.; Hans-Jörg Neuschäfer, *Populärromane im 19. Jahrhundert von Dumas bis Zola*, Wilhelm Fink, München, 1976, 20 skk. Peter Bürger, *Literarischer Markt und autonomer Kunstbegriff. Zur Dichotomisierung der Literatur im 19. Jahrhundert = Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, (hg.) Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1982, 246 skk. Az angolszász szeriális közlési gyakorlattal összefüggésben vö. Peter McDonald, *British Literary Culture and Publishing Practice 1880–1914*, Cambridge University Press, 1997, 13 skk.; illetve a téma klasszikusát: Richard D. Altick, *The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public 1800–1900*, Phoenix Books, Chicago UP, Chicago, London, 1967, 81 skk, 346 skk.

¹² Norbert Bachleitner nevezi igazán találóan „Eindringling”-nek, vagyis betolakodónak a tárcaregény-epizódot, amely a hírek világába tolakszik be. Vö. Norbert Bachleitner, *Littérature industrielle. Bericht über Untersuchungen zum deutschen und französischen Feuilletonroman im 19. Jahrhundert*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 6. Sonderheft, 1994, 159.

elterjedő és általánossá váló publikációs gyakorlatot, hogy a regény először tárcaregényként napilapban jelenik meg, majd csak ezt követően válik hozzáférhetővé könyvként. A Pesti Napló, az első világháború után már az Est-konszern részeként változó intenzitással ugyan, de megszűnéséig ebben a szisztémában közli a regényeket. A tárcaregények befogadását jellemző speciális hatáseffektusok pedig nem választhatóak el attól a tényről, hogy a vonal, amely a tárcarovatban szereplő regényt a politikai napilap híryanagától és hirdetéseitől elválasztja, mindkét irányba „áteresztő”,¹³ vagyis az irodalmi szövegegységek itt egy jellegzetesen *nem irodalmi* szöveg-hálózattal kerülnek folyamatos kommunikációba, sőt, rész/egész viszonyba. A politikai napilap olvasóközönsége ugyanis a tárcaregény megjelenésétől kezdve *összetett* tartalmat, egyszerre politikai és irodalmi tartalmat, *információt* és *szórakozást* is vásárol. A tárcaregény forradalmisága abban rejlik, hogy miközben vizuálisan, (láthatólag és látszólag is) elválasztja egymástól a politikai és gazdasági manipulációra valamint az önértékű és magáért való szórakozásra és művelődésre szolgáló szövegrészeket, azonközben *fact* és *fiction*, a gazdasági és politikai hírek tényvonatkozásai és az irodalmi szövegek fikciója átjárhatóvá és egymásra utalttá válnak, különösen, mert a lapok „önreklámjában” az irodalmi szöveg mindvégig kulcsszerepet játszik. (Mégpedig egy többé már nem exkluzív közönség, hanem a be nem avatottak egyre növekvő tömege számára.)

A tárcaregénnyel foglalkozó írások egyik állandóan ismételt, már-már elmaradhatatlan közhelye, hogy a 'littérature industrielle', vagyis a tömeges, ipari vagy gyárszerű előállítás bélyege, amelyet Sainte-Beuve 1839 szeptemberében, vagyis szinte már a tárcaregény születésének a pillanatában rásüt az új, de feltartóztathatatlanul terjedő és mind népszerűbbé váló új irodalmi fenoménre,¹⁴ tehető felelőssé azért, hogy a tárcaregény a huszadik században egyértelműen és visszavonhatatlanul kikerült az irodalomtörténeti kánonokból.¹⁵ Annak okát azonban, hogy az irodalomkritika és az irodalomtörténet-írás miért nem vett sokáig tudomást a tárcaregényről, sokkal inkább azoknak az érveknek a közelében kell keresnünk, amelyek a tárcaregény politikai napilapban, vagyis az újság kontextusában való megjelenésével hozhatóak összefüggésbe. A napilap, mint az irodalmi szöveg megjelenési helye egyrészt az eredményezi, hogy az egyidejű és rövid impulzusokban történő befogadás révén a tárcaregény képessé válik a társadalmi kommunikáció *témájának* szabályozására, vagyis a társadalmi nyilvánosságban egyfajta regulatív erővel ruházódik fel, hiszen a nyilvánosság terében magát a kommunikációt hozza létre, vagy provokálja ki.

Másfelől azonban, ettől nem függetlenül, olyan irodalmi korpuszt teremt meg, amelynek olvasói az irodalmi szöveg megértéséhez egy, az irodalmi szöveg-hálón kívüli szöveggkonglomerátumot használnak fel az értelmezési folyamatban. Ez a (kon)texális hálózat viszont magával a napilappal, az újságpapírral együtt elenyészik. A tárcaregények elsődleges kanonizációja számos példáját kínálja annak, hogy azok a regények, amelyek később a könyv médiu-

¹³ Vö. *Uo.*, 159–218.

¹⁴ A vita magyar recepciójával kapcsolatban vö. Keresztúrszki Ida, „...de azért nem írok gyárilag...” (*A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán*) = *Klasszikus – magyar – irodalom – történet – Tanulmányok*, szerk. Dajkó Pál, Labádi Gergely, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003, 171–195.

¹⁵ Vö. pl. Walburga Hülk, *Als die Helden Opfer wurden. Grundlagen und Funktion gesellschaftlicher Ordnungsmodelle in der Feuilletonroman „Les Mystères de Paris” und „Le Juif errant” von Eugène Sue*, Winter, Heidelberg, 1985.

mában sikeres irodalmi szövegekként az irodalmi szöveggháló részévé tudtak válni, tárcaregényként, mintegy a nem irodalmi szöveggháló részeként, képtelenek voltak irodalmi szövegként kanonizálódni. A tárcaregény, amelyet befogadója rövid impulzusként, epizódról epizódra fogad be, gyakorlatilag teljesen ellehetetleníti a szövegimmanencia elvének alkalmazását, mind a regényepizód/teljes regényszöveg, mind pedig a regényszöveg mint epizód/irodalmi szöveggháló vonatkozásában. Az epizódok értelmezésénél az olvasó két rendelkezésre álló szövegegészre támaszkodik egyszerre. Az egyik, amely a korábbi epizódok szövegtapasztalatából épül, mindazonáltal inkább csak virtuálisnak tekinthető, valamifajta szövegemlékezet, amely tehát a textus anyagiságában és a szöveghelyekhez való visszatérés lehetőségének a korlátlanságában egyszerűen nem áll rendelkezésre. A másik szövegegész, amely azonban a maga materialitásában is adott, a politikai napilap hír és reklámanyaga. Ez alkotja tehát azt a szöveget, amely vizuálisan jelenvalóként, az irodalmi szöveg értelmezésének rész/egész, oda-vissza mozgásaiban sokrétű és heterogén, elsődlegesen a cselekmény és a jelenetek szintjén alkalmazható párhuzamos szöveghelyeket kínál fel az olvasó számára. A tárcaregények következetes nem-kanonizálódása, legalábbis tárcaregényként, illetve az a tény, hogy a könyv médiumában való kanonizálódás késleltetettsége szinte szabályszerűen fordítottan arányos a tárcaközlés sikerességével, nem csak arra mutat rá, hogy a politikai napilap által felkínált, az elsődleges befogadásnál rendelkezésre álló szöveggháló késlelteti vagy egyenesen hátráltatja az irodalmi kanonizációt. Arra is rámutat egyúttal, hogy az irodalmi kanonizációnak *feltétele* az irodalmi szöveggháló, mint az értelmezési folyamatban használatba vett szövegegész. Vagyis az izolált, szinguláris szöveg a maga szingularitásában nem engedi meg az irodalmi szöveg irodalmiként való értelmezését, ahhoz kéznél levőként szüksége van az irodalmi szövegghálóra. Ebben az értelemben viszont a szövegimmanencia elve, a szinguláris szöveg és a maga dinamikusságában elgondolt mindenkori irodalmi szöveggháló kétszintű modellje értelmében, a szövegértelmezés és kanonizáció alapmóduszeként képzelhető el.

WIRÁGH ANDRÁS

„Pár könnyű szót mégis...”

TURI TÍMEA: JÖNNEK AZ ÖSSZES FÉRFIAK



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012
114 oldal, 1900 Ft

”

Turi Tímea első kötete még 1997-ben jelent meg, de vélhetően a *Jönnék az összes férfiak* nevezhető olyan debütáló kötetnek, amelyben a lírai beszélő egy szuverén nyelv megalkotását is célul tűzi ki maga elé. Márpedig egy debütáló kötet mindig sajátos olvasási szabályokat ró olvasójára. Az átlagos szövegcsokrokkal (és a regényhez hasonló nagyobb szövegegységekkel) ellentétben ugyanis itt túlsúllyal bírnak azok a szerkesztési elvek, amelyek a szövegeket egy *megnyerő* kompozícióba rendezve próbálják tálni vagy – és az egyes korábbi megjelenéseket tekintve inkább ez a gyakoribb – újratálni, újrakeverni. Mivel egy verseskötet általában ellenáll a lineáris olvasásnak, és az „akadémiai” értelmezéstechnikák által zászlóra tűzött *újraolvasás* aktusát és idejét is minimalizálja, roppant gyorsan kialakulhat egy, a szerzőt mélységei és magasságai által meghatározó, vélhetően hosszan rezonáló értékítélet. Így kerülnek bele a vízjelek a parnasszus felé közeledő járatokra első ízben megváltott menetjegyekbe.

A *Jönnék az összes férfiak* azonban nem az a kötet, amely azért szorulna rá a szövegeknek formát adó struktúra figyelmesebb vizsgálatára, hogy legalább a szándék szintjén bizonyítható legyen a tartalom nagyobb szeletét tekintve deficits invenció. A közel száz verset tartalmazó kötet vallo-másos, narratív, és teoretikus (jellegű) árnyalataiból adódóan mindenképpen biztosított a sokszínűség, és bármennyire is köti a versezeteket az alakját éppen kellő mértékben változtató, izgalmas hangulat, érzés, vagy beállítódás, ezen kívül experimentális határfokon tartott új irányok és megszólalásmódok markáns lehetőségei is nyomot hagynak a kötetben. A kötet nem támaszkodik erősen különböző irodalmi vagy költészeti hagyományokra, illetve nem reflektál ezekre, de a megszólalás nyelvében tételeződő könnyed szövegvilág látszólag el is feledteti a szükségszerű beágyazottságot. Leszá-mítva talán az impozáns, felületileg is többretegű kötetterv háttérében látható Dürer-rézkarcot, az *Ádám és Éván*, amelynek női alakja a – Bach Máté által készített – szerzői fotóval

alkot montázst az elülső borítófülön. A lírai beszélő jobb híján ezt az ősi „mintát” követi azokban a szövegekben is, ahol – megszorításokkal – szereplíráról lehetne beszélni (pl. a *Csúnya lány a vonaton* című ciklus, vagy *A csúnya lány Esti vonatán* című szöveg esetében).

Azaz: a nő-férfi tematika ereje mérvadó, de éppen ezért számítanak különösen érdekes aktusoknak, amikor egy-egy szöveg (a fő „irányultságtól” látszólag elszakadva) más irányba, például az ars poetica felé tesz lépéseket. Az utolsó ciklus (*A Molnár büfében*) *Feltartott kéz* című verse mintha a kortárs költészet „túltermelésére” reflektálna, amikor egy „köztes líra”, egy „megoldásos költészet” könnyedségében vélne felfedezni a pillanatnyi benyomásokra épülő-építő alkalmi költészet kvázi-kiüresedett vagy elkoptatott hatásmechanizmusát: „Kávéház és villamos: hogy minden ott történne, / tévedés. Unom a köztes lírát, hiába otthonos: / a megoldások költészete lettünk, és a megoldások egyre távolabbak.” Viszont rögtön ezután három vers következik *Fogalmi költészet*, *Szerelmi költészet*, *Politikai költészet* címen, amelyek nehezen tagadhatnák „alkalmi” voltukat, hiszen éppen egy-egy impresszióból vagy gondolatföredékből eredeztetik lényegüket, de ezzel egyúttal ironikusan kifigurázzák a klasszikus kategóriákat, amelyek a névadó fogalmak szabadon értelmezhetősége, tág jelentéshorizontja dacára valamiképp mégis tematikai átjárhatatlanságról tanúskodnak. Amellett, hogy ez a vershármass fogódzókat nyújthat a szerelem fogalmi és esetlegesen politikai („politiko-ideológiai”) meghatározottságára, a kötet hangfekvéseit is tükrözi. Hiszen az első ciklus (*Titkos élet*) számos olyan verset tartalmaz, amelyben egy-egy erős tételmondat határozza meg az alaphangot hazugságról és őszinteségről, történetről és elbeszélhetőségről, szóról és testről. Majd egyszerűbbé válik a nyelv, képversek (is) következnek, és a kötetben (a háttérben vibráló, vagy éppen újból hangsúlyos fogalmiság mellett) az intimitás is jogerőre emelkedik. A kötet azonban egészében nem kiszámítható és nem szakaszos, sőt, a tematikai tagolás sem adja magát látványosan.

A kötetindító *Hazudós múzsa*, az invokáció, amelyben a későbbiekben szétírt és leleplezett férfiakat szólítja meg a versbeszélő, némi magyarázatot ad a címben rejlő kollektív alanyra: „Nem én kellek nekik, nekem nem ők. / Mégis általuk vagyok, és rajtam kívül / nincsen senkijük.” A kötetben ennek megfelelően a beszélők a Másik pozíciójából *határozzák meg*, de nem *definiálják* magukat. Amennyire bizonytalan ugyanakkor a Másikról alkotott kép „igazságába” vetett hit (pl. „Mindent el akarok mondani, amit tudok / a férfiakról, de nem tudok róluk semmit.” – *Férfiakról*), annyira velős kijelentések olvashatók a felütésekben, amelyek csakis a vele (velük) töltött lét – nem feltétlenül megélt, de – *tapasztalati* tényeiként foghatók fel. Ezek a felütések gyakran hajlanak általánosságokba, de ilyenkor a vers az ismerttől vagy bejósolhatótól *más irányba* próbálja kibontani, árnyalni a gondolatot. A kötet egyik fő szervezőelveként kell megemlíteni, hogy ezek a gondolatföredékek konzisztens láncolatot alkotnak, hálába rendeződnek. A test, a vágy, az elbeszélhetőség mikéntje és a történet sérülékenysége, a felejtés, a seb, a kép és a tükörkép mind-mind visszatérő alakzatok, nem gyengítve azoknak a szövegeknek az erejét, amelyek nem tematizálják, hanem szövegesítik ezeket a toposzokat. A legtöbb vers különös helyet foglal el az én-líra és a személytelen költészet között, hiszen a vallomások személyességét az elsorolt ténytípusok csökkentik. Továbbá: a történet birtoklása csak illúzió, a történetet nem birtokolhatjuk féltett tárgyként, illetve nem alakulhat ki velük hagyományos birtokviszony.

Már *A bökkenőben* ez olvasható: „a történetünkhöz mi magunknak nincsen közünk”, valamint „ez lenne a mi / otthonunk: a saját magunk és a történetünk / közötti belakhatatlan

rész". Viszont ami elégtelen az önmegértéshez, az felvállaltan hozzájárulhat a megértetéshez, hiszen az elidegenedett történetek átadhatók és megoszthatók. Nem beszélve arról, hogy egy viszony története sem áll másból, mint egymás történeteinek meghallgatásából (*Az ő arca*), és az erről szóló beszédre, így támasztva a viszony látszólag feloldhatatlan akadályokat a viszonyon belüli megértéshez (amiről, mint tudjuk minden „külső szemlélő” játszi könnyedséggel fogalmazza meg vaskos véleményét). A megértéshez elengedhetetlen dialogicitás persze eredendő nehézségekbe ütközik, már ha helyet lehet adni *A világ szeme* bevallottan „szégyellnivaló” kijelentésének, miszerint „a nő viszony, a férfi változás”. Vélhetően annak eldöntése okoz izgalmas pillanatokat a *Jönnek az összes férfiak* olvasásakor, hogy mennyire is lehet komolyan kezelni a sztereotip kijelentéseket, illetve mennyire erősen építenek a versek a beidegződéseket ironikusan kezelő nyelvhasználatra. Hasonló a helyzet a *Vonzás és választás*-sal, amely az olvasás mellett/helyett elsősorban tulajdonképpen megfejtésre szorul, lévén az önreflexív, a beszéd és hallgatás, illetve a beszélgetés és a szeretkezés pólusait egymásra rímeltető (vagy egymással kijátszó) sorok (nem is beszélve a zárlatról: „Pedig ugyanaz a viszony fűzte őket / valaki máshoz”) éppen a fentebb női princípiumként megnevezett viszonyt teszik kérdéssé.

Más részről ezek a dilemmák cseppet sem meglepőek egy hasonló tematikájú kötetben, inkább az elbizonytalanító attitűd kérhető számon. Vajon hasonló játék vezérli a *Mikor hazudok* című ciklus verseit is? Egyáltalán befolyásolja-e bármilyen hazugság a férfiakról megszövegezett kíméletesen kíméletlen (vagy nézőpont szerint: kíméletlenül kíméletes) vallomást (*A másik oldal*), amely látszólag ad bizonyos sztereotípiákra? Nem minden kortárs verseskötet esetében mondható el, de itt nem szégyen többször megrágni a szövegeket, hogy egy vélt válaszhoz jussunk. Igaz, Turi Tímea kötete sem fog felhőtlen szórakoztatást okozni azoknak az olvasóknak, akik a vers („verseszmény”) klasszikusabb formuláit mantrázva indulnak neki a kötetnek. Lehet, hogy a szövegeket egy-egy esetben valóban elviszi a filozofikus lendület, és úgy tűnhet, oldalakon át csak vesszörökbe tördelt gondolatfutamokat hallgatunk, de éppen a gondolatiság széles skáláján való mozgás adja a *Jönnek az összes férfiak* egyik sajátosságát.

Zárásul idézhetők lennének itt a kötet erőteljesebb versei (*Hiányáról pontosabban, Férfiakról, Migrén, T9, Nyelveken szól*), a fogalmiságnak szinte ellenszegülő „gondolati” versek (*Jegyzetfüzetbe, Ismeretlen kalauz, Megrontója*), vagy azok a szövegek, amelyeket egy-egy soruk, apró nyelvjátékuk különböztet ki a szövegfolyamból, mégis inkább a bevezetőben már említett „experimentális hatások” kilétéről ejtenék pár szót. Szám szerint hét olyan verset emeltem ki a kötetből (*Hogyan török, Másik nő, Ez a szürke, Vigasz, Anyag, Ne, Mindenki más*), amelyekben a megszólalás egészét egy „normaszegő”, de poétikailag adekvát nyelvi sematizmus kontrollálja. Ezekben a kötet egészét tekintve átlagos hosszúságú (6-12 soros) versekben gyakran felcserélődik a szórend, hiányos (tő-)mondatalakzatok kapnak helyet, a kettőspont – eredeti funkciójában, mintha egy később felolvasandó szónoki beszéd hangsúlyait jelölné – tagolja a sorokat, és a felcserélésen, áthelyezésen alapuló kiazmus az uralkodó trópus. A szabadasszociációs stílusra emlékeztető versek közül a *Vigasz* így hangzik: „Vigasztalan, vigasztalan minden. És ismétlődő. / Kimondom, szilánk. Javítanék, még szilánkabban. / Eltör. Lennék kevesebb, de előbb többnek / kéne, hogy legyen miből. Vigasztalan. Mindig / fiatal voltam, elmúlt. Vártam, hogy maradjon, múlt: / elmúlt. Ismétlődik. Elárul, ő a pontosabb. Szilánk. / Nincs miből válogatni, túl kevés. Emlékek, hátat / fordítok: elmúlt. Eltűnik vagy elkísér: vigasztalan. / Javítanék, barátaim, nem volt honnan romolnom. / Nincs is bará-

tom, szilánk. Vigasztalan.” A szöveg tört ritmusa, szilánkossága a szóig hatol („eltör”), a fosztóképzős nyelvi elem viszont az egész versre kisugárzik: elmúlik az idő, elfogynak az emlékek, a barátok – de ez esetben az ilyesfajta jelentésképzés is mesterkéltnek hat; a vers „lefordíthatatlansága” jelzi szigorú zártságát is. A *Hogyan törik* éppen ezt a szakadozott dikciót tematizálná, de a záró mondat (igaz, hiányosan, az alany mellőzésével) váratlanul hosszú kijelentéssé bővül. Az említett versek központi témája az idő, valamint a töredezettség, bár a figyelemfelkeltő nyelvezetnek köszönhetően időről inkább az *olvasás ideje* kapcsán lehet beszélni. A kiemelt szövegek ugyanis állandó ismételtetésük folytán szabdadják fel az időt, lévén nehéz a felületes olvasással közel kerülni olyan mondatokhoz, ahol az írásjelek szinte ad hoc módon válnak a szöveg részeivé, illetve a folyamatosan ismételtetett szavak jelentése sem konstans (pl. a „ne” a hasonló című versben). A kötet számos verse tartalmazza a kiemelt szövegcsoporthoz formai jegyeit, de itt a jelentés „megfejtésének” rejtélye a sűrű szövegezésből ered. A kötetben külön ciklust nem, csak önálló tömböket alkotnak, de így is inkább csak megbújnak a kötet redőiben, mintsem magukra terelve a figyelmet az olvasás irányításában vennék ki részüket.

A kötet utolsó versének (*Szép Ernő a Molnár büfében*) a borító hátlapjára másolt záróstrófia tartalmazza a „vége” szócskát, de nem ez a lekerekítés az oka, hogy a kötet valamiképpen lírai elszámolásként vagy leszámolásként hat. Úgy tűnik, hogy a beszélő módszeresen elmesélt mindent, végigzongorázott a lehetőségeken, amit a téma kínált, és ami a legfontosabb, elbúcsúztatta az összes férfiakat, azaz megvált múzsáitól is. Meg kell találnia a nyelvet új élményeinek lejegyzéséhez, bár lehet, hogy csak új élményeket kell keresnie egy már kiforrott nyelvhez: kiderül.

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

A felszín, és ami alatta van

SZOLCSÁNYI ÁKOS: A FELSZÍNRŐL



Pesti Kalligram Kft.
Budapest, 2012
86 oldal, 1995 Ft

”

Az utóbbi évek egyik legfigyelemreméltóbb költői indulása (*Csehország szép, útjai jók, Orpheusz, 2008*) minden bizony-nyal Szolcsányi Ákosé. E meglehetősen szűkszavú, ritkásan, de akkor a fontosság érzetével szóló lírikus nem kevés me-részséggel mind az utóbbi egy-két évtizedben (minimálisan) *elvárt* posztmodern formai bravúrmutatványok, mind az egyre szenvtelenebb, *sterilebb* hangú, kváziobjektív líra hatá-saitól függetlenül magát nem tett más, csak versszerű ver-seket írt. Méghozzá a szó legnemesebb értelmében véve, mindenfajta lilaködös művészkedés nélkül, sokszor rímelve is, minden veretes pátosztól és tocsogó giccstől mentesen, mégis érzelmileg, és ha ilyesmit egyáltalán szabad felfedezni pályakezdőknél, meglehetősen *érettséggel* felvértezve. Hangja már az első könyvbéli megszólaláskor sem mutált, kevés ki-vételtől eltekintve meg sem remegett, így érthető, ha az iro-dalomkövető közönség izgatottan várta a folytatást.

Szolcsányi azonban második, *A felszínről* című kötetével, mint egy magára valamit adó, lezser rockzenekar, szabályo-san fityiszt mutatott ezen várakozásoknak. Hogy a rezignált, elmélkedő lírai hatások kerültek túlsúlyba ezúttal, már a kö-tet pretextusai is éreztetik, a könyv egy (verseskötetben első ránézésre elég *száraznak* ható) Melville-idézzel nyit, majd Szép Ernő *Néked szólj*ának feldarabolt és összekevert szö-vegdarabkái kísérik a három ciklusnyi versadag minden egyes darabját, akár odakíváncznak az épp aktuális vers elé, akár nem.

De nem csak e (korántsem lényegtelen) külsőségek terén változott sokat Szolcsányi költészete, hiszen e versekben már érezhetően teljesen más hang szól (részben) más dolgokról. *Statikus szituációk elevenednek meg*, írná a kritikus, de a könyv számos darabjában nincs túl sok elevenesség, eseten-ként még szituáció sem nagyon. S bár, hogy mindjárt az egyébként igen jól sikerült kötetnyitóból hozunk példát, természetesen akadnak eredeti, figyelemre érdemes momen-tumok („*Rajta kívül – csupa átmenet, lágy, mint a / folyóvíz a*

kárvallott kavicsok fölött.”), ezek a fel-felvillanó eredetibb megoldások többször is elvesznek valami kásás egyen-versnyelvben. Olyanfajta masszában, amelyet manapság inkább Szolcsányinál egy vagy fél generációval fiatalabb lírikusok használnak előszeretettel, s amelynek nyelvi-hangulati-prozódiai Kemény–Borbély–Györe–Marno reminiszenciái is már csak közvetett hatások, lévén elsősorban a Telep-csoporttól öröklődnek tovább – érthető módon mindig egy kicsit tompábban. Nézzünk példát: ez az (Kele-Fodor Ákost idézem) első kötetében még „*gazdag és ravasz*” nyelvvel megáldott költő négy évvel későbbi könyvének lapjain már ilyesformán kezd verset: „*Vannak a többinél fontosabb kérdések, / nem, a kényelem szerintem sem válasz.*” (*Az ínyenc*)

Szolcsányi azonban kivételes irodalmi és dramaturgiai érzékkel megáldott, nem kevés érzelmi intelligenciával bíró költő, így bármilyen modorba és tónusba merítse is versei nyelvét, akarva akaratlanul is (többszöri) igen jó költészetet csinál. Főként, mikor nem szorítja vissza korábbi eredő, lehetetlenségszerű, kesernyés iróniáját, és vagy ahol a verset bár emlékező szituációba pozicionálja, mégsem „csak” történetet mesél. „*[m]ár nem vagyok a régi, / mondta apánknak, hozzá is ez volt az első / nemapós mondata, többet nem bíztak / nagyapánkra, az ő korában a szegény már / veszélyes következményekkel járhat, mondták*” (*Megismerjük a következmény szót*). Épp az ilyen sorok környezetében különösen bosszantóak a helyenként (ez esetben például egy amúgy igen jó versben) feltűnő, odakentnek, slendriánnak ható megoldások, mint ez a verskezdés: „*A papunkat szeretem is, de / csak a hálát látja.*” (*A sirató*), vagy, szintén egy felütés: „*Amíg nem kapnak el, tisztaság: / csak nevem a bűn.*” (*Hasfelmetsző Jack*), továbbá (verszárlatként): „*mintha volna tanulság, pedig csak megszokta, hogy / nem lát semmit, és hogy amit mégis lát, az nincs*” (*Pánik*). Az idézett helyeken a hajdanán oly rokonszenves módon egyszerre koraérett és komoly, másrésztől viszont kérlelhetetlenül szarkasztikus és megejtően szellemes versbeszéd helyett jobbra csak felszínes bölcselkedést, valami avítasan veretes, közhelyes gondolatiság erőltetését találjuk.

Lám, mennyit összepanaszkodtam *A felszínről* kapcsán és még ki sem böktem, hogy ez – minden gyaroltsága dacára is – igen jó könyv. Igaz, nem annyira az összkép és a (számomra nem teljesen tisztán kirajzolódó) koncepció, mint inkább a jó, mi több, emlékezetes versek nem kis száma miatt. Ilyen például *Az üldözöttek* megrendítően szép, komor (mégis finom, szerencsére szájbarágástól mentes) allegóriája, a *Követ szeretni, A férfiak* („*A visszajáró férfiak eleinte / kíválgatnak, a kezét is megkérnék, / lassan értik meg, hogy nem lehetnek / fontosak, ha ő sem az*”), *A liliomtipró* („*így szegyenkezik minden, ami nem / gömbölyű*”), *A patkányok, A gyászoló, A halottkém* („*rögtön eldől, ki-ki melyikünket / akarja, és senki sem közömbös*”), *A sebész* és a felsorolás még folytatható volna. A kötetben nagytítóval is alig lehet jó sorok, tetszetős megoldások, meghökkentően eredeti szótalálások nélkül való verset találni, Szolcsányi Ákos tehát *menyiségre* ismét nagyon sokat tett le az asztalra. Az esetleges kritikusi szemlődökráncoló aggodalmaskodás inkább e költészet nagy vonalakban megfigyelhető alakulásának szól.

Hiszen, ahogy maga Szolcsányi is írja a *Hasfelmetsző Jack*ben, „*egy bemutatkozás nem lehet hazug*”. S bár végső soron e mostani folytatás sem az, a felvett és érezhetően nem mindig mellékíz nélküli költői pózok, a szerzőtől eddig (s ami nagyobb baj, mostani kötetében is) némiképp idegennek tűnő, (ál)szenvtelen, tárgyias líraiság sokat gyengítenek az összképen. Fontos azonban szem előtt tartanunk, milyen fehérholló-ritkaságú manapság az a merész és bátor (még ha az épp regnáló irodalmi divat felé is tett) gesztus, amivel egy költő képes első-

ről második kötetére megújítani eszköztárát és (úgy tűnik) költészetének alapjait egyaránt. A kitaposott ösvényt tehát új és izgalmas kísérletek terepére cseréli. Márpedig a tudományos gondolkodás úgy tartja, hogy a (többé-kevésbé) negatív eredmény is eredmény, s így korántsem érdem nélkül való. Ha *A felszínről*t vesszük alapul, ez a feltevés a költészet esetében is bízvást bizonyítást nyerhet.



MARTON ÁKOS

TAMÁS PÉTER

Körkörös önarcképek

NYERGES GÁBOR ÁDÁM: SZÁMVETÉSFORGÓ



Tipp Cult,
Budapest, 2012
184 oldal

Már Nyerges Gábor Ádám első kötetében, a *Helyi érzéstelenítésben* is feltűnő volt az „én” problematikája köré épülő versek magas aránya. A tendencia az új kötetben sem változott, de szerzőnk egy olyan metaforát talált rá, a számvetést, ami alapvető strukturális-poétikai következményeket hozott magával.

A szövegek tanúsága szerint ugyanis – ez már a kötet-címéből is érződik – a számvetés leállíthatatlan, öngerjesztő folyamat – s (Bergsonnak igaza van) a kérlelhetetlen ismétlődés elég is lehet ahhoz, hogy mindent nevetségessé tegyen. Nyerges újraírja összes „számvethető” témáját (a két legdominánsabb a volt szerelmek és Orbán Ottó öröksége), a versek minduntalan kimondják a végső lezárás igényét, az pedig mindig elmarad. A körköröség melankóliájának és játékoságának, nevetségességének változása (időnként keveredése) adja az írások hangnemét. A *PS* című vers részekre bontva mutatja meg a jelenséget: az első rész őszintén elégi-kus hangjába („álmodban pompásra / csiszolt érvek ráncai / öleljenek át”) a második (rövidebb) részben finom ironia vegyül („örököld halálok”), a harmadik, szintén szűkszavúbb rész pedig már meglehetősen nyers képet használ a veszteségérzet és a hagyomány elavulásának kifejezésére („és ti, sok hajdani bálvány, / kiégtetek belőlem, / mint hullákból a járvány”). A negyedik, *Sztornó* alcímű részre (ami a hagyomány visszatérését mondja ki) valósággal „elfogy” a vers, egyetlen, komikusan esetlen sor marad csak belőle („ja mégse.”).

A kötetkompozíció szinte történetet mesél: kezdődik Orbán Ottó életre keltésével (nota bene: a vers címe *Énvokáció*, vagyis Orbán Ottó és a lírai én egymásra játszatása már itt elkezdődik), és azzal végződik, hogy a lírai én *Végre valahára elereszti tovább aludni* a halott költőt. Vagy például az egészében Orbán Ottónak szentelt ciklusban kettejük párbeszédét imitálja: „félek, ráunok, / Hogy megint csak, hogy vele is magam kettőzöm, / De közbeszól, hülyegyerek, inkább mér

nem nőzöl?” – erre pedig a különféle szerelmi kudarcokkal számot vető ciklus (*variációk egy téblábrá*) felel. Annak az utolsó versében (*Búcsú Gaudiopolistól*) a lírai én a volt szerelmektől kapott, félárvává lett plüssállatokra célozva azt mondja: „ide új árva már nem jöhet / [...] be akarom zárni az intézetet / magam körül” – ez pedig megint csak előreutal a következő ciklusra, ami a legfontosabb „plüssadományozóval” számol le – újra, hiszen a Vörösnek elkeresztelt lányhoz az első kötetben is több vers szólt. A *Számvetésforgó* tudatos szerkesztettségének azonban megvannak a maga veszélyei: a kíváncsnál talán kevesebb vers áll meg önmagában. (Egyetlen példa: ha folyóiratban olvasnám a *Rőtúrt*, a „még elkapod / az utolsó szalmaszálakat” képe úgy érezném, kilóg a szövegből; az azt követő *Szalmaszálak* adja csak meg a kellő kontextust.)

Nyergesnek van egy másik kockázatos vállalkozása is: szüntelen alulstilizálja magát. Ez az Orbánra hivatkozó szövegeiben a leglátványosabb, de másutt is tudatosan használt kínrímeket, tautologikus szerkezeteket vagy bonyodalmas körbeírásokat; a *tojáshéj* ciklust egyenesen a naiv beszédmódok használata szervezi (és érzésem szerint sajnos ez az egyik leggyengébb ciklus). Az alulstilizálás viszont épp szélsőségeségével ígéri az ellenkezőjét annak, amit mond. Orbán hatása vitathatatlan, de Nyerges akkor sem epigon, amikor annak festi le magát. Ahogy *Az elmaradás receptje* (mely Orbán *A föltámadás receptje* és *A föltámadás elmarad* c. szövegeinek címét vonta össze) egy irodalmi alakot a lírai én allegóriájává formál, miközben megfosztja pátoszáától és eredeti közegétől, az emlékeztet a mester technikájára. Viszont abban van invenció, hogy az Orbán életre keltését megíró vers nem a föltámadás-mítoszhoz nyúl, hanem Frankensteinéhez – a teremtés-mítoszhoz. Ez metafikciós allegóriát eredményez, jelezvén, hogy míg mesterének az oeuvre életben tartásával kellett megküzdenie, Nyergesnek még saját magát (identitását és költői stílusát) is meg kell teremtenie – és úgy, hogy azzal Orbán szellemét is életben tartsa. (A kezdőkép egyik áthallása is ebből fakad: „Prof. dr. phd. btk. lfs. ftc-mtk. pir. bur. pár. káp. Frankenstein álldogál / a rémisztő labor közepén. / A tökét vakarja, / de a foszló húst bárhogy csúri-csavarja, / már a bőr-barázdák előtt / ujjbegyéről a teremtető erőt / önnön verítéke lemarja.” A „foszló hús” nem csak a szörny teste, hanem Frankenstein töke is lehet – ez esetben pedig játék a művészi impotencia és a költői teremtes képzeivel.)

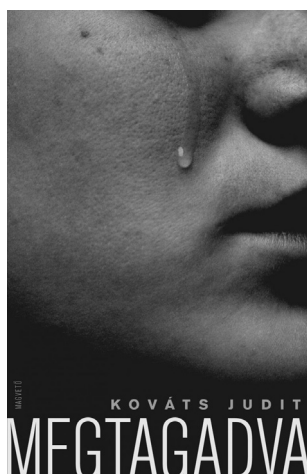
Identitásának és költői stílusának megteremtése szétválaszthatatlannak bizonyul. Irodalom és élet határsértéseit több vers is tematizálja – a *Visszavenni a nevet*-nek a *majd boldog verseket // rejtett poén* része jó példa lehet, vagy *A Nem bukott le/föl*, mely József Attila és Arany sorait kifordítva mutatja meg, hogy lehetetlen önfeledt számvetést készíteni, hiszen az életút azonnal irodalmi kérdéssé válik. Hasonlóképpen a „legártatlanabb” vers is önarcképbe fordul: a „haldokló” számítógéphez írt *Isapor*-ban ezt olvasni: „már villog a piros hogy / nem bírod sokáig én lemégszém a kevésbé fontosakat / maradjon csak az irodalom”. A lírai én választása önértelmezés, identitását definiálja vele. Pedig csak a számítógépéről beszél... (Ez a vers reprezentatív Nyerges-szöveggként is megállja a helyét: az emelkedett, stilizált beszéd és a gördülékeny szleng frigye az (ön)íronia és az elégikus hangnem együttes jelenlétét hozza magával, és a szerző legjobb versei általában ebből táplálkoznak.)

A *Számvetésforgó* minden második szövege (legalább minden második) kockázatos kihívásoknak megy elébe; és bár ezeket nem mindegyik vers tudja elegánsan teljesíteni, a kötet képes meggyőzni arról, hogy érdemes Nyergest olvasni.

BARTHA ÁKOS

Szomorú örökség

KOVÁTS JUDIT: MEGTAGADVA



Magvető Kiadó
Budapest, 2012
264 oldal

Akadnak olyan témák 20. századi történelmünkben, melyek hagyományos történetírói módszerekkel nehezen megjeleníthetők. Mit kezdhetünk például a személyes, kibeszéletlen-kibeszélhetetlen traumákkal, a véletlen szerepével, vagy éppen a kevés nyomot hagyó csoportok (például a nők) múltjával – közös történelmünk szerves részeivel? A hivatásos történész ezek kapcsán vagy szétnéz merengve (és okos fejével biccent, elfogadva korlátait), vagy szakmán kívüli eszközökhöz nyúl. Kováts Judit utóbbi verzió mellett döntött és szépirodalmi műként vetette papírra egy érettségi előtt álló, fiatal diáklány második világháborús tapasztalatait. Pontosabban egy idős tanítónő emlékezik a műben a „*több mint egy emberöltővel*” (7) korábban történetekre. Ahogyan a könyv blog-oldalán olvashatjuk: „Az írás az ő kettétört életén keresztül mutatja meg a háborút úgy, ahogy a forrásokból és történelemkönyvekből sohasem ismerhetjük meg. A háború mellett a regény meghatározó kérdésfelvetése a múlttal való szembenézés, vagy talán inkább szembe nem nézés, a tagadás és a hallgatás.”

”

A sokáig történészként, levéltárosként ténykedő szerző nem légből kapta történeteit, hanem sokéves munkát követően, mintegy két tucat személyes interjú alapján cselekményesítette összegyűlt anyagát. A *Megtagadva* újszerűségét jelzi, hogy az első olyan hazai szépirodalmi mű, „amely az oral history módszerével íródott.” –hangsúlyozza recenziójában (*A hallgatás falai*) Sándor Zsuzsanna. Nem kevésbé fontos, hogy a gyűjtés egyben a kommunikatív emlékezet – élettani okokkal magyarázható – korlátaira is figyelmeztet. Ahogyan Kováts fogalmaz: „A huszonnegyedik órában vagyunk, és nagy a mulasztásunk – tudományé, művészeté egyaránt –, de mintha még mindig nem sietnénk eléggé. Az én interjúalanyaim közül hatan haltak meg a beszélgetéseink óta.” Az oral history ráadásul nem kifejezetten könnyű műfaj, hiszen egy (jobb esetben ajánlással érkező) idegennek kell néhány órában „kikérdeznie” delikvensét, vagy épp csak bele-

hallgatnia annak életébe, óhatatlanul régi sebeket tépve fel ténykedésével. Szerzőnknek pontosan ez volt a célja, így ülésein majd hét évtizedes titkokkal, gyengeségekkel, bűnökkel, emberi drámákkal és tragédiákkal kellett szembesülnie.

Drámák és tragédiák (regényformában) – innen tekintve már talán jobban érthető és igazolható az irodalmi formaválasztás. Merthogy a történetek megjelenhettek volna lábjegyzetelt szaktanulmányként – az alanyok anonimitása így is biztosítható lett volna –, csakhogy ezzel éppen méregfogát, az egyes szám első személyű narrátor által közvetített emberközeli perspektívát veszítette volna el az alkotás. Az interjúalanyok hangjának polifóniája letisztult módon és koncentráltan jut el hozzánk Anna tolmácsolásában. A tolmácsolás itt szó szerint értendő, hiszen ez a mediális váltás egyrészt a szóbeli közlés textualizálásában, másrészt e nyers szöveg szépirodalmi műfajok oldotta sokszínűségében ölt testet. Borbély Szilárd a drámái témaválasztás példázatszerűségére mutat rá Onder Csaba értő kritikájához (*Magánháborúk*) kapcsolódva, míg Bódi Katalin a Bildung, a lányregény és a családregény műfaji kódjait említi ugyanott. A sajátos formából adódó bizonytalanság csak fokozódik, ha térképen szeretnénk követni a regényt, bár viszonylag könnyen kikövetkeztethető, hogy Nyíregyháza környékén (Oroson) játszódik a történet. Tehát nemcsak a hagyományos történeti narratíva, de a helyszín pontos megjelölése is elmarad, ami – szerzői intenció szerint – az általánosító érvény miatt történt. (Ha már a fikció és valóság terepének ingoványos határmezsgyéjén járunk, érdemes megjegyezni, hogy a harmincas évekbeli nagy szociográfiák esetében sem volt ismeretlen ez a fajta, „általánosítva elbizonytalanító” gesztus, mint Nagy Lajos *Kiskunhalom* című – Apostagon játszódó – szociográfiája is bizonyítja.)

A cselekmény 1942-ben kezdődik, mikor a háború „*még mindig tőlünk távol, valahol a messzeségben zajlott*” (7). Szinte idilli a kép, ami a szemünk elé tárul: a falujából naponta bejáró gimnazista lány plátói vonzalma a „kiskormányzó” iránt, majd bimbózdó szerelme a fiúgimnazista Andrással. Mindez – főként a férfiakhoz való viszony szabályozott terei – fontos viszonyítási pont lesz a későbbi történetekhez, bár a mindennapi beutazás rendjében nem nehéz észrevenni a „neobarokk társadalom” merevségét sem: „*ha vágytunk is esetleg máshová, mint ahol a helyünk volt, eszünkbe sem jutott bármit is tenni érte*” (12). Az egyetlen ember, aki nem illeszkedik ebbe a miliőbe, a mindenkivel tegeződő, „amerikás” Miklós nagybácsi.

A nyilvánvaló áldozati perspektíva ellenére Kováts Judit árnyaltan mutatja be a világháború vidéki életvilágát. A zsidók deportálását Anna megdöbbenéssel fogadja, hiszen számára zsidókérdés „*gyakorlatilag nem létezett*” (35); Goldberger Eta az egyik legjobb barátja volt, de a gettóba is csempészett élelmet az üldözöttek számára. Az elhurcoltak javainak széthordásában, a népháznál, majd a magtárnál zajló ostromjelenetekben azonban már ő is aktívan részt vesz – ezek a részek pedig az emberi gyarlóság nagytablói a műben. Kováts ugyanakkor ügyesen kerül el a túlzottan didaktikus vonalvezetést, többek között a gyermeki nézőpont érvényesítésével. A deportálásra ekképp emlékezik Anna: „*Az istentiszteletnek legalább egy órája vége volt, de még mindig hajkurászták őket, nekem pedig annyira, de annyira kellett pisilnem, hogy kínomban azt kívántam, bárcsak elindulnának már, és vége lenne az egésznek.*” (43)

A kötet egyik fő szervezőereje (némileg hasonlóképpen, mint Németh László *Gyászának*) az identitásvesztés több perspektívából megközelített asszonyi élménye. Pontosabban női élménye, hiszen Anna sosem válik asszonnyá (ellentétben Kurátor Zsófiával), ám számára is saját élete, sőt teste válik idegen világgá: „*Vasárnap délutánig azonban véget ért minden, és*

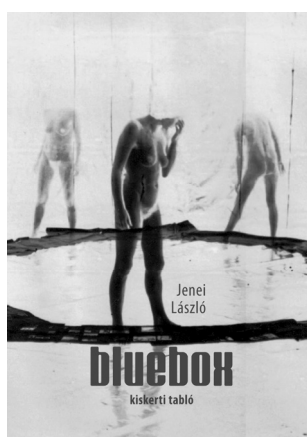
aki megélte mindazt, ami következett, az nem én voltam. Az egy másik Somlyói Anna volt.” (90) Az agresszió tobzódását naturalisztikus képekkel érzékelteti a szerző: a nedvedző, „vicsorgó” lóhullák, a katonák elől megalázottan bujkáló, majd a halott katonákat akkurátusan kifosztó helyiek azonban csupán a keretet nyújtják a legnagyobb tabuhoz, a nemi erőszakhoz, ami hatalomgyakorlás is egyben. A „két Anna” nézőpontja itt összeér, sőt totálissá fokozódik, így példázva egyrészt a trauma egész életen át tartó állandósulását, másrészt az interjúk névtelen emlékezőinek összességét: *„Végtelen idők óta feküdtem alattuk szétfeszített lábbal, millió-an térdeltek fölém, milliószor láttam az üres, kifejezéstelen szemüket, hallottam egyre gyorsuló lihegésüket.”* (154) Talán nem véletlen, hogy csupán az alany passzív érzékeléséről („láttam”, „hallottam”) tudósít ehelyütt a szöveg, Anna hangját ugyanúgy nem halljuk, mint ahogyan a későbbiek során is hallgatás lesz osztályrésze az áldozatnak: *„Sem akkor, sem később nem akartam a Tiszáról beszélni. Ha kérdeztek, a lehető legrövidebben válaszoltam, mert úgy éreztem, mondhatok bármit, csak azt hiszik el, amit hinni akarnak.”* (213) Anna titkát politikai tabusításból és társadalmi konvenciókból rakott falak közt volt kénytelen őrizni, megannyi társához hasonlóan.

Noha a szerzőnek ez az első önálló kötete, írásait – köztük recenzált regényének részleteit – már több neves irodalmi folyóirat is közölte. Nem véletlenül. Írói vénának és történelmi felkészültségnek szerencsés találkozása Kováts Judit munkássága. Ráadásul mivel a *Megtagadva* nehéz témája ellenére könnyen olvasható, akár oktatási segédanyagként is kiválóan működhet(ne) a szöveg, hasonlóképpen mint Oravecz Imre nagyregényei (hogy egy teljesen más korszakot és témát említsek). Mindez természetesen nem jelenti, hogy hibátlan művel van dolgunk. Fel lehet emlegetni elvarratlan szálakat, vagy épp a helyenként történelsszé vedlő (elpusztult anyakönyvek felett szomorkodó), onnipotens visszaemlékező-narrátor következetlenségeit, ám jóval fontosabb, hogy a regény megkésett kollektív gyázmunka, hiszen bár Anna hosszú évtizedeken át cipelt terhe közös örökségünk, a szégyen és a hosszú elhallgat(tat)ás következtében mégis sokáig gazdátlan volt a múlt század e szomorú hagyatéka. Kováts Judit újszerű eszközökkel megírt, hiteles és irodalmilag is értékes alkotása ily módon kapcsolódik a második világháború női narratíváihoz (például Polcz Alainéhez, vagy Fahidi Éváéhoz), egyben pedig hozzájárul múltunk kibeszéléséhez, feldolgozásához.

Z. URBÁN PÉTER

„Nem a történet a lényeg, hanem hogy el tudod-e mesélni”

JENEI LÁSZLÓ: BLUEBOX



Bíbor Kiadó, 2012
Miskolc, 2012
408 oldal, 2940 Ft

Jenei László több mint tíz éves prózai munkásságának legújabb darabja az *Ikerszobrok* (2002) és a *Szarvas a temetőben* (2006) után a szerző harmadik regénye, a *Bluebox*, amely amellett, hogy sok szempontból a korábbi művekben megismert Jenei-féle szövegvilág folytatásának tekinthető (családi történet, a nézőpontok egymásmellettsége, töredékesség, a szereplők tablószerű egybegyűjtése, Miskolc stb.), nagyon is egyedi a formálódó életműben. A *Bluebox* olvasójának különös olvasmányélményben lehet része, ám ehhez meg kell felelnie annak a nem mindennapi kihívásnak is, amelyet a szöveg a befogadója felé támaszt.

Ez a fokozott „olvasási munkát” igénylő kihívás elsősorban a narrációs megoldásokból fakad. A regény nem rendelkezik a szereplőktől elválasztható vagy azok egyikével azonosítható elbeszélővel, sőt egy hagyományos értelemben vett „cselekmény” elbeszélésével sem, helyette a három „főhős”, Bert, Alfred és Mark belső monológjaiból, emlékeiből, reflexióikból ismerhetjük meg, rakhatjuk lassan össze az így mindig töredékes, mozaikkockáiból rekonstruálható történetet. Sajátos feszültséget eredményez azonban, hogy e tudattartalmak következetesen egy olyan egyes szám harmadik személyű narráció keretében szólnak meg, amely olykor kilép a „láthatatlan” közvetítő szerepéből, és egy-egy váratlan fordulattal egy pillanatra saját magát helyezi az előtérbe: pl. „Nem rántotta el a kezét, de valahogy a szokottnál tömörebb volt, *ha jól fejezi ki magát Mark*, nem is emberi talán, maga sem értette...” (122), „Mark egy köcsög volt, *ha jól értette Alfred a köcsög szó jelentését*” (188), „Csakhogy közben azt is érzi, hogy kiejt valamit a kezéből, vissza kell térnie – *majdnem azt mondta, hogy az álomból* –, szóval visszalép...” (241, kiemelések: U.P.). Ezek az ironikus elbeszélői kommentárok

– mint alább még más szempontból is utalunk rá – a regény önreflexív, saját közvetített, megalkotott voltát feltáró jeleiként is olvashatók. Ugyanez mondható el azokról a részletekről is, amelyek egy-egy jelenetet több szereplő tudatán keresztül is megjelenítik. Mindazt például, amit a *Yandere* című fejezetben Alfred szemszögéből ismerhet meg az olvasó, Mark nézőpontjából ismétli meg a következő rész (*Saruwatari*), miközben az is világossá válik, hogy ugyanazon tények több, egymástól csaknem teljesen különböző történetnek a részei lehetnek. Egy másik helyen a kerítés előtt várakoznak a vendégek, amikor Alfred megérkezik autójával, és dudál egyet. Mindezt Bert a következőképp éli meg: „Bert kelletlenül grimaszolva állt félre, [...], amikor Alfred – kedélyes szokásának engedve – dudált egyet” (356). A következő bekezdésben az epizódot Alfred olvasatában is megismerjük: „Félre ne állj már, te marha, morogta magában Alfred [...]. Remegett az idegességtől, túlhúzta a kézifék karját. Ahogy újra a kormányhoz kapott, véletlenül a dudát is megnyomta” (uo.). A *Bluebox* így válik – mint az alcím is jelzi – valóban „tablóvá”: különálló, de egymástól mégsem független, egy nagy egész részeit képező történetek halmazává.

A regény leginkább termékeny megközelítési módját maga a cím kínálja. A valóság és a fikció, az adott és a megalkotott világ közötti határokat, illetve e világok sokszor ellenőrizhetetlennek tapasztalt áttűnéseit számos ponton tematizálja a szöveg, sőt talán nem túlzás azt állítani, hogy épp e kérdés tekinthető a regény tulajdonképpeni tárgyának. Könnyen belátható, hogy e mintázat mindhárom főhős életének alaprétégében jelen van. Az idejének jelentős részét a „monitor szokásos kékes derengésében” (267) töltő Alfred szinte azonosul a szenvedélyesen játszott számítógépes játékok figurájával, és gyakran vetíti rá azok szituációit a játékon kívüli világra is. Ifjú korának egyik meghatározó, a regény több helyén is visszatérő élménye az az eset, amikor – miután egyik barátja figyelmetlenül tolatva egy lány halálát okozza – e barát apja, hogy fiát megvédje, azt állítja, ő volt a sofőr: „Szóval nem arról volt szó, hogy felejtsek el, hanem arról, hogy mást mondjanak, mint amit láttak, tehát nem kitörölt esetről beszélt, hanem egy *másik esetről*, ami állítólag a szemük láttára következett be” (70). Ő áll a címadó fejezet középpontjában is, amelyben bár szószerinti (a filmes trükk) értelmében hozza szóba a *blueboxot*, annak egy egészen sajátos aspektusát jeleníti meg, amennyiben Alfred érdeklődése kifejezetten arra a pillanatra irányul, amikor az ezzel az eljárással megalkotott világ például egy werkfilmben feltárja saját fikcionalitását, megalkotottságát, ezáltal megbontva a látvány egységének, valóságosságának addigi illúzióját: „Nem az nyűgözte le, hogy azzal a sok-sok csalással, vizuális bepalizással mivé tudták varázsolni az egyes beállításokat, inkább azt szerette, amit a werkfilmekben láthatott: a lecsupaszított jelenetet, amikor lehull a lepel a trükkről, leveszik a háttérrel, s csak a szereplők maradnak, a fényesre sikált, üres felületek előtt toporgó szerencsétlenek. Olyan jókat tudott rajtuk mulatni” (85). Valami hasonlóan lehetünk tanúi a regény utolsó, a szereplőket egy helyre terelő jelenetében is, amikor mindenki számára világossá válik, hogy a jelenlévők sok szempontból egy Alfred által alkotott történet részesei. Az őket foglalkoztató események hirtelen egy kitalált, megalkotott „háttér” elemeivé válnak. A politika világában tevékenykedő Bert identitása szintén a realitásnak és a látszatnak a kettősségére épül. A kommunikációs gépezet, amelynek része, kifinomult módszerekkel tárja az emberek elé saját, a valóságtól nem független, de annak egy intencionált – és ily módon ugyancsak fiktív – verzióját. Ezért tekinti Bert az életét szerepnek, amely – hogy ki ne essen belőle – állandó önkontrollra kényszeríti: „A filmekben mi van azokkal, akiket elhagy a kamera, oly sokszor töprengett már azon Bert, hogy mutatnak egy il-

letőt, azután elhagyják. [...] ha elfogadjuk az elveszett élet trükkjét, azaz: hús-vér embert adunk a szerep alá – teszi tovább a dolgát. S ha nem figyeli magát, nem vigyáz a mozdulataira, nevetségessé válik. Ebből az a tanulság, hogy tilos elfelejteni a szerepet.” (32) A grafikus Mark esetében a rajzolásához kötődve jelenik meg a valóság és a fikció egymást keresztező játéka. Ő „akkor érzi jól magát, ha sikerül feljavítania a világot maga körül” (119). Műveinek a megrendelők által megjelölt „valós” alakjait a rajz „nem valós” összefüggéseibe helyezve azonban ezúttal is ezen ábrázolt szereplők zavarba ejtő megkettőződése megy végbe, hiszen a képen látható személy az ábrázolás folyamatában maga is elveszíti valóságosságát és ezzel reális modelljéhez fűződő minden kapcsolatát is. A megrendelők akaratának – „látni akarják a történetüket” (145) – a teljesítése így mindenképpen csalás: „Egyszer végiggondolta. Ha kiragad egy embert az életéből, ha kivágja a képét, s valamilyen stilizációt követően behelyezi egy mesterséges háttérbe, ez csalás. De a csaláson túl van itt még valami, amiről sokkal kevésbé akart Mark gondolkodni, s ez a hiány volt, ugyanis a valóság és a mesterséges világ, a test és a felhasznált test átértelmezett képe között nincs igazán érintkezés, a megrendelő tulajdonképpen elszakad a valóságtól, s magára zárul” (145).

Amellett azonban, hogy a Jenei-regény témái között már csupán a fenti példák alapján is belátható módon igen hangsúlyosan szerepel a fiktív és a valós viszonya, nem kerülhetjük meg azt a körülményt sem, hogy mindezt egy irodalmi szövegről állítjuk, amelynek a megalakotottság, a fiktivitás, valamint e fiktivitást feltáró, az olvasó tudomására hozó gesztus a legalapvetőbb jegyei közé számít. Ennek tükrében a „bluebox” joggal olvasható a regény önreflexív motívumaként, akár mint az irodalom illúzióteremtő, majd azt feltáró funkciójának metaforája, akár mint a *Bluebox* című regény öntükröző alakzata. Ez utóbbi jelenségre figyelhetünk fel például a névhasználat szembeötlő következetességében (a férfiak feleségének vagy partnerének neve konzekvensen hasonló hangzású: Bert-Bertha, Mark-Martha, Alfred-Alfrida), vagy a szövegben gyakran, sokszor váratlanul megjelenő kékségben (pl. Mark álmának „kék háttere”, a monitor „kékes derengése”, a szereplők mögött álló fal kéksége, az „ég mindent letaroló” kékje”, az NSZK-ból hozott kép kék háttere, a telefonáló Bert mögött a kék tapéta és persze a végén a delphinum kékje) éppúgy, mint a narrációnak már fentebb említett jellemzőiben is.

Jenei László új regényét három mottó vezeti be. Ezek az idézetek a szöveg három mozzanatát domborítják ki. Lázár Ervin *Hapci királya* Bőbeszédű Anasztáz alakja révén a beszédet, a nyelv kordában tarthatatlan elsőprő erejét („Gátja-szakadt folyó vize, olvadt acél a szétrobbanó kohóból, Niagara-vízesés, szóforgószerű, szóvihar, szótájfű”) emeli ki. Peter Greenaway dialógusa többek között az alkotóelemek „ártatlansága” és a belőlük összeálló egész „cinkossága” által a „valóság” részeiből valami többet és mást alkotó művészi tevékenységre utalhat. Végül Derek Jarman (a *Blue* című filmből idézett) sorai a kék szín középpontba állításán keresztül kezdeményeznek párbeszédet a regénnyel.

A *Bluebox* tehát nem pusztán egy izgalmas történetre nyit rálátást három szereplő tudatán át, hanem egy olyan világba vezet be, amely folyamatosan saját kitaláltságát hangsúlyozza, és ahol ezért – mint Alfred mondja – nem a történet maga fontos, hanem a történet elmondása, pontosabban a történetnek az elmondás vetített háttere előtt szükségszerűen megtörténő fiktívvá válása: „nem a történet a lényeg, hanem hogy el tudod-e mesélni” (272).

MEDVE A. ZOLTÁN

Karuza, Karuzák

SENKO KARUZA: SZIGETLAKÓK



Libri Könyvkiadó
Budapest, 2012
254 oldal, 2990 Ft

”

A hazánkban elsőkötetes Senko Karuza magyarul *Szigetlakók* címmel megjelent, válogatott írásokat tartalmazó könyve a szerző prózáinak egy fontos, de viszonylag szűkebb keresztmetszetéből ad ízelítőt. A kiadó az írások hangulatát a fordító rövid lírai esszéjével, valamint a sziget tárgyi környezetét megörökítő fényképekkel erősítette: az általában titokzatos, romantikus, egzotikus kalandok és váratlan fordulatok sorát rejtő sziget toposzát a szerző demitologizálja, a leírtakat az érezhetően szubjektív, ám a többes szám első személyű narráció miatt mégis közösséginek mutakozó tapasztalatokra való szüntelen hivatkozásokkal teszi életközelié. Az elbeszélésnek ezzel a formájával Karuza egyúttal egy a szigetet a lakóinak mindennapjai felől megközelítő és bemutató „valóság-legendáriumot” is létrehoz.

A *Szigetlakók* megjelenése kapcsán megismerhetett életrajzi tényeken túl – filozófia szakot végzett a zágrábi bölcsészkaron; a horvát partoktól az egyik legtávolabb eső kis szigeten, Visen él, ahol éttermet is vezet; a „Kis és távoli szigeteken való túlélés alternatív módszereinek multimédiális mobil kutatóközpontjának” a megalapítója – Karuzáról mint íróról nem sokat tudhat a magyar olvasó. A horvát irodalmi élet fő sodrától magát egy kicsit mindig távol tartó szerző a *Teško mi je reći* mellett eddig négy önálló (*Busbuskalai*, *Ima li života prije smrti* – Van-e élet a halál előtt, *Kamara obscura*, *Vodič po otoku* – Szigetkalauz), s egy Branko Čegeccel és Miroslav Mićanovićyal közösen jegyzett (*Tri krokodila* – Három krokodil, magyarul: Tiszatáj, 2008/6., 34-37.) prózakötetet publikált. Rövidtörténeteivel több horvát antológiában is szerepel: *22 u hladu*. *Antologija nove hrvatske proze 90-ih.* (22 fok árnyékban. A 90-es évek új horvát prózája); *Dan velikih hvalova*. *Proza i poezija Rivalova naraštaja* (A nagy hullámok napja. A Rival-nemzedék prózája és költészete); *Fakat* (a FAK [Festival Alternative Književnosti – Alternatív irodalmi fesztivál] egyik prózaantológiája). Ez utóbbi két kiadvány az új utakat kereső, de nem feltétlen fiatal vagy pálya-

kezdő szerzők műveit tartalmazza: a *Rival* (Riječki val – Rijekai hullám) elsősorban a fiatal olvasóközönséget célozta meg. Folyamatosan törekedett is arra, hogy a legfiatalabb szerzőknek publikációs lehetőséget biztosítson, így húsz éves történetét az állandóan megújuló poétikák jellemezték. A kultikus, a horvát irodalmat nagyjából a 20. század harmadik harmadától kezdődően megújító *Quorum* című folyóirat körül csoportosuló, alapvetően rövidprózával jelentkező irodalmárok tevékenységének hatása – a quorumosok új poétikai törekvései három főbb csoportra oszthatók: minimalista, konceptuális és urbánus próza – vitathatatlan a Rival-nemzedékre, ám a rijekai hullám konzekvensen ragaszkodott a történelmi város tradícióinak továbbviteléhez is. A szerzők a *Riječka revija*, a *Dometi* (mindkettő társadalmi kérdésekkel is foglalkozó folyóirat) és a *Kamov* nyomdokain haladva mindvégig saját útjaikat járták, s a finansziális bizonytalanság árán és ellenére meg tudták őrizni művészi függetlenségüket.

A *Szigetlakók* története műfaji szempontból mintha a FAK-csoportosulás alapkonceptiójához illeszkednének: a fikció legtöbbször társadalmi-közösségi kérdésekkel és aktualitásokkal keveredve jelenik meg a pár oldalas szövegekben. A FAK egyik legfontosabb célja a háború utáni kulturális nyitás, majd a nyilvánosság felé fordulás segítségével a nyitottság fenntartása volt. A FAK-os szerzők kiemelték az irodalmat a szigorúan vett hagyományos keretek közül: kommunikatívvá és interaktívvá tették, kötetlenül és közvetlenül a nyilvánosság – főként a média nyilvánossága – elé vitték. A háborús és poszttraumatikus irodalom után fellépő új horvát írógeneráció ezért erősen kötődik a médiához, elsősorban a nyomtatott sajtó és az irodalom közös szerzőin és határműfajain keresztül. Az öntörvényű Karuza *Szigetlakók*-beli rövidprózáinak műfaji sajátosságait – a magyar kötetben szereplő írások szinte minden darabját eredetileg a *Slobodna Dalmacija* (Szabad Dalmácia) című regionális napilapban közölte – a FAK-osok poétikája korábban már affirmálta: a sokszor a sajtóműfajok és a szépirodalom metszéspontján elhelyezkedő írások határozottan, ám a konvencionálistól (össztársadalmi érdeklődés) eltérően közelítenek az irodalmi tárca vagy tárcanovella tényekből és valós helyzetekből kiinduló, azokat fikciós hálózatba helyező műfajához. Karuza egy olyan világot hoz létre, amelyben a tapasztalati tények és a szubjektív látásmód – esetenként egymással vitatkozva – egyenlő súllyal jelenik meg. A fikció és a köznapok egyszerű története egymásba olvadnak – írja Thomka Beáta a tárcaelbeszélés jellemzőiről –, a fabuláris és a tényszerű történetmondás kapcsolata közvetlenebbé válik. (Thomka Beáta előszava a *Befejezetlen könyvhöz*, 8.) A *Szigetlakók* esetében a tényszerűség egyik mutatója a nyelvhasználat, illetve a magyar kiadás végén található szószerzet, amely a sziget nyelvének lefordíthatatlan szavait vagy a standard nyelvtől eltérő szóhasználatát magyarázza.

Karuza írói alapállása – és nem csak a sziget-történeteiben – a szemlélődés. Minden lényegesnek tűnő csak mintegy mellékesen említődik, ugyanakkor az első pillantásra mellékesnek látszó események a világ legfontosabb elemeivé válhatnak az adott pillanatban. Szövegeiben az élet minden szelete egybesimul, előbb vagy utóbb minden és mindenki, még a sziget világán kívül álló turisták is, egy nagyobb egész része lesz. „A hajó foglyul esett bennünk, vagy mi benne, mindegy, hogyan tekintünk erre...” (85). „Az ember és a hajó egyszerre indulnak be és nevetik el magukat, kioldják a köteleket és felhúzzák a horgonyt, teljes erővel az égbe emelik az orrot, nem néznek hátra, csak fölfelé, a csillagra...” (87) Margócsy István akár a *Szigetlakók*ról is írhatta volna, amit Háy János *A bogyógyümölcskertész fia* című könyvének történeteit elemzve „a tárca rövidségére és finom vázlatosságára” hivatkozva állapít meg: „e fejezetek (vagy novellák) úgy vannak megszerkesztve, hogy látszólagos kerekre for-

máltságuk ellenére is szinte magukban hordják a lezáratlanság, lezárhatatlanság benyomását is; e történetek, mikor befejeződnek, nemegyszer mintegy csattanóval (azaz hirtelen cselekményes váltással vagy tanulságos belátás felvillantásával) zárják az elbeszélés menetét, csattanós zárásuk mégis inkább felütésként hat, s a történet továbbmondásáért kiált.” (Margócsy István esszé-tanulmánya a *Befejezetlen* könyvben: *A tárcanovella szépségeiről*, 135–136.) Esetünkben a továbbmondás elsősorban az elmondhatatlannak (vagy csak a nagyon közhelyesen elmondhatónak) a körüljárását, annak a mindennapi tapasztalatnak a vázaltszerű illusztrációját jelenti, hogy milyen az élet egy szigeten. A kötet egésze mintha annak az örök – s a sziget-lét lényegéből fakadóan élesebben felvetődő, magától értetődően állandóan jelenlévő – kérdésnek a megválaszolása lenne, amelyet legismertebb formájában talán a szintén „szigetlakó” Gaugin fogalmazott meg: „Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?”

A „másik” Karuza is ezt a kérdést járja körül, s szintén indirekt módon: „urbánus” elbeszéléseiben – eltérően a sziget-tematikájúaktól – az egzisztencia döntően ontológiai pozicionálása helyett az egzisztencia jellemzően episztemológiai megvilágításba kerül. Nagyon sok novella esetében ezt már a kezdőmondatokkal egyértelművé teszi – csak néhány példa a szerző szinte kizárólagosan „urbánus” novellákat tartalmazó *Ima li života prije smrti?* (Naklada MD, Zagreb, 2005.) című kötetéből: „borzalmasan untam az életem. Fogalmam sem volt, mit kezdjek magammal. Nem mintha öngyilkos akartam volna lenni, de semmi másához nem volt kedvem.” (13) „Az a bizonyos reggel semmiben sem különbözött bármely más reggeltől. Az öngyilkosság és egy jó reggeli lehetőségei között tépelődtem...” (51) „A világ dolgainak többségéhez a legkisebb közöm sincs” (85). Sokszor az okokra, a cselekvések értelmére rákérdezve indítja a kötet történetit: „Miért tettem meg? Miért akarok róla beszélni? Írni?” (9) „Mitől is szakadt el a film?” (11) „Van-e értelme a szörnyűségek csak egy újabb megörökítésének?” (97) A deiktikusság Karuzánál mindvégig a narráció jellemzője: a *Szigetlakók* történeteit többes szám első személyben elmondó szerző helyét a nem sziget-tematikájú írásokban az egyes szám első személyű elbeszélő váltja fel. A szigetlakókkal közösséget vállaló Karuza „másik énje” erőteljesen individuális, társra ilyenkor leggyakrabban a másik nemben talál vagy vél találni: az egyszer a sziget zárt közösségében élő szerző máskor a szárazföldi városok szexualitásának segítségével – vagy csak a lehetőségének felvillantásával – integrálódik az emberek közé. A közösséghez tartozás másik mutatója „mindkét” Karuza esetében közös és közvetett: a kulturális és irodalmi tradíciókhoz való kapcsolódás. G. Leopardi, M. Proust, E. Pound, a horvát irodalom kortársai közül Ivica Prtenjača, Damir Karakaš, Branko Ćeđec, Miroslav Mićanović és Damir Miloš nevei tűnnek fel a szövegekben. A *Szigetlakók* egyik írásában még egy intertextuális gesztussal is erősíti az „urbánus” és a „szigetlakó” írásai közti átjárhatóságot: Vladimir Nazor *Veli Jože* című, minden horvát által ismert művével játszik a Jozéről és Veli Moliról szóló *Joze* című történetében. A szinte mindig jelenlévő – és minden szigetlakó számára létfontosságú – hagyomány nem csak közvetítetten, az irodalmon keresztül, de a *Szigetlakók*ban akár a legapróbb dolgok kapcsán, expliciten is megjelenik: „ha az az ág eltűnne, tán annak az emléke is kifakulna, ami egykor rajta nőtt, és amihez ma mérem magam.” (155); „Hogy [a száradó paradicsommagok] emlékeztessenek rá, a jövő nem a véletlen műve, hogy valóban a magunk urai vagyunk, mert képesek vagyunk óvni és őrizni.” (157) „Kéne írni egy falusi szakácskönyvet, hogy ne felejtődjön el, hogy főztek egykor.” (158)

A „minden emberivel” kapcsolatos nyilvánvaló empátiája mellett a *Szigetlakók* általában távolságtartó, ironikus-önironikus és reflexív-önreflexív szerzője a klasszikus sziget-történe-

tek többségével ellentétben az események helyszínére nem kívülről tekint, a történetek a sziget-léten belül keletkeztek. Az irodalom általában „többségi” szárazföldi nézőpontját Karuza egy „kisebbségivel” váltja fel: felcseréli a konvencionálisnak nevezhető nézőpontokat, s a többség számára természetesebb kontinens-központú életet mutatja be távolibbként, de legalábbis kevésbé elérhetőként; furcsábbnak és kissé egzotikusabbnak. A fizikálisan (el)zárt életmód esetleges nehézségeit éppen egy, a zártságból következő másfajta, a sziget-lét lassú és végtelen kronotoposzából fakadó, esetenként még akár teherként is jelentkező függetlenség-szabadság vissza-visszatérő motívumával kompenzálja. A válogatás alapján a kontinenssel szinte csak a turistákon keresztül érintkező Karuza „külvilággal” szembeni viszonyában időnként az ambivalencia is megjelenik: „nem mintha nem örülnénk, hogy épül-szépül a szigetünk, hiszen mi siránkozunk a legtöbbet azon, hogy oly sokan mennek el innen, de azért egy kicsit irigyeljük is ezeket, akik egy pillanat alatt mindent megteremtettek maguknak, nekünk meg egy élet sem volt rá elég”. (28) A szárazföldről érkezőkkel, nem minden érdek nélkül, igyekszik harmonikus kapcsolatot fenntartani, ám ugyanakkor ironizál is rajtuk. Az idegenek, ahogy azt Damir Miloš, az Adriai-tenger és a szigetek másik szakértő szépírója is tartja, mivel más kultúrából és hagyományrendszerből érkeznek egy rövidebb időre a szigetre, nem értik, nem érthetik a sziget-lét esszenciáját. Karuza igyekszik segíteni az olvasó megértését: annak ellenére, hogy az írások a sziget-léten belül keletkeztek, a szigetvilágot, s ezen keresztül gyakran még önmagát is kívülről szemléli. Ezt a magatartást a tengerről és a szigetekről teljesen más elképzelésekkel, ismeretekkel és tapasztalatokkal rendelkező, jelen esetben magyar olvasó – aki nagy valószínűséggel nem ismeri a szerző nem szigetvilágot tematizáló írásait, s így szükségszerűen csak az ezen kötetben olvashatókra hagyatkozhat – nem minden alap nélkül fogadhatja kétkedéssel vegyes fenntartással. A távolságtartás, amely segítségével a szerző a szigetet, a szárazföldet és önmagát egyaránt képes kívülről is látni és láttatni, döntően a szerző laissez-faire, nem egyszer passzív magatartásából következik. Karuza az olvasó figyelmét a globális képekről a sziget rejtett entitásai felé tereli. Az elbeszélő – miként azt egy kritikusa is írja – „a sziget láthatatlan dolgait – akárcsak Calvino vagy Matvejević – a láthatókban fedezi fel, s ezzel a figyelmet a lehető legszokványosabb helyek felé irányítja, amelyek a történetbe foglalásuk jogát mindennapiságukkal és észrevehetetlenségükkel vívták ki. Az olvasó pedig, ahogy felfedezi ezeket, rátalál a »muszáj alóli felszabadultság« érzésére”. (Helena Sablić Tomić: *Ragyogó topoanalízisek* című kritikája a Helena Sablić Tomić – Goran Rem: *Kortárs horvát irodalom. Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig* című kötetben, 111.)

A külső nézőpontból szemlélt mindennapi tapasztalatok állandó jelenléte teszi lehetővé Karuza számára a már említett sziget-toposzok demitologizációját, Matvejević klasszikus kultúrtörténeti breviáriumban (*A Földközi tenger. Mediterrán breviárium. Tájak, népek, kultúrák*) foglalt sziget-fejezetek jelenre érvényesített konkretizálását, valamint a mitológiai ketősségeknek az itt és mostban történő feloldását is. A magyar olvasót ezzel Karuza – az olvasás idejére legalábbis – mintegy a sziget-lét részesévé teszi, még közelebb hozza ahhoz a tér-séghez, amely kulturálisan ugyan valamennyire különbözik a miénktől, de, ha más miatt nem, a szerző magatartása és a sziget-lét mentalitása, tárgyi részletei miatt már a kötet első mondataitól kezdve némileg ismerős.

(Fordító: Halmos Ádám)

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a Magyar Nemzeti Bank,
a Szerencsejáték Zrt.
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 e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.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, faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167



SIPOS EDIT