

Tartalom

LXVIII. évfolyam, 8. szám / 2014. augusztus

SZABÓ MARCELL	A neurózis előtti	3
KRUSOVSKY DÉNES	Ramszesz szeme	8
PAPP-FÜR JÁNOS	anyám; ami bizalom; Egy este margójára; ígéretetek	17
SÍROKAI MÁTYÁS	A káprázatbeliekhez	20
BENE ZOLTÁN	Ferde tornyok	21
BALLA ZSÓFIA	Asszonydalok	25
A veszteség értelme (<i>Balla Zsófiát</i> levélben kérdezi <i>Kovács Flóra</i>)		28
DOBAI BÁLINT	Gyere velem a sötétbe; Az öntudatról	38
JAN WAGNER	hamburg – berlin; amit a tábornok nem mondott (<i>Mohácsi Balázs</i> fordításai)	40
DANIEL FALB	Fázisátmenet (<i>Bak Rita</i> fordítása)	41
BÁTYI ZOLTÁN	Szőlő jó lesz halál előtt?	42
JORDI GIMENO	Egy szögedi katalán (Fordította: <i>Posztós Ildikó Piroska</i>)	49
THOMAS BREMER	Irodalom és anyagiság (Fordította: <i>Kanizsai Ágnes és Nagy Fruzsina</i>)	60
MÓRO CZ GÁBOR	Zsákmány és melódia (Egy Gozsdu-levél eszmei hátterének felvázolása)	69
SÁGHY MIKLÓS	A csacska nők és Szindbád (A nemek politikája Krúdy Gyula és Huszárik Zoltán történeteiben)	77
LENGYEL ANDRÁS	A Móra-értelmezés néhány kérdése (Egy meg nem tartott előadás vázlata)	88

mérlegen

LOSONCZ ALPÁR	Képzelt magyar nemzet(ünk) (György Péter: Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély) 94
ÉLES ÁRPÁD	„Nálunk semmi sincs” (Borbély Szilárd: Nincstelenek) 102
LOVÁSZ ANDREA	Mesetáncoltatás (Szepesi Attila: 3 kópé kalandjai földön, vízen és levegőben) 105
LUCHMANN ZSUZSANNA	„... szürkéből sok szín kikandikál” (Miklya Luzsányi Mónika – Miklya Zsolt: Cerká Tinka és a szürke Lord) 108
HERNÁDI MÁRIA	Szó és kép határán (Varga Emőke: Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban) 112
SÖRÖS ERZSÉBET BORBÁLA	Dunajváros (Dunajcsik Mátyás: Balbec Beach) 116
LUKÁCS BARBARA	Beavatás a beatben (Sirokai Mátyás: A beat tanúinak könyve) 118

Hantai Simon kiállítása a Ludwig Múzeumban

DEÁK CSILLAG	Freskó lepkeszárnyon 121
KÖLÜS LAJOS	Varázstükör 124
PATAKI FERENC	Szuromi Palinak, aki egy finoman rózsálló felhőre bízta papírra nem vetett gondolatait, érzéseit 127
ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás HANTAI SIMON Ludwig múzeumbeli kiállításából (2014. május 09 – 2014. augusztus 31.) a címlapon, a 16., 24., 37., 104., 115. és 120. oldalon és a belső borítón.

SZABÓ MARCELL

A neurózis előtti

A neurózis előtti utolsó délutánon a Monceau parkba mentem. Június vége volt, de a Boulevard Malesherbes felől hűvös szél járta be a kert északi oldalát. A környező utcákból tömegesen özönlöttek a bankok és az utazási irodák

alkalmazottai. Az ebéd idejének egyezményes jele olyan mélyvilági követelés volt, amely nem a test, nem is a kába elme felől érkezett. De hogy honnan, arról mélyen hallgatott a kerület délután egy órákor. A metró kijáratánál a srilankai

árusok szótlánul pörkölték bevásárlókocsijaikon a gesztenyéket. Lassú és ráérős voltam, mint a hirtelen kielégültek. De a test megkönnyebbülése már jóval előttem célra volt tartva. Akár magam is egy labdajáték hanyatló

félköríve, ahol a feltörekvő lendület előre jelzi a majdani zuhanást. A dús, zöld és nedves pázsitról pillantottam később körbe, kezemben már ügyetlenül ásványvizes palackot forgatva, két vállam között tornáztatva tompa

koponyámat. Vártam, hogy a Monceau park egyszeriben értelemmel, parancsolóan lép fel, és jelentést ad a magát üres tartályként felkínáló élővilágnak. Ami képes mindenre, mert maga is egy mindenre elszánt élő és élettelen indulat,

egyetlen, mindent elborító növényi és állati habzás. Holott ennek a másik jelentésnek a formájáról, amelyre olyannyira vágytam, fogalmam sem lehetett. Ahogyan az odáig vezető útról sem, de amelynek egyetlen ismérve, tudtam, az lesz, hogy nem osztja

meg és nem formálja majd a szégyen, hogy emberek vagyunk. A természet kemény burka, amit kocogtat, felborít, de össze nem tör az ügyetlen körmenet. A szemérmetlen araszolás asszonyokkal és gyermekekkel, mások asszonyai és mások

gyermekei között. Miközben egymás kezébe adjuk a feszes hasat, a termékeny labdát, gyermekeket, akik meg sem születtek még. A természet ezzel szemben csupán nehezen meghatározható körvonalakkal szolgál. A park bejáratától délre, ötpercnyi séta

után már bizonyossággként gondolunk egy homályos, de átlépett határra, holott megint csak fogalmunk sem lehet, mibe tévedtünk, és mi tévedt belénk ezzel egy időben. Kileng, magába zárul és gyors egymásutánban megremeg. A fák törzse másfajta

törzsekbe vezet, a lombok mélyén egy lerajzolhatatlan mozgás vesz erőt a nedveken. De a szimbiózis legrejtettebb gondolatára az előbbi szégyenérzet vesz erőt rajtam újra. A természet kemény burka inkább az, ami nem szétosztható tenyerek

között. A többi csak kimért dörgölődés, melyet a látás próbájának hívunk, de amely fel sem ismeri a szem valódi gyakorlatát. Hagyni, hagy törjön ránk az álom, majd hirtelen merev hímtagokkal állni a kéreg körül, ez a gondolat terrorja

a képzelten. Egyaránt undorodtam magamtól és az összes valaha elforduló szemgolyótól ezen a földön. Habár ebben az undorban nem volt sem érzelem, sem affekció, nem volt mérlegelés sem benne, ahogy semmi szenzibilisnek a nyoma sem. Szükséglet volt, amely

egy követelés útjába áll, majd lassan átveszi annak helyét és megvalósulásának többé nem függvénye a kielégüléshez vezető út fényes okoskodása. Csak egy zsákutca-esemény a testemet illetően, amelynek pontos felmérése feladat, még ha elvégezhetetlen is.

Ahogy a tarbes-i parkról szóló történet álságos kihívás elé állít minden kíváncsiskodót, úgy saját undorom sem kínált megoldást, vagy elhúzódó feladványt állapotom okára vonatkozóan. Kiteljesedésével egy időben lerombolt minden olyan tisztást és

pihenőt, kerti padot és kapaszkodót, ahonnan hányingerem idővel betudható lett volna a meg nem emésztett étel visszas pályájának. A rosszullét, a hányadék, a test szemete és bizonytalankodása valójában beteljesedik az emelkedő alján összezsugorló férfi alakjában.

Mintha az efféle végjáték csavaros módon oka volna az odáig vezető út megpróbáltatásainak. Tarbes városában, hogy a park növényzetét óvják, és egyben kijátsszák a garázda polgárok kifogyhatatlan ellenérveit, a bejárat fölé táblát akasztottak,

rajta a következő felirattal: TILOS VIRÁGGAL A PARKBA LÉPNI.

A kicsavart, de biztos gondolat útja ellentétes volt a higgadt akarattal, amellyel felidéztem magamban a szavak egyszerű ritmusát: *Les Fleurs de Tarbes*. Hirtelen fenyegetőnek tűnt fel ez a négy szó

és a hozzájuk kapcsolódó történet világos követelése. Hogy, tudtam, banális, de így talál magának utat az izgatott, a felajzott, a megfeszülő elme bármilyen akadályon keresztül. A tapasztalat annyiban keserű, amennyiben tökéletlen ráadás csak és nem modellje, nem első képe

a még tekintet nélkül forgó medúzafejnek, melyet hol féleszű mosoly, hol fájdalmas görcsök rajzolnak emberivé. Muszáj volt még egyszer a parkon botladozva, szégyenkezve áthaladó alakként látnom magam, egy olyan végpont ígézetében, amely már kezdetektől az enyém.

Mintha az idő múlása szegényes párja volna csak egy másik, tervezetlen létezésnek, amely úgy dagad és úgy alakul, hogy nincsen gondja előrenyúlni, hátratulatni a sötétedésből sötétedésbe tartó murvaszőnyegen, savanyú bűzben, hideg

verejtékben. Fuldokolva, habot vetve araszol, és csak nagy sokára nyugszik meg annyira, hogy számot adjon állapotáról. Másodpercek alatt nyállal telt meg a szám. Iszonyat és terror, a gyors, sebes biológia szemben valami folyamatos és lassuló növényi

alakulással, melynek kezdetén a mértékét veszített szemlélő áll. Újból nyállal telt meg a szám, de ezúttal ösztönösen nagyot nyeltem. Oldalra hajtott fejjel a park bejáratára láttam. A park, istenem, gondoltam, aminek a neve fiatal park vagy fiatal párka.

Fiatal park vagy fiatal párka volt a neve, amennyiben hasztalan erőltettem magamra egy idegen nyelv még idegenebb kicsapongásait. Egy nyelvét, melyet embertelennek találtam. És ebből, a park természetéből tovább merészkedve a Monceau park embertömegeihez,

valami még iszonyatosabb belátás adódott. Amennyiben a jelen pillanat a közlés ellenében létezik és a pillanat, ha valóban jelen idejű, létrejöttével nem alkot, vagy semmisít meg semmilyen közösséget, akkor egy embertelen érzékelés tanulságaival kell élnie.

Olyasvalami közlésével, amelyben senki nem ismerhet magára. Nem volna szabad, hogy magamra ismerjek más lelkiületében, ahogyan az enyémben sem volna szabad másnak. Ekkor a gondolkodást már egy ideje fizikai fájdalom kísérte. Ahogy a tettetett bölcséleti

futamok is más fényben mutatkoztak meg, lelepleződtek, és egy *hibbanó agy* még ép gyakorlatát idézték ügyetlenül. 25 éves vagyok, gondoltam, és nem jut eszembe más, csak egy szokatlanul éles és rövid hang, mintha érmét dobtak volna egy játékgépbe,

úgy kezdődött az egész. Volt előtte és van utána, az esemény számtalan apróbb, elméleti kihágást engedélyez, de lényege szerint a gondolat bénultsága egyetlen pillanatra összpontosul. A neurózis utáni beszéd már a neurózisból beszél, így a neurózis

utáni beszéd nem is létezik, az már mindig csak önmagával terhes. A neurózis előtti beszéd önmagának mond ellent, mert olyasvalami állításával kérkedik szüntelenül, ami gyenge hipotézise csak az elkövetkezőknek. A neurózis utáni beszéd ennyiben

a neurózis előtti beszéd álma, ha álom alatt minden lehetséges önkényes újraelrendezését értjük, ahol a rettenet után bénultan összecsukló elme vágyára emlékezik büntetlenül. Sem az egyik sem a másik nem mondhatja ki magát. Ahogy az erkélyen messze

kihajoló házigazda félve integet a vendég után, akit ugyan veszíthet szem elől, de közelebb nem tudhat egy panelház mélyénél-magasánál, úgy vártam bizakodva a pillanatot, amely a várakozást pontszerű kezdetté, a bizakodást olcsó színjátékká változtatta. A búcsúzás

percei rettegéssel telnek a távozóknak is, és inkább végezne magával mindkettő, átfordulva korláton, gépkocsi alá hajolva, mintsem hogy kezdődő vágyát bármi beavatással összemossa. Nem mondhat le semmi olyasmiról, ebben a ki tudja mennyire embertelen erejű osztzkodásban,

melyről ne érezné, éppen belőle harapják ki. Mindkét idő lényege, hogy onnan nézve csakis a másikra látni. Amikor a neurózis előtti beszédre, akkor efféle találgatásra és hencegésre vágyunk, becslésre és vádaskodásra, bátorításra és óvatos intelemre a megélt eseményekre vonatkozóan.

A neurózis utáni beszéd ellenben védtelen önmaga csábításával szemben, semmi lelkülethez nem lehet köze, ha felismeri, egy zsákutca foglya, amely elmondhatatlanul tágas. Olyan szenvtelen odaforduláshoz hasonlatos, amely már levetkőzte a gyűlölet, a vonzalom felesleges

díszzeit és csak a képek bősége, a keletkezés járványa hajtja, ostobán, kérlelhetetlenül egy alapjaiban elhibázott megismerés felé. A szem mozgása az észlelhetőség határáig lassul, a délutáni fényben jól kivehetően megreked a tapasztalás szemete és gazdagsága, tehetetlen

ragyog a tárgyak éle, mintha a tompa derengésben gyűrött zsírpapír ránca volna, az izmok valamiképp megérik a félhomályt, a testet megkönnyebbülés járja át, majd mint akit váratlanul, széken ülve ért az álom, látása előrecsuklik és gazdáját csendben magára hagyja.

KRUSOVSZKY DÉNES

Ramszesz szeme

Az alagsorba egy meredek és meglehetősen szűk lépcső vezetett le, a házigazda arafelé terelt minket, menjetek csak, monda, nézzetek körül, már vannak mások is odalent. Nem mintha azonnal megbántam volna, de mégis, ahogy végignéztem az installáción, hirtelen megéreztem, hogy valami laza szövetű keserűség kezd komótosan szétáradni bennem. Ez volt az újságíró konferencia zárónapja, az utolsó délelőtti megbeszélésen már túl voltunk, én pedig eredetileg úgy terveztem, hogy az ebéd utáni szabad időt egyedül töltöm majd, céltalanul sétálva a városban, mielőtt ismét csatlakoznék a többiekhez a búcsú bulira. Mégis hagytam végül meggyőzni magam.

Hat napja voltunk New Yorkban, és a végeérhetetlen előadások, illetve az előadások utáni éjszakázások egy kissé mindenkit megviseltek már. A konferencia felsemés volt, a téma, „A kulturális újságírás lehetőségei a 21. században”, úgy láttam, olyan nagyon senkit sem izgatott föl, és mindenki inkább a várost akarta bejárni éjjel-nappal. Híg, papírpoharas kávéinkkal végigültük persze az összes prezentációt és vitát, de késő délutánra ennek már alig maradt valami értelme. A körülöttem helyet foglalók közül az egyik sms-t írt, a másik a jegyzetfüzetébe rajzolgatott, a harmadik meg, mintha mi sem lenne természetesebb, az asztalára kiterített napilapot olvasta hümmögve. Éppen ezért kifejezetten ígéretesnek tűnt az utolsó, szabad nap, a szálloda előadótermében a szervezők mindenkinek külön-külön megköszönték a részvételt, aztán a másnapi, reptéri taxikról egyeztettek, csináltak néhány csoportképet, és ezzel készen is voltunk. A mi kis társaságunk – egy finn meg egy bahreini srác, egy portugál lány, Aníbal, az argentin képzőművészeti kritikus, meg én – rögtön le is váltunk a nagyobb csoportról és elindultunk, hogy végigsétáljunk az egykori magasvasút pályáján kiépített parkban. Érdekes kilátás nyílt róla a város délutáni életére, két emelet magasból minden enyhén távlatosabb lesz és a legegyszerűbb buszmegálló is egy fokkal drámaibbnak tűnik, a várakozók, fel- és leszállók körtáncával, mint amilyennek a járdaszintről általában látni lehet. Mire az egykori vágóhíd-negyedig legyalogoltunk, az idő is elment kissé, és meg is éheztünk, szóval azon a környéken néztünk étterem után, és végül a Varadero nevű kubai helynél állapodtunk meg. Én pikáns fűszerezésű, de a belefőzött kókusztej miatt mégis bársonyos bahamai szerzeteshal-levest rendeltem, és ez kifejezetten jó választásnak bizonyult, még az ára sem zavart volna, ha nem megy tele homokkal a cipőm, odabent ugyanis azzal volt felöntve bokáig a padló, hogy tengerparti hangulata legyen a vendéglőnek.

Amikor Aníbal a desszert közben előhozakodott a dologgal, először nem is vettem komolyan. Jó, de mi közöm van nekem ehhez, kérdeztem tőle, miután felvetette, hogy esetleg vele tarthatnék később egy vernisszázsra, amit az egyik régi barátja szervez. Gondoltam, érdekel, mondta, mert ez nem olyan flancos megnyitó, mint amikbe itt bele lehet futni, hanem az igazi, fiatal underground művészek bulija, ahová ismeretség nélkül nem jutnál be. Habár nem vagyok az az ember, aki folyton az igazinál is igazibbat, az elvontnál is elvontabbat keresi, tulajdonképpen mindig is inkább olyan voltam, aki beéri azzal, amit magának talál, abból próbál kihozni valamit, most egy kissé mégis elbizonytalanodtam. A többiek rögtön mondták Aníbalnak, hogy ők mindenképpen visszamennek pihenni az esti buli előtt a hotelbe, de rajtam megérezte, hogy hezitálok. Arra gondoltam, ha az ő ízlése közel áll az enyémhez, ami az elmúlt napok beszélgetéseiből már világos volt, a kiállítást pedig az ismerősei szervezték, akkor csak nem lehet érdektelen a dolog. Meg amúgy is, Aníbal négy évig lakott ebben a városban, azalatt bizonyára elég tapasztalatot szedett össze arról, hogy hová érdemes menni és hová nem. Miután végeztünk a sajtótortánkkal, kimentünk az épület elé rágyújtani, és ott, amikor újra elkezdett győzködni, beadtam a derekam. A többiekkel megbeszéltünk egy időpontot és helyet a későbbi találkozóhoz, aztán elindultunk a metró felé.

Nem is értem, hogyan nézhettük el a vonalat, persze bonyolult a hálózat, de a mögöttünk lévő napokban, azt hittem legalábbis, már sikerült annyira kiismerni, hogy ne kövessünk el nagy hibát. Talán ott rontottuk el, hogy én túlságosan ráhagykoztam Aníbal helyismeretére, ő pedig az én magabiztosságomra, így egyikünk se figyelt oda, amikor felszálltunk. Menet közben meg annyira belemelegedtünk a beszélgetésbe, hogy már valahol Brooklyn Heights környékén jártunk, amikor feltűnt, hogy valami nem stimmel. A szerelvény falára rögzített térképről aztán hamar kiderült, hogy rossz irányba tartunk, úgyhogy a következő megállónál gyorsan leugrottunk, visszamentünk pár állomást, átszálltunk kétszer, végül nagy nehezen eljutottunk a DeKalb sugárúthoz. De akkor már félórás késésben voltunk, szóval ki kellett lépnünk, amivel nem is lett volna gondom, ha nem idegesített volna még mindig a cipőmben lévő homok, pedig már kétszer is kiráztam a talpbélést, de még így is éreztem a lábamhoz súrlódó szemcséket. Menet közben viszont legalább azt megtudtam, az elindulásunk óta megállás nélkül sztorizó Aníbaltól, hogy a kiállítás tulajdonképpen egyetlen, nagyméretű installáció lesz, amiről ugyan azt sem tudja, hogy ki készítette, viszont az ismerősei műteremházának alagsorában áll, mivel azt a helyiséget kéthavonta odaadják egy-egy környékbeli, feltörekvő művésznek. Ő azonban, ha őszinte lehet, mondta, nem is annyira az installáció meg a régen látott barátok miatt akar igazából odamenni, hanem azért, mert a volt csaja nyitja meg a kiállítást, akit azóta nem látott, hogy elköltözött a városból, amire egyébként a szakításuk miatt szánta el magát. Ennél a pontnál kicsit lelassítottam a lépteimet és idegesen rámeredtem, de hát, mondtam, ha erről van szó, akkor tényleg nem értem, engem mi a fenének rángattál ide. Nézd, kezdte, és megállt közben, azt gondoltam,

te vagy az egyetlen, aki megértené, hogy miért kell itt lennem, és azt is, hogy miért nem akartam egyedül jönni. Talán igazad van, válaszoltam erre, némiképp megenyhülve, de egyáltalán nem vagyok meggyőződve róla, hogy jól döntöttem. Aníbal elmosolyodott, minden szuper lesz, mondta, és finoman beleboksolt a vállamba, majd hozzátette, na gyere, aztán öles léptekkel elindult megint.

Elég lehangoló környéken jártunk, mindenfelé két-háromemeletes, ütött-kopott épületek álltak, az egyforma utcákban pedig fásultan görgette a szemetet a szokatlanul meleg októberi szél. A harmadik vagy negyedik sarok után végképp elvesztettem a fonalat, fogalmam sem volt már róla, hol lehetünk, szótlánul követtem csak Aníbalt, aki időnként hátrafordulva ismételtette, mindjárt ott vagyunk. Végül megálltunk egy teljesen jellegtelen és a mellette állóktól semmiben sem különböző ház előtt, majd Aníbal kétszer, hosszan megnyomta a csengőt. A nyíló ajtóban egy köpcös, szakadt figura tűnt fel gyanakvó tekintettel, de ahogy Aníbalt felismerte, rögtön elvigyorodott, aztán hosszan össze is ölekeztek. Mint megtudtam, amikor kisvártatva bemutatkozott, Jacksonnak hívták, és ő volt a házigazda.

Odabent néhányan lézengtek csak, látszott, inkább egy összeszokott baráti társaságról van szó, mint vegyes megnyitó-közönségről, érezni lehetett a levegőben az otthonos lazaságot, ami egy olyan kívülállónak, amilyen én voltam, inkább feszélyező volt, mint kellemes. Mivel jobb ötletem nem támadt és elég kínosan éreztem magam, kitöltöttem egy nagy pohárral a konyhaasztalon álló nyitott vodkásüvegből, majd leültem az egyik félreeső sarokba. Azt próbáltam unalmamban kitalálni, hogy melyik lehet Aníbal volt csaja, de egyik lány sem tűnt esélyesnek valamiért. Elég jól elszórakoztattam magam ezzel, szóval nem voltam különösebben hálás, amikor a házigazda odajött és néhány lehangolóan érdektelen kérdés után elkezdett az alagsori lépcső felé terelni, aminek a tetejénél már ott állt Aníbal is. Mint megtudtam tőle, mégsem késtük le a megnyitót, hiszen még a volt csaja sem ért ide, nélküle pedig nem kezdik el. Remek, mondtam erre, majd előreengedtem, aztán összehúzza magam egy kicsit, mert csak úgy fértem át, én is leereszkedtem.

Egy nagy csomó, szabálytalan formában összehegesztett vasrúd adta az installáció alapját, ami a hófehérre meszelt falakkal és a szintén fehérre mázolt padlóval együtt nem is nézett volna ki rosszul. Ha hunyorogtam, olyan hatást keltett a szerkezet a háttérből kiemelkedő sötét kontúrjával, akár egy absztrakt grafika, de a rudak végeire felszúrt lilahagymáktól az egész zavarba ejtően dilettánsnak tetszett. A hagymákat vékony rézdrótokkal kötötték össze, egy pillanatra el is gondolkodtam rajta, ahogy gyerekkorom homályából hirtelen felmerült egy citromerőmű képe, hogy az installáció közepén álló elektromos berendezésnek ezek adják-e az erőforrást, de aztán észrevettem a gépből kiábrándítóan kilógó vezetéket, ami a sarokban lévő konnektorba volt bedugva. A padlót, és a szerkezet egy részét finom, habszerű fehér permet borította be, és nehéz, orrfacsaró oldószerszag terjengett a levegőben. Hárman voltak lent rajtunk kívül, egy huszonévesnek tűnő pár, akik ugyanolyan, vastagkeretes Ray-Ban szemüveget viseltek és éppen az egyik sarokba öntött, meg-

kövült gipszhalmot nézegették, meg egy harmincöt körüli, beesett szemű srác, aki festék és gipszfoltos kockás ingéből kikövetkeztethetően maga az alkotó lehetett. Néhány percig csöndesen, a falnak támaszkodva bámult lábai elé, aztán odalépett az egyik vasrúdról lecsüngő kapcsolóhoz, és tekert rajta egyet. A középre helyezett emelvényen álló gép ekkor fülsértő hanggal felbúgott, majd tölcészerű nyílásából pehelyként szálló, ragadós, fehér masszát kezdett szétfújni a teremben. Hátrébb kellett húzódnunk, különben beborított volna az anyag, ami, még úgy is, hogy megpróbáltuk ellegyezni magunk elől, itt-ott beletapadt a hajunkba, felragadt a kabátunkra. A srác két perc után lekapcsolta a gépet, majd visszadőlt a falhoz, miközben a levegőben röpdöső foszlányok lassan, némán ráereszkedtek az installációra.

Oldalra néztem kíváncsian, hogy lássam, Aníbal hogyan reagál a dologra, de nem sok mindent tudtam kiolvasni a gesztusaiból, jobbra-balra dülöngélt, különböző szögekből próbálta bemérni a konstrukciót összeszűkült szemekkel, grimasztalan, szakértői arccal. A fiatal pár nevetgélve bogarászta egymás hajából a fehér pamacsokat, a srác meg összekulcsolt kezekkel, a túlsó sarok felé bámulva álldogált, akár egy múzeumi teremőr. Ha már idáig eljöttem, gondoltam, legyen valami értelme, odaléptem a kockás ingeshez és megkérdeztem tőle, hogy ez az ő műve-e, aha, válaszolta flegmán, az enyém meg egy haveromé. És megkérdezhetem, folytattam, hogy van-e címe, van, felelte, az, hogy Ramszesz szeme, vagy az, tette hozzá némi hallgatás után, hogy Frankenstein utolsó lehelete, még nem döntöttük el, több verzió volt, végül ez a kettő maradt. Visszafordultam a szerkezet felé, de nem hagyott nyugodni a dolog, és mi a helyzet a hagymákkal, kérdeztem ismét, a srác erre előrelépett egyet és miközben a kézfejről kapargatta a festéket, rám se nézve mondta, hát nem is tudom, a hagyma egyszerre bonyolult és egyszerű, különben meg olyan, akár egy szemgolyó. Arra gondoltam, hogy nagyjából a banánon meg a répaféléken kívül a legtöbb gyümölcsre meg zöldségre rá lehetne fogni, hogy olyanok, mint egy szemgolyó, de ezt inkább nem mondtam meg neki. Helyette a drótokról kezdtem érdeklődni, meg a középre rakott gépről. Azt felelte, hogy nincs áram a drótokban, de szeretnék volna, ha van valami mechanikus, technikai összekötő a hagymák között, ami egyszerre néz ki elektromos vezetéknek és idegszálnak, a gép pedig az installáció lelke. Aha, mondtam erre, és mi ez a fehér cucc, ami kijön belőle, műhó, válaszolta, jó, makacszkodtam, de miért pont az, erre felvont szemöldökkel rám nézett és úgy nyögte ki, hogy finoman azt is érzem a feleletéből, elege van a faggatózásomból, azért mert pont passzol ide.

Azt hiszem Aníbalnak is nagyjából annyira nyerte meg a tetszését a mű, mint nekem, legalábbis az, hogy amikor odaléptem mellé, nem mondott semmit, csak félrefordította a fejét mosolyogva, és meglapogatta a vállamat, erre utalt. A lépcső tetjére érve meglepve vettem észre, hogy egész tömeg gyűlt össze, míg odalent voltunk. Mindenfelé vendégek álldogáltak kisebb-nagyobb csoportokba verődve, különféle italokkal a kézben, a lakás terét pedig betöltötte a beszélgetésekből, nevetésekből és koccintásokból összeálló különös, hullámozó ritmusú emberi zaj.

Mivel Aníbalt ismét szem elől vesztettem, odasétáltam ahhoz a sarokhoz, ahol korábban ültem. A helyemet elfoglalta ugyan egy lány, de a szék alatt még ott volt a poharam egy utolsó korty vodkával. Elnézést kértem tőle, majd lehajoltam az italért, aztán ahogy ismét felegyenesedtem, már nyújtotta is felém a poharát, hogy koccintsunk. Cathy vagyok, mondta a szemembe nézve, de nem mosolygott közben. Bemutatkoztam neki, majd odahúztam egy széket mellé és leültem én is, közben észrevettem, hogy a vodkásüveg ott áll a lába mellett, ő pedig erre, gondolom meglátta, hogy az üveget nézem, rögtön megkérdezte, hogy kérek-e. Mindkettőnknek töltött, aztán megint koccintottunk, és egyszerre kiittuk az egészet, amitől végre elmosolyodott, és az újabb adagot már kérdés nélkül öntötte a poharamba. Nyilván rögtön észrevette az akcentusomat, úgyhogy egy ideig arról beszélgettünk, hogy honnan jöttem, mit csinálok itt, hogy tetszik a város így, első látásra, meg hasonlók. Aztán hallgattunk és ittunk megint, majd én kezdtem el faggatni, amiből gyorsan kiderült, hogy ő is valami művészféleség, mint, gondoltam, mindenki körülöttünk. Egy idő után az installációra terelődött a szó, megkérdeztem, hogy látta-e, mire azt felelte, hogy most nem, de amikor készült, akkor többször is megnézte, mert a volt pasija csinálta. Szóval a srác, aki lent kapcsolgatja a gépet az exed, kérdeztem, ja, már vagy egy éve ilyen hol igen, hol nem kapcsolatban vagyunk, mondta, most épp a nem fázisban. Erre hevesen bólogatni kezdtem, jelezve, tudom, hogy ez mit jelent, és valóban tudtam, nemrég mentem át egy hasonlóan magam is, igaz, szerencsére egész jól megúsztam. A lány különben kifejezetten szép volt, nem magazinborító-szép, hiszen volt valami szabálytalanság benne, de éppen ettől a szabálytalanságtól vált kiszámíthatatlanul vonzóvá. Ráadásul üdítően értelmesnek tűnt, bár ezt igyekezett valami erőltetett nyegleség mögé elrejtetni a kívüllág elől.

Éppen ki akartam kérdezni, hogy pontosan mi a véleménye Ramszesz szeméről, amikor valaki egy pohár oldalát ütögetve csendre intette a társaságot. A hangja alapján úgy hallottam, Jackson, a házigazda az, arra kért mindenkit, hogy menjünk le az alagsorba, mert kezdődik a megnyitó. A terem elkezdett gyorsan kiürülni, egy pillanatra Aníbalt is láttam a lépcső felé igyekvők között feltűnni egy twiggy-frizurás lány mellett, de nekem nem volt már kedvem odalent nyomorogni, meg a vodka is hatott, úgyhogy amikor Cathy megkérdezte, hogy meghallgatom-e a beszédet, egy kurta és határozott nemmel feleltem. Jót nevetett ezen, de ő sem mozdult, és amikor ezt szóvá tettem, a vállát vonogatva csak annyit mondott, hogy marhára nem érdekli az egész. És az installációhoz mit szólsz, kérdeztem végül, hát, még elég kiforratlan, mondta, de van benne fantázia, a hagymákat meg különösen szépnek találom. Ezen meg én röhögtem egyet, mire válasz helyett kitöltött egy újabb vodkát, és csak miután megittuk, akkor kezdtünk el, félig-meddig viccelődve, spiccesen vitatkozni a dologról.

Persze nem tudtuk meggyőzni egymást, de jól szórakoztunk legalább, és olyan észrevétlenül telt közben az idő, hogy amikor ismét elkezdtek fölszívárogni az emberek, azt hittük, történt odalent valami, de aztán hamar rájöttünk, hogy ennyi volt

az egész. Tetszett nekem Cathy humora, különösen az, hogy minél részegebb lett, annál csípősebb poénokkal kísérve mutatta be nekem a körülöttünk tébláboló gyülekezet tagjait. Valóban egy nagy baráti kör volt ez, úgy tűnt, mindenki mindenkit ismer, és amikor a szakmai féltékenykedések és furkálódások után rátértünk a ki kivel dugott szakaszra, egy szétszalazhatatlanul bonyolult térkép rajzolódott ki a szemem előtt. Aníbalról és a csajáról is megtudtam néhány pikánsabb részletet, meg az is kiderült, hogy elég nagy a különbség aközött, ahogy Aníbal a metrón előadta a sztorit, illetve aközött, ahogy Cathy emlékszik rá. Miközben erről beszéltünk, beugrott, hogy lassan el kéne indulni, ha oda akarunk érni a többiekkel megbeszélrt találkozóra. Közben a vodkánk is elfogyott, úgyhogy mondtam a lánynak, hogy szerzek magunknak valami italt, meg a barátomat is megkeresem, de mindjárt jövök, amire azt válaszolta vidáman, hogy menjek nyugodtan, ő nem mozdul innen.

Amitől félttem, bekövetkezett, Aníbalt nem találtam sehol, úgyhogy rászántam magam, hogy a konyhapultnak dőlve nagy hangon sztorizó Jacksontól kérdezzem meg, nem látta-e, bármennyire kínos is volt ez ott, a körülötte állók előtt. Azt felelte, szerinte kiment a hátsó udvarra, de nem biztos benne, hogy most zavarni kéne, erre persze hangos röhögéssel meg huhogással reagált a minket hallgató, szintén nem színjózan társaság. Egy nagyot fújtattam a levegőbe teátrálisan, mintha féltékeny házastárs lennék, csak hogy elvegyem a dolog élet, ami sikerült is, ismét jót nevettek körülöttünk az emberek, én meg közben elindultam a hátsó ajtó felé.

Rögtön megláttam őket, amint kiléptem, ott álltak a félhomályban, némán összeölelkezve, és ahogy szemem kezdte megszokni a kinti fényviszonyokat, azt is észrevettem, hogy a lány háta finoman rázkódik, pólóján keresztül kirajzolódó lapockái pedig, mintha csonkolt szárnyak lettek volna, ritmusosan verdestek a ruha szövete alatt. Ó bassza meg, gondoltam, ez nem néz ki túl jól, de nem tehettem mást, óvatosan pisszegni kezdtem, hogy jelezzem, ott vagyok. Egy idő után Aníbal fel emelte a fejét a lány válláról, a szemembe nézett, és feltartott tenyerével mutatta, egy pillanat. Valamit a lány fülébe súgott, elengedte, és odasétált hozzám. Mi az, kérdezte, figyelj, mondtam, el kéne indulnunk, különben nem érünk oda. Gondterhelten végigsimította a homlokát, aztán a halántékát kezdte el dörzsölgetni, úgy mondta, nézd, én most nem mehetek el innen, te is látod. Közben föl néztem a lányra, aki Aníbal nélkül is ugyanúgy állt, mintha moccanni sem bírna, de a verdesés továbbra is ott bujkált a pólója alatt. Elég ideges lettem, nem voltam felkészülve rá, hogy egyedül kell visszamennem, se térkép nem volt nálam, se bankkártya, ezeket otthagytam a szállodában délelőtt, a telefonom ráadásul valamiért nem bírt felcsatlakozni az itteni hálózatra, szóval csak az útlevelem meg hatvan dollár volt a zsebemben, illetve az a cédula, amire a találkozó helyszínét írtam fel. Bár legszívesebben leüvöltöttem volna a fejét, láttam, hogy ez sem változtatna semmin, csak még rosszabb lenne tőle a hangulat, úgyhogy szárazon annyit mondtam neki, hogy akkor én most megyek, vigyázzon magára, aztán megpaskoltam a karját, mire váratlanul, szorosan magához ölelt. Sírásszaga van, erre gondoltam, ahogy a vállának nyomó-

dott az arcom, aztán eszembe jutott, hogy az előbb még a lány feje volt ugyanezen a helyen, amitől, magam sem értem miért, hirtelen egészen megundorodtam. Gyorsan kibontakoztam az öleléséből, és elindultam befelé, de az ajtóból visszanezve még láttam, ahogy visszalép a lány elé és felveszik ugyanazt a pózt, amiben azelőtt álltak, hogy megzavartam őket.

A konyhaasztalon találtam egy másik felbontott vodkás üveget, aminek az alján még volt némi ital, ezt magammal ragadva visszasiettem a sarokba, ahol valóban ott ült Cathy, és amint észrevett, félrebillentett fejjel, széles, kissé deformált mosolyra húzta száját, mint aki nagyon örül a visszatérésemnek, és ez talán tényleg így is volt abban a pillanatban. Baj van, mondtam neki, miközben töltöttem, Aníbal meg a barátnője ott sírnak az udvaron, nekem viszont muszáj lenne elindulnom. Hirtelen Cathy arca is elkomorodott, lehúzta a vodkáját, és alig nyelte le, úgy kérdezte, hová megyek. Előkotortam neki a cetlit a címmel, ránézett, aztán fejcsóválva mondta, hát, ez nincs közel, már nem érsz oda, legfeljebb, ha fogsz egy taxit. A kurva életbe, mondtam, ez nagyon rossz hír, erre rám nézett, gondolkodott egy kicsit, majd azt mondta, ha megiszom vele még egy vodkát, segít odaélnem.

Az utcán már összekarolva mentünk végig, hangosan röhögve, hiszen szinte minden viccesnek és komolytalannak tűnt, ahogy ott részegen sétáltunk. Még a szegényes épületek is barátságosabb hangulatot árasztottak, mint amikor jöttünk, a jótékony sötétben pedig szinte eltűnt a szemem elől a formák kiábrándító monotonitása, ahogy a házfalak és kerítések tövébe összegyűlt szemét is. Azt továbbra sem tudtam, hogy hol vagyunk, de Cathy magabiztosan vezetett egyik sarokról a másikra, míg el nem értünk egy nagyobb kereszteződéshez, ahol némi várakozás után végül sikerült egy taxit leintenünk. Veled megyek, mondta a lány, igaz, ebben már szavak nélkül is biztos voltam. A sofőr, egy idősebb, turbános férfi volt, és annyira nem tudott angolul, hogy nem értette, amikor Cathy bement neki a címet, úgyhogy végül oda kellett adnom neki a cetlit, hogy arról olvassa le. A kocsiban ülve tovább beszélgettünk, Aníbalékról meg a bulizó társaságról, akiket hátrahagytunk, a brooklyni fiatal művészek zavaros párkapcsolati elképzeléseiről, a gyerekvállalás halogatásáról és arról, hogy az utóbbi időben mennyire belefáradt már abba, hogy egészen úgy érzi magát, hiába él New Yorkban, mintha egy pletykás kisvárosban kellene eltöltenie a napjait. Nem is emlékszem már, hogy ő mozdult-e felém, vagy én hajoltam őhöz, de egyik pillanatról a másikra elkezdtünk vadul csókolózni. Hiába ivott annyi vodkát, nem volt alkohol íze, sőt, kifejezetten finom volt a szája, ahogy a nyelve egymás után többször nekinyomódott a szájpaddásomnak és szinte rátekeredett az enyémre, úgy éreztem, hogy az íze átáramlik belém, feltölt, és valahogy gyengéden ki is józanít. El sem akartam eresztetni a száját, szinte rászívódtam az ajkaira és csak arra a néhány pillanatra engedtem szabadon, amíg az arcát harapdáltam, hogy legyen ideje levegőt venni. Úgy tűnt, ő is élvezi, néha a fogai közé szorította a nyelvem, néha a nyakamba lihegett és közben jobb kezével erősen belemarkolt a combomba, aztán az oldalamba, majd ismét a combomba, egyre beljebb. Ha a telefonja

el nem kezd rezegni a zsebében, valószínűleg egész úton abba se hagyjuk az ölelkezést, így is kellett egy kis idő, míg lelassultunk, majd elengedtük egymást, de akárki is kereste, nagyon kitartó volt.

Kissé távolabb csúsztam tőle, és hátradőltem az ülésen, egyre szélesebb és fényesebb utcákon haladtunk, mind magasabb házak között. Jólesett nézelődni is, a szám még mindig az ő ízével volt tele, a fejem pedig az előttünk álló órák lehetséges forgatókönyveivel. Ránéztem, összehúzódva, bal fülét befogva beszélt valakivel az ablakra tapadva, olyan halkan, egy szó sem jutott el hozzám. Megint a várost figyeltem egy darabig, olykor mintha Manhattan felhőkarcolóinak a fénye is fel-feltűnt volna a távolban. Ismét Cathyre pillantottam, ugyanúgy az ablak felé fordulva ült, összegörnyedve, de egy idő után észrevettem, hogy már nem telefonál. Amint rám nézett, rögtön láttam, hogy könnyes az arca, mi az, kérdeztem, mi a baj. Olyan hülye vagyok, mondta, és zokogni kezdett, olyan hülye, hülye, ezt ismételte és közben az öklével a térdét csapkodta. De hát mi történt, simítottam meg a vállát, amire még jobban összerándult, szinte görcsbe feszült a teste, úgy mondta, préselte ki a szavakat, ne haragudj rám, jó, nem akartalak megbántani. Nem tudtam mit kellene tennem, kérdezni se, hozzáérni se lehetett, csak a fejét rázta egyre, akármit mondtam és halkan, nyüszítve sírt. Aztán láttam, hogy felegyenesedik kicsit, a pulóvere ujjával letörli az arcát, majd hirtelen átkopog a sofőrnek a plexifalon, és a kisablakon átszól, elnézést, ki tudna tenni a sarkon. Miután kiszállt, visszanézett még rám egy pillanatra, de nem mondott semmit, csak tétován odaintett és becsapta az ajtót.

Különös súlya volt a csendnek, ami utána maradt, éreztem, beleprésel az ülésbe, összeszorítja a torkomat, mégis, maradt benne valami az ölelkezésünkből is, talán csak a forróság, ami még mindig átjárta a tagjaimat, miközben felhajtottunk a hídra. Gyönyörű volt, ahogy a pillérek között felbukkantak a folyó túloldalának hatalmas felhőkarcolói, mintha csak most nőnének ki a földből, szinte szikráztak a sötét égbolt moccanatlan háttére előtt. Teljesen beszippantott a látvány, csak amikor a híd lehajtójára fordultunk, akkor jutott eszembe, hogy mivel Cathy fizetés nélkül szállt ki, nincsen elég pénzem az útra. Átkopogtam én is a sofőrnek és egyszerű angolsággal, lassan, pontosan artikulálva a szavakat, megmondtam neki, hogy csak hatvan dollár van nálam. A fickó erre valami számomra ismeretlen nyelven üvöltözni kezdett és felemelt mutatóujjal hadonászott a levegőben, aztán angolra váltott és egymás után többször elismételte, hogy not enough. A lehajtó után nem sokkal, még a híd alatt félrehúzódott, és megint az ismeretlen nyelven kezdett magyarázni valamit idegesen forgolódva. Láttam, a taxiórát mutogatja, ami hatvanötnél állt, erre nem tudtam mit felelni, kimondtam többször, hogy sorry, really sorry, és átnyújtottam a bankjegyeket az ablaknyíláson. Egy legyintéssel elvette őket végül, én pedig kikászálódtam a kocsiból és az útszélen megvártam, míg hangos kerékcsikorgással el nem hajt. Néztem utána, de percekkel később jutott csak eszembe, hogy nem adta vissza a cetlit, amire a találkozónk helyszíne volt felírva, aztán arra gondoltam, hiszen úgymint mindegy már, biztosan nem találják ott senkit.

Amilyen ragyogó fénye van a városnak egy magasabb régióban, mélyen, a toronyházak tövében, vagy a rakpartok és a főutak mentén szinte áthatolhatatlanul be tud sűrűsödni a sötét. Körülnéztem, minden csupa rozsdá, csupa olajfolt volt, nagyritkán egy-egy kocsit erre kanyarodott, a reflektoraik fénye egy össze-vissza horpadozott elválasztó korlátot, kicsivel távolabb pedig egy néhány helyen már felfeslett drótkerítést pásztázott végig. Elindultam az ellenkező irányba továbbra is a híd takarásában, és ahogy ott sétáltam, hirtelen megint úgy éreztem, mintha homok lenne a talpam alatt. Egy betonoszlophoz támaszkodva előbb az egyik, majd a másik cipőmet is lehúztam és fejjel lefelé megütöttem őket. Valóban volt bennük némi homok, fejcsóválva szórtam ki magam elé, aztán hirtelen belém nyilallt, hogy van mögöttem valaki. És tényleg, egy hajléktalan volt az, már amennyire láttam, különös, szétfolyó sziluettje két hatalmas reklámszatyrot egyensúlyozva állt mozdulatlanul pár lépésnyire tőlem. Minden rendben uram, kérdezte, a hangja alapján fekete férfi, igen, feleltem, aztán eszembe jutott, hogy megkérdezzem, hol vagyok. Mintha hitetlenkedve kissé megcsóválta volna a fejét, legalábbis nekem úgy tűnt, miközben válaszolt, a Manhattan híd alatt, uram, mondta, aztán horkantva röhögött egyet, majd sarkon fordult és otthagyt. Próbáltam felidézni a térképet a fejemben, de ahogy ismét körülnéztem, hamar beláttam, sok választási lehetőségem nincs. Elindultam tehát abba az irányba, amerre a távolban a szállodámat sejtettem, majd ahogy ott gyalogoltam, a magasból leszűrődő fényben egyre finomabban kirajzolódó híd hatalmas, bonyolult, szinte már absztrakt acélszerkezetét figyeltem, és hirtelen elkezdtem érteni.



HANTAI SIMON: ETUDE (ETÜD),
1969, akril, vászon, 116×482 cm, magángyűjtemény. Az Archives Simon Hantai jóvoltából.

PAPP-FÜR JÁNOS

anyám

házsorok tömbök hömpölygő köd az út felett
járdák repedései homlokomon az otthon melege
helyett csatangolni ott ahol végképp magamra
hagynak az ablakok egyetlen durva metszés az
árnyék magam is az vagyok a lámpasor vibrál
fekete szél a fegyencéjszakában fél arcom úgy
ragyog a fényben mint anyám keze a mosogatótálban

ami bizalom

amit mondasz, inkább elhiszem,
csak ne ígérd meg. ha mégis ígérsz,
tedd úgy, mint ha mögöttem állnál,
vagy úgy, mint aki épp indulni készül.
inkább háttal és semmiképpen ne a
szemembe. a könnyeknek hagyj helyet,
tudod: az ígéretetek általában zátonyra
futnak. nem, dehogy, a fogadalom még
Istent is meztelenre vetkőzteti. meg se
próbáld, onnan nincs vissza. a templom
hideg falán lecsapódik a pára. a legtöbb
zátony éppen ott, a teremtő folyóiban van.
akkor üveggolyóvá formálódik tenyerében
és ami üveg, az egyszer úgyis. még most
csak zuhan, de mondjuk földet ér. belépünk
a hatalmas kapun egy olyan árnyék mögé,
ahol csak a vakok ismerik az utat. szédülünk
a magasságtól és az ismeretlen zuhanás most
mindkettőnket térdre kényszerít. levetve az
összes ruhát, vacogunk egymás lélegzetében.
a jászol benépesedik, a bárány mögött megbújik

a gyilkos. végig rejtve marad. az ígéret olyan, mint egy ima, vagy mint a hideg csempén száradó lábnyom. de te mégis visszafordulsz, a legutolsó pillanatban a szemembe nézel, átdöfesz tekintetteddel és újra feszül minden addigi kereszt, amin elvéreztek a csupasz könyörgések. összerogyok roppant előteredben, látod kértelek, nem hittél nekem, motyogsz valamit, néma vagyok, utánam kapsz, karjaim földet érnek, lehajolsz, mozdulatlan vagyok. ezek után addig kell sírnod, míg meg nem emelkedik a vízszint megfeneklett testem alatt, vagy elő nem bújik a merénylet, a szegeket tartja neked, amivel bezúzhatod azt az ablakot, amiről még le sem törölted könnyeidet. kísétálunk a templomajtón, szemünkbe csak a Nap, olyanok vagyunk, mint a lezuhant angyalok. hidd el, a zsebkendők majd megszáradnak, csak a szuttogás, csak az marad meg mélyen az aranygyűrűbe vésve

Egy este margójára

Befordul a sarkon, a biciklit maga mellett tolja. Szürke arcán eltorzul az este. Elhagyatott szemeiben kifosztott tekintet, keze sörösüveg. Megáll. Nem vár senkire. Elészaladok. Mert bizony az apák elé így szokás. Szemében alig maradt valami, ami én vagyok. Kedvelnem kellene, de csak szeretni tudom. Kézen fogom és csupán annyit érzek, hogy haza jött valaki, valaki aki eddig még nem volt az enyém. A kormányra csavart csíkos szatyorban néhány üveg sör, talán sportszelet és valami összeroncsolt szál virág. Eltámolygunk a házig, kerítésünk soha nem volt; a sarki kocsmá szépen épül. Anyám tereget, még nem vett minket észre, háttal áll a sírásnak. Azt mondják szép kisfiú vagyok. Ha egyszer gyönyörű leszek, anyámra fogok hasonlítani. Majd apám vékonyka vállamra támaszkodik, összerogyok alatta, megbotlik a lépcsőn, neki esik az ajtónak, mozdulatlan. Minden olyan óriási lett körülötte. A szomszédok ablakaiban már égnek a gyertyák. Feláll és elmosolyodik, mint ha csak játékból esett

volna el. Fogatlan szájában elkészül az éjszaka. Belefekszik az ágyba, lábait felteszem. Zsebéből kiesik egy ötszázas, egy kevés aprót még találunk mellé, miután kabátja zsebeit átkutatjuk. Amikor anyám a szemembe néz, azt hiszem egy angyal vagyok. Tenyerei közé veszi arcomat, ilyen szépen senki nem tud ölelni, és csókja ma is lüktet homlokomon. Magához húz: - szeretlek kisfiam. Fülembé suttogva gyöngé hangja szólt. Karácsony este volt.

ígéretetek

szememre veted hogy halandó vagyok
miközben egy szeg lendületével átfordulsz
a másik oldalra én csak lassan közelítek
pedig azonnal rád vethetném magam hisz
már nem sértenek fel ölelésünk kicsorbult
élei

vérzik homlokod hát mi lenne ha nem simogatnálak
térdre rogyva az ágy mellett mozdulatlan vagyok
alatta már kerestelek szólítottalak de nem szólsz
nem válaszolsz olyan vagy akár a fegyencek vagy
még inkább olyan mint az angyalok amikor háttal
állnak

hagyod magad követni de kerülöd a csókok
keresztüzét mert ott te is csak egy szeretetlen
árva vagy zsebre dugott kézzel támaszkodsz
arra a legelső pillanatra amikor még elbújhattál
az ígéretetek mögé én pedig soha nem kerültelek
meg

ha nem jött volna akkor az a vihar még mindig
egymás ölében ülünk és bizonytalanul várnánk
a halált de akkor közénk csapott a távolság és
a szeg lendülete visszavonhatatlanul befúródott
az ágy mellett összefolyt harangozásba azóta nem
látalak

SIROKAI MÁTYÁS

A káprázatbeliekhez

[1]

Amikor az Úr dicsőségének fénye a dicsőségszabályozók segítségével a Megváltó második eljövetele óta néptelen Föld felé fordul, a túlvilág tökéletesen fényes és örök sötétségbe borult körein egyként tör fel az egykori emberekben a visszatérés vágya. A dicsőség fényében felragyogó bolygón szemük előtt elevenedik meg az Úr jósága és haragja, kinek szerelmét áhított új testükkel boldogan megidéznék, kinek büntetéseiért odahagynák létformájukat. Vágyakozásuk együttes ereje azonban kísértésbe viszi kísérőiket, akik megnyitják nekik az utat Gaiara. A második eljövétel óta új flórát és faunát létrehozó bolygó képe azonban távol esik az egykori emberek meghagyott emlékeiben élő Föld képétől. Az ember helyét elfoglaló lényekre, ezekre a félig állati, félig mesterséges létformákra emlékeztető pallosszabásúakra nincsenek felkészülve a megnyíló egeken át kísérőik hajóin leereszkedő, csupasz viszatérők. A Harmadik Szövetség írása a lények nevének első ismert említésével kezdődik, melyet Gaia első prófétája jegyez le, aki az új szövetség hírét viszi majd az új testbe születetteknek.

[2]

Mindünkön a felidézés bélyege, és húrozatunkban az emlékeztetés ereje. De ha a kéz, mely minket pengetni növesztett karmokat, ha a kéz a húrok közé szorulva csapdába esik, elválik a kartól, s a zengő test falához ízesül. A test falának megváltozó rezgésszáma kihat a sejteket mozgásban tartó hang magasságára és színére, s ennek hatására a test képessé válik a modulációra, mely a fájdalomtest és a szellemtest közötti skálán megy végbe. A moduláció ereje feszültséget teremt a testek összhangzatában, s ilyenkor a disszonáns test dominanciára tesz szert, magával rántva a föld örököseit.

A kísérők feladata a modulálóról minél hamarabb eltávolítani a kezét, és feltölteni a nyomában keletkező szerves szilikon-kanyonokat és ózonillatúra szaggatott patakágyakat, elsimítani a zúgók karbon-padjait, eloltani a lángoló nyirokvirágokat. Sikeres beavatkozás esetén a harmónia helyreáll, és a kéz ereklyeként a digitális meditáció egyik kegyhelyére kerül. Oda minden órában elér az üdvösség savában fürdő testek kórusainak hangja.

BENE ZOLTÁN

Ferde tornyok

A Szent Dömötörről elnevezett székesegyház előtt sártengerré duzzasztotta a port az őszi eső.

Tavasszal még színes lobogók csattogtak és gondosan köszörült lándzsahegyeken csillant meg a napsugár, nyalka legények táncoltatták paripáikat, kunok szenderegtek mokány lovaikon, s álmukban meg-megpödörték a bajsukat, a ferences atyák kedvtelve imádkoztak a sokaságba vegyülve, s közben azon töprengtek, milyen füvetet csomagoljanak a hadnak, ki ne felejtessenek egyetlen hasznos fajtát se. Az egész városban, de különösen a Palánkban hemzsegték a katonák, akár kidobott kenyérhéjon a hangyák. A temesvári ispán hadi népe, a nándorfehérvári főkapitány emberei és az erdélyi vajda kísérete parádézott az utcákon föl s alá, hogy káprázott belé a polgárok szeme. A leányok arca folyvást pirosodott, ahogy lopva figyelték a délceg fegyvereseket. Egyik-másik dalia időnként leugrott a lováról, s szégyentelenül a bokrok meg a fák, sőt, olyik a házfalak tövébe vizelt, nemigen törődve szerzésa takargatásával – az erényes szegediek alig győzték a fehérnépet szobák mélyére zavarni, s az erkölcsök megállíthatatlan romlását panasználni az egeknek. Mint méhkas, amelybe rablódarázs jutott, fölbolydult az egész város. Mikor azonban Hunyadi János, vagyis az ő egyetlen, jól megtermett személyében egyszerre három főméltóság – erdélyi vajda, nándorfehérvári főkapitány és temesi ispán – bevonult a háromtornyú templomba, s nyomában Újlaki Miklós, testi-lelki jó barátja, vajda- és ispántársa lépdelt, az egész városra súlyos, várakozással terhes csönd borult, mint hermelinbunda az úrasszonyok fedetlen keblére reggeli ébredéskor.

Hunyadi nehéz, csizmás léptei visszhangot vetettek a székesegyházban, az alacsony, drága méhviasz- és olcsó faggyúgyertyák kormától szürkélő-feketélő boltívek alatt a hadvezér az oltár elé vonult, s ott szent esküvéssel megesküdt, hogy Isten segedelmével visszazavarja az oszmánli törököket Ázsiába. Újlaki Miklós pedig nagy komolyan bölintett minden egyes szavára, a papok füstölőket lóbáltak, a püspök buzgón osztotta az áldást, ajkai szüntelen és hangtalan mozogtak. Amíg Hunyadi beszélt, Szent Dömötör templomában mindenki érezte az idők fennköltségét. Az egymáshoz préselődő népek lélegzetviasszafojtva füleltek, el ne mulasszanak akár csak egy fél hangot is. Amint a hadúr elhallgatott, mint sóhaj szakadt föl az öröm száz és száz torokból.

A templomfalakon keresztülszűrődő zajra odakint is újra morajlani kezdett minden és mindenki, a Tiszán ringatózó halászhajók megszívták az orrukat a zsibongás hallatán, s pillanatra kibillenve egykedvűségükből, igazítottak egyet hálójukon. A

kunok fölriadtak lovuk nyergében, egymásra sandítottak, s elégedetten hümmögtek. Hunyadi maguk közül valónak tudták, atyja a keleti hegyek karéján túli kun testvérek közül érkezett az országba, s maga a győzhetetlen vezér is értette a kun szót, ha beszélni már nehezen is beszélte a nyelvet.

– Ennek az öntéstalajra épített, süllyedő, rozoga székesegyháznak és három ferde tornyának helyén egyszer hatalmas, kéttornyú, vörös falú dóm fog állni – szólalt meg ebben a pillanatban Ambrus mester, a csizmadia. – És amikor pára ereszkedik a városra, annak a két sudár, szálegyenes, megrendítően magas toronynak a felső háromnegyede szépen beleveszik a ködbe. Úgy tűnik el benne, mint amikor az ujjadat a tejbe mártod, testvér. Az oroszlánok, amelyek a kapuját fogják őrizni, mancsuk között a koronát tartják, s időről időre akkorát ásítanak, hogy csaknem kiakad az állkapcájuk.

– Részeg vagy-e, Ambrus? – kérdezte a mellette álló, fehér szakállú öregember.

– Részegítő ez a pillanat, Mihály – mosolygott a csizmadia.

És amikor Hunyadi döngő léptekkel jött kifelé a Szent Dömötör-székesegyházból, egyenesen a csizmadiához ment, megtorpant előtte, s érces, zengő hangján így szólott Szeged összegyűlt népéhez:

– Előbb szétmorzsolom a hitetleneket, utána megnézem, milyen az a híres Bizánc!

Ambrus lesütötte a szemét, és csak miután Hunyadi lóra kapott, emelte föl újra.

– Bár ne tévednél ekkorát – sóhajtotta, mielőtt bugyborékolva tört elő a vér a torkából, amelyet tollas nyílvevessző ütött át.

– Halál a vészmadarakra! – ordította Újlaki Miklós legifjabb familiárisa, s intett az Edömér nevű halasi kunnak, leeresztheti az íjat.

– Boszorkánymester volt ez az Ambrus, nem részeg – magyarázta a Mihálynak szólított, ősz szakállú öregember a földön fetrengő csizmadiához siető ferences barátoknak.

– A Szent Dömötör helyén emelkedő jövőbeli kéttornyú, véres falú templomról, meg annak kapuját őrző szárnyas-koronás oroszlánokról pusmogott – tette hozzá egy másik idős polgár. Kopasz fején gyöngyözött a verejték.

Ambrus mindkét kezét a torkára fonta, így próbálta visszatartani a vérét, az mégis úgy spriccelt elő az ujjai közül, akár a lefejezett kakas csonka nyakából, meghintette a körülötte toporgókat, tucatnyi bábázkodó ingére, nadrágjára, hajára, orcájára fröccsent. Csak a ferencesek pilises fejére és barna csuhájára nem jutott egy csepp sem. A haldokló test rángatózott, rugdosott a lábával, egyre lassabban kapálta a port, mind erőtlenebbül szorította a gigáját, míg végül kiszenvedett.

Hónapokkal később a Szent Dömötörről elnevezett székesegyház előtt sártengerre duzzasztotta a port az őszi eső. A város csendes volt, a hadak rég elvonultak a Balkán irányába, ahol fényes győzelmeket arattak, a keresztények ujjongtak és örvendeztek szerte a világban. Csak egy év múltán szenvedik majd el a csúnya vereséget a Várna melletti síkon, ahol számos vitézzel együtt elesik a jó Ulászló király, Hu-

nyadit pedig rövid időre a havasalföldi fejedelem, II. Vlad Dracul ejti fogságba, mert őt okolja a katasztróféért. De mindennek még nem érkezett el az ideje. Ahogyan tizenkét esztendő várta magára a leghíresebb nándorfehérvári ostrom, majd az azt követő pestisjárvány is, ami dicsősége trónusáról egyenesen a halál birodalmába taszítja a nagy Hunyadit. Most azonban még más idők járnak. Ősz van. Esik az eső. És a tavasszal indított hadjárat sikereinek híre éppen, hogy elérkezett Szegedre.

– Mégse boszorkánymester volt az az Ambrus, csak eszetlen nyomorult – szűrte a fogai közt egy fehér szakállú öregember, Mihály néven ismert. Csatakosra ázott haja a homlokára tapadt.

– Azért gondolod, mert győzött a vajda? – kérdezte a mellette állingáló másik öreg, tekintetét a székesegyház zömök és ferde tornyain nyugtatva. Tar fejbőréen száz pataokban futottak alá az esőcseppek.

– Azért, János, azért.

– S ha nem erre gondolt?

– Hát?

– Jövőre, vagy azután is elérkezhet a vereségek ideje, nem? Bármikor ránk szakadhat a baj.

– Elvették a kedvét a töröknek ezer évre, elhiheted – vélekedett Mihály. – Hunyadi teljesíti, amit ígért.

A Szent Dömötör-templom egyik tornyának keskeny ablaknyílásában megjelent a harangozó borostás fizimiskája. Ahogy fölfelé mászott, kikukkantott a térre. Megpillantotta a két ázott vénembert, s a fejét csóválta rosszállón. Láta, hogy rendre elnyílik a szájuk, nyilván diskurálnak, de még tiszta időben se hallotta volna, miről, nemhogy a szakadó eső neszezésében. Tiszta bolondok ezek, gondolta.

– Meglehet – vont a vállát odalenn a Jánosnak nevezett kopasz öregember. – Hanem az bizony szent igaz, hogy akire Ambrus vére ráfröccsent, mind meggyógyult.

– Mert betegek voltak előtte? – vont föl a szemöldökét a fehér szakállú férfiú.

– Ki így, ki úgy – bólogatott a kopasz atyafi. – Egy asszony négy éve nem esett meg, s azóta gömbölyödik szépen. A Géza varga fia dadogott, de már folyékonyan beszél. Annak a félfülű sóhordónak, aki három zsákot bírt egyszerre, azelőtt folyton könnyezett a szeme, azóta viszont megszűnt a folyás. A Kódis gúnynevű városi poroszló vesszején meg olyan bibircsókók nőttek, akár a vénasszonyok orrán, de ahogy ráfröccsent a csizmadia vére, három nap alatt mind leszáradt.

– Ezt ugyan honnan tudod? – hördült föl Mihály.

– Maga mutatta – hűtötte le János.

– Előbb is meg utóbb is?

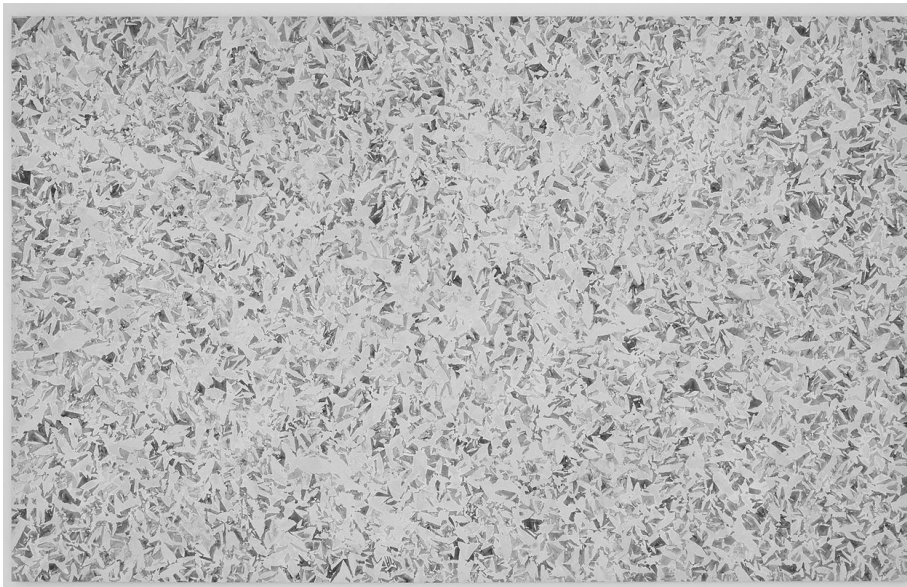
– Igen. A nővérem füvesasszony. Ilyen bajjal mégse mehetett a ferences atyákhoz az a kurafi! Nem?

– Ez igaz – ismerte el Mihály. – Akkor hát mégse egy agyalágyult volt ez az Ambrus? Én ugyan alig ismertem.

- Nem ismerte azt senki! – legyintett János, majd, tar fejét vakargatva, hozzáfűzte:
- Családja se volt, szava is alig. Hanem a vére! Az áldást hozott, az bizonyos.
- Akkor meglehet, mégse vészmadár volt, hanem látó.
- És meglehet, valóban két tornyú, magas, erős, gyönyörűséges templom épül majd itt egyszer, s oroszlánok strázsálnak a kapujában.
- Sajnálám ezt a mostanit – tűnődött az ősz szakállú Mihály. – Megszoktam, szeretem.
- Úgyse érzük meg ama másikat – legyintett János.
- Az eső, mintha betömtek volna egy égi nyílást, hirtelen elállt.
- Álldogáljunk még egy keveset, hogy megszáradjunk – javasolta valamelyik vénség.

A másik nem ellenkezett.

Két bolond aggastyán, ahelyett, hogy behúzódtak volna valahová, az esőben pletykálnak, morogta magában a harangozó a toronyban, s meghúzta a kötelet. Hálaadó misére hívta a városi népet. A fészkes fene se tudja már követni, éppen miért lehetett hálálkodni, de húzta, húzta becsülettel.



HANTAI SIMON: FEHÉR,
1973, akril, vászon © Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum. Fotó: Rosta József

BALLA ZSÓFIA

Asszonydalok

PÉNELOPÉ

Szerelme él, de mégis elveszett.
Hozzá nem ér, múltra ítéltetett.
Hagyja, hogy elfeledje Ithakát.
Selymes és gömbölyű formák helyett
abba szerelmes, amit kitalál.

BELÁTOM

Volt néhány év, hogy a hínár belepte
a felszínt, s tükrét, az eget.
Az egyedüllét halk halállal kínál,
míg mérték nélkül méreget.

Hajam alatt bolyongok, megtanultam,
ne igazam keressem,
hanem az igazságot.
Az érő szavak mind kivékonyultak.

Lehetnék jó, ha szomorú vagyok?
A pökhendi beszéd beledagad az égbe,
cipőbe bütyök s erényes szagok.

Bűnbe esnél, hogy a tudásból szedhess?
– fecsegő drukker süketít, zagyva zajok.
Gonosznak lenni jó, jónak lenni keserves.

KIKÖTŐ

Nem lettem pesti, csak egy itt-lakó.
 Úgy tűnt, a város magához nevel.
 Ám karolása csupán egy tangóra jó.
 Csigaszarvként gyűrődtek
 barátok vissza s tűntek el.
 A látszat dagálya után a köves parton állok.
 Más szelek fújnak. És minden csók új hajó.

HOGY LÉTEZZ

Ez képtelenség. Hogy egyszer,
 egyszer van, – másszorra nincs?
 Ha van, és igenis él, akkor
 csak bámulj utána s legyints?
 Ha egyszer van, van nagyon is,
 lobog erősen, áthatóan, – lopva
 akkor hogy menne át a semmi-voltba,
 minek,
 abba a hiányos, más-állapotba?
 Ne vegyük ezt félvállról, vert szívek.
 Aki van, mindörökre van.
 Úgy él, mint sziklák és a fák.
 A teste hajlong, illata kél, haja lebben,
 amit gondol, valami lesz belőle.
 Fúródik a világba egyre jobban.
 Ott lélegzik sálakban, zokniban,
 kezét, a ráncosat, rád fonja, így.
 Nem képzelhető el másutt, csak itt.
 A halál fikció. Csak feltételezés,
 hogy föld alatt folytatunk másik,
 jaj, egészen másfajta létezést.
 Hogy tárgyak leszünk, kavicsok, vizek.
 Ó, nem! Mi emberek vagyunk.
 Félig istenek, azt hiszem.
 Puritán párkák, rongy démonok,
 szatír nemtők, rezgő művészek, és igen:
 tudósok, pincérek, orvosnők, zsoldosok,
 szálló varrónők, csontos balerinák.

Úgy döntöttem, már nem halok meg.
És nem halsz meg te sem.
Hiszen vagy. Súlyosan
átjár a teremő erő:
vágóam, hogy létezz. Légy nekem.

SIETNI KELL

Ki hinné, hogy ilyen kevés ez.
Recseg-lobog, sodor és elfogy.
Ifjúkor vakká-süketté tesz:
nem tudja, hol tart s meddig – merthogy
a vad érzékelés időtlen,
a lendület még nem ereszt el.

De ami múlik, már fogy, s a földön
egyre több üres nyom előtled:
még nem mondtál ki mindent s annyi
ember nem tudja: el fog hagyni.
Sietni kell a szeretettel.

Váradý Szabolcs 70. születésnapjára

A veszteség értelme

BALLA ZSÓFIÁT LEVÉLBEN KÉRDEZI KOVÁCS FLÓRA¹

Balla Zsófia (Kolozsvár, 1949. január 15.) költő, író, újságíró. József Attila-díjas, Magyarország Babérkoszorús Költője. Tizenkilenc kötete jelent meg, legutóbbi *A nyár barlangja* címmel (versek, Kalligram, 2009.). 1993 óta Magyarországon él. A *Látó* folyóiratban 2012 májusban publikált és azóta Látó-nívódíjas *Kolozsvár* című verse kapcsán beszélgetünk a szerzővel Kolozsvárról, emlékezésről, identitásról, transzcendenciáról.

– Az emlékezet kérdéskörétől indítva, s ahhoz vissza-visszatérve gondolom el a beszélgetés vonalát, hiszen 2012 májusában a *Látó*-folyóiratban megjelent egy fontos verse Kolozsvár címmel (<http://www.lato.ro/article.php/Kolozsv%C3%A1r/2336/>). Nem szeretnék e versről való beszéddel indítani, mert a kérdéssor egész írói munkásságát érinti.

Az emlékezetnek alapvetően két rétegét szoktuk szemlélni: a kollektív és az egyéni emlékezetet. Ön mindkettőt gyakran beemeli munkáiba. Ez a transzcendencia kérdéskörét is érinti. Hogyan írná le a transzcendenciához való viszonyát?

– Időben változó viszonyként. Olyan családban nőttem föl, amelyben a szüleim eszmélkedésének fontos állomása volt az anyagelvű, istenhittől mentes világnézet kialakítása. Anyai nagyszüleim chasidok, mélyen vallásos zsidók voltak, nagyapám templomi kántorként és melamedként, azaz tanítóként működött a máramarosi Alsórónán, ahol anyám született. A szüleim 1934-ben rituálisan, azaz *chüpe* alatt is egybekeltek, de a nagyszüleim mégsem jelentek meg az esküvőn, – igaz, nem is tagadták ki a fiatalokat.

Nálunk otthon nem volt karácsonyfa. Zsidó vallásos nevelést nem kaptam és csupán felnőttkoromban volt alkalmam igazi karácsonyi ünnepen részt venni.

Engem a magyar költők, Ady és József Attila, a reneszánsz és a barokk festészet titokzatos alakjai, valamint protestáns és katolikus barátaim, és főként Johann Sebastian Bach zenéje tett vallásos érzelmekre nyitottá. Kamasz koromban a görög és római mítoszok után végigolvastam a Bibliát, a Károli-féle változatot. Megrendített, úgy éreztem, hogy sokkal érthetőbbé válnak számomra a képek és a versek. Másrészt zenei tanulmányaim is formáltak ebben a vonatkozásban: Bach mélyről fakadó és égis hatoló áhítata érintett meg, fölfogtam egy nálam hatalmasabb erő jelenlétét. Mindezt fokozták azok a beszélgetések, amelyeket református teológus barátaimmal és másokkal folytattam. 1967-ben elolvastam Simon Dubnov *A zsidóság története* című könyvét, és elkezdtem faggatni anyámat a zsidó vallási szokásokról.

1972-ben jártam először Izraelben. Nem csak a háború alatt életben maradt és utána ki menekült rokonaimat ismertem meg ekkor, hanem – egy laikus időutazásban – lázasan és gyönyörködve döbbsentem rá arra, hogy a Biblia, az Ó- és az Újszövetség egyaránt az egykori mindennapi élet lenyomata, s hogy a látszólag értelmetlen rituális szokások és részletek egy életmód szabályait tükrözik. Ráébredtem, hogy az Ó- és Újszövetség szorosan összefügg és

¹ Kovács Flóra a beszélgetés szerkesztői munkálatai során NKA Alkotói ösztöndíjban részesült.

összetartozik. Hogy a Biblia voltaképpen példabeszédek tárháza, erkölcsi szöveggyűjtemény és életmód-kalauz. Ettől azonban még nem lettem vallásos.

Az istenkeresést nálam is egy súlyos életrajzi esemény alapozta meg, 1975-ben. A hit, a hívő-tudat nagyon fontos (lehet) nehéz életszakaszok áthidalásában. De nem érzem hitelesnek a csupán örökölt és kritikátlan, gépies vallási gyakorlatot. Semmilyen vallásban. Istenre elsősorban elesettségünkben van szükségünk. Amikor engem valami – csak bonyolultan leírható – hit megérintett, akkor az a hit több vallás elemeiből a magam számára kialakított, de ugyanarra a teremtőre vonatkozó elképzelés ötvözetéből állott össze.

Nietzsche szerint annak a létezése, amiben leginkább hiszünk, nem valószínűbb, nem bizonyosabb attól a ténytől, hogy azt nagyon erősen és nagyon sokan hiszik. Az emberek annak a *valóságában* hisznek, amit *erősen* hisznek... És ezért állítja a filozófus, hogy minden vallás hívői utálják az alkotó embereket, mert azok széttördelik az értékrendjüket. A hit iránti vágy – állítja Nietzsche – az alávetettség iránti vágy. A vallásos ösztön vad ösztön. És őt idézi Irvin D. Yalom: *...a hit lángját kimeríthetetlenül táplálja a halálfélelem, az elfelejtéstől való félelem és a céltalanságtól való félelem*. Székely János úgy fogalmaz, hogy isten eszméje nem más, mint egy-egy nép önmaga fölé emelt, legjobb tulajdonságainak összessége.

Szeretném ugyanakkor hangsúlyozni, hogy a transzcendencia kérdése nem egyszerűen hit vagy vallásosság dolga. Az anyagon felüli, a megismerésen kívüli, a tapasztalattól független vagy a tudat alatti tartományt tekintjük magasabb rendűnek, transzcendensnek. És mindebben a hit csak egyetlen lehetőség. A vallást pedig nem tekintem személyes lehetőségnek többé.

A kolozsvári Keresztény Szó 1993. decemberi számában saját hitem kérdéseiről írtam. Az ember szellemi fejlődésében mindig azt tekinti a rátalálás, a megoldás pillanatának, ahol éppen tart. Akkor a kiszolgáltatottságban és halálfélelemben fogant hit bizonyosságával és egyfajta megnyugvásával írtam, - ebből az állapotból tekintettem vissza életemnek arra a szakaszára, amikor még tudomásom szerint nem hittem, vagy amikor már meglegyintett a hit lehetősége. Ma azonban a valláskeresésnek és a hit megértésének arra a szakaszára, mint befejezett múltra gondolok vissza. A gondolkodás, a művészet és az emberi szellem szabadságának csöppjeivel táplálom magasabb értelmet kereső eszméletemet.

– *Ennek zenei megvalósulásai mennyire fontosak az Ön számára?*

– Ebben az értelemben szerencsém volt a zenei pályával (máshol nem volt vele szerencsém). A zene a legelvonatabb művészetek egyike. Épp az a nagyszerű benne, hogy a megnevezhetetlen és ábrázolhatatlan természetfelettit fejezi ki. Amikor Lukács György *Esztétikáját* olvastam, a hetvenes évek legelején, akkor a műnek csupán néhány állítását gondoltam használhatónak, de a zenére vonatkozót, a *meghatározatlan tárgyiasság* kategóriáját telitalálatnak tartottam. A zene a maga leírt (azaz virtuális) és megvalósított (azaz megszólaltatott) formájában az emberi szellem és érzelem különös, elvont formáit és élményáradatát nyújtja. A zene maga is transzcendencia. Bach *Passiói*, Beethoven utolsó zongoraszonátái, vagy Schubert vonósnégyesei-ötösei a létezés fölöttit és a létezés utánit közvetítik. Pontosabban egy magasabb lét összefüggéseit. Nem a halál utáni állapotot, nem, arról ugyanis semmit sem tudunk.

A zene a legszellemibb művészet: olyasmibe avat be, olyasminek az átélését teszi lehetővé, amit nem egykönnyen tudunk fogalmilag megragadni. Valami olyat kínál, amit máshol, másképp egy irodalmi remekmű, a szellemi siker, egy ínycsiklakoma, a gyönyör, egy léleg-

zetelállító kép, épület, vagy táj látványa vagy egy mély beszélgetés szokott nyújtani – azaz, amit a rádöbbenés és a gyökeres belső fordulat, a katarzis idéz elő bennünk. Olyan, mint egy mélyreható terápia.

– *Levélkamra című esszéjében, a Balassa Péternek írt válaszlevélben – a Máté Passiótól kölcsönözve vezérelvét – Jézus alakjának emberihez párosuló sajátossága és a két történet egymásmelletti foglalkoztatja, illetve az, hogy miképpen lehet elmondani a történetet?*

– Balassa Péterrel *Levélkamra* címen a régi Magyar Napló hasábjain a kilencvenes évek elején váltottunk néhány zenei tárgyú és egyben egész életünket érintő levelet. Az egyik ilyen válaszomban írtam le először azt a históriát, amelyet az imént súlyos életrajzi eseménynek neveztem. Ez annak az 1975. április 25-ről 26-ra virradó éjszakának a története, amelyet a kolozsvári Egyetemi Klinika Nőgyógyászati osztályán, a vajúdo-szobában, majd a műtőben töltöttem. Hosszú, súlyos lefolyású terhesség után három napig vajúdtam. Itt most nincs módom hosszan beszélni az akkori romániai kórházi körülményekről, arról, hogy éjszaka nem hittek nekem a szolgálatos orvosok, és sok egyébről. Csak a végét mondom el: csoda folytán mégis hajlandók voltak császármetszést végezni, de addigra – amint azt másnap megtudtam – már csak mintegy fél órára volt hátra a teljes méhszakadásig. A gyerek meghalt, és én is majdnem ottmaradtam a műtőasztalon.

Ezen a kínban, teljesen magányosan és kiszolgáltatottan töltött éjszakán mondtam el életemben először emlékezetből a Miatyánkot. Segítséget kerestem. És úgy éreztem, meg is kaptam. (Ha úgy érzi az ember, hogy már nincs egyedül, akkor a végeredmény ugyanaz: tudja, hogy nincs egyedül.) Kissé erőre kaptam, fel tudtam kelni, és kíváncsiorogtam a folyosóra. Előkerült a klinika professzora, aki – gyermekágyi lázat /!/ kapott lánya miatt – bent maradt éjszakára is. Az idős orvos sok hónapot kitevő klinikai tartózkodásaim folytán megismert, s akit addig a hajnali percre, ki tudja mi okból, nem értesítettek súlyos állapotomról... Megvizsgált, azonnal a műtőbe küldött, és elindult bemosakodni. Ekkor már nem tudtam a fájdalomtól felegyenesedni, négykézláb vártam a betegliftre. Hordágy...? A professzor szakmai tudása és az irgalma volt a hordágy. Vagy az isten, ahogy nevezzük.

Az említett Balassa-levélben a szenvedésnek és gyerekem halálának történetét összekapcsoltam egy engem régóta foglalkoztató zenei anyag leírásával: Bach *Máté Passiójának* 53. részére, egy nevezetes zsoltárra, a *Befiel du deine Wege* kezdetűre a szövege hívta föl a figyelmem. Ez a szöveg Rainer Maria Rilke verseire emlékeztetett, illetve benne találtam meg Rilke egyik költészeti előképét. Maga a zsoltárdallam többször előfordul a *Passióban*, más-más hangnemben, más-más szöveggel. Bach művében – akárcsak az antik görög színházban – a kórus mintegy kommentárként, a tömeg hangjaként kíséri végig Jézus mártíriumát.

Említett írásomban a két szenvedéstörténetet csavartam egyetlen fonattá: egy világmegváltó és egy magán-szenvedés történetét. Alapkérdésem az volt, hogy egy mítosz, egy nagy hittétel, egy nagy narratíva segít-e a magánszenvedés elviselésében. S főképp: hogy ad-e a veszteségnek értelmet.

Ezt a kettős anyagot később feldolgoztam egy hangjátékban is: Fodor Tamás nagyszerű dramaturgiai tanácsai segítségével és az ő rendezésében. *Születésünk napja* címmel sugározta a Kossuth, a Petőfi és a Bartók-adó 2010-ben. (Amikor még nem szorultam ki – a politikai helyzet és a közszolgálati adók, a kultúra egyoldalúvá alakítása következtében – a Magyar Rádióból.)

– *A Zsoltárban és a Kettős apokrifben egy közösség sorsára, identitására, továbbá a közösség egy tagjára, a Fiúra összpontosított, - ezt kereste a történetben?*

– A Fiú, az az én szóhasználatomban a fiam, a megszült gyermek, akinek halál a sorsa. Karácsonyi verseket rendelnek a szerkesztőségek, és nekem minden alkalommal fontos volt újra és újra átgondolnom a születés mítoszának gyökereit, rám vonatkozó érvényességét vagy érvénytelenségét. A tény, hogy zsidó vagyok, hogy Jésua rabbi is annak született. De nem akként, nem azért halt meg. (Ennek ellenkezője Radnóti Miklós sorsa: zsidónak született, katolikussá lett és zsidóként halt meg.) Számomra a téli napforduló idején, karácsonykor születő gyerek története összefogta a történelmileg szétvált felekezeteket. A nagy világvallások leírásakor zsidó-keresztény kultúráként határozzák meg ezt a hit-bokrot. Az már a történelem része, hogyan és hányszor fordult szembe a zsidósággal, azaz saját gyökereivel valamely keresztény egyház, valamely vallásgyakorlat.

Két megalázott sorsú kisebbséghez tartoztam. Egyrészt a zsidóhoz, amelynek tagjaként nem ismerhettem megölt nagyszüleimet, nagynénéimet, nagybátyáimat, unokatestvéreimet, rokonságom nagyobbik részét. És amelynek következményei vannak életemre nézve, a mai napig.

Másrészt az erdélyi magyar kisebbséghez is tartoztam: nem csak írok ennek a közösségnek a nyelvén, hanem a kultúráját is védem-ápolom, s ebbéli igyekezetemben magyar nacionalistaként bánt velem a 89-es fordulat előtti román hatalom, konkrétan a román titkosszolgálat.

A *Zsoltárban* népet keresek magamnak, amely magáénak vall, amely befogad. Egyszerre szólítom meg (*aki véle élni, én népem,/ e világra meghív*) a zsidó közösséget, az erdélyi magyarok közösségét, és azt az istenfiút, aki magához hívja, mindenki más helyett is, az esendő és halandó embert.

Életem egyik legdöbbenetesebb tapasztalata az, hogy az embert semmilyen vallási vagy népközösség nem fogadja be maradéktalanul. Sem az egyházi, sem a vallási, sem a kisebbségi, sem az anyaországi, sem a művészi, sem a konzervatív, sem a liberális közösség. Persze, vannak jó barátok és kollégák, léteznek kisebb befogadó műhelyek, csoportok. Másképp nem tudnék életben maradni. De a nagy, a társadalmat meghatározó közösségek mindegyike többnyire csak akkor engedi meg, teszi lehetővé a benne-vele-mellette való létezést, ha a bekívánczozó kritikátlanul azonosul az adott közösség szokásrendjével, ha felismeri és tiszteletben tartja annak belső hierarchiáját, jutalmazókból és kedvezményezettekből álló köreit, belterjes viszonyait. Ha nem bírál, ha nem akar minőségi és/vagy erkölcsi szempontokat érvényesíteni.

Lehettem volna persze dísz-erdélyi, vagy dísz-zsidó, vagy dísz-nő – de én jelzős szerkezet nélkül, költő szerettem volna lenni.

A *Kettős apokrif* olyan napfordulós vers, amelyben a zsidó kisgyereket (Jézust) szólítom meg, ne akarjon megváltó lenni, maradjon az, akinek született. És ez a vers egyben Chanuka-vers is, a zsidó napforduló-ünnepet idézi meg, vagyis amit később Júdás Makkabeus szabadságharcos győzelmének ünnepévé stilizált a történelem. Azért kétszeresen apokrif ez a vers, mert egyik rítusnak sem felel meg: mindkettő számára pogány vagy hitehagyott. Se nem keresztény, se nem zsidó – *hanem mindkettő*. Ezt a kettősséget vagy többszörösséget nem szokták elfogadni, inkább úgy ír rólam, mondjuk, egy kritikus, mintha ez a vonulat nem létezne, nem volnék zsidó és nem írnék karácsonyi verset.

Az én költői otthonom a határhelyzet, a határlét. Sokféle identitásból alakítottam ki a magamét. Emiatt viszont sokféle közösség nem képes így, ebben az én-ötvözetben – amely elutasítja az egyöntetűséget és kizárólagosságot – a magáénak vallani.

– *Kolozsvár, a hozzá kötődő múlt már A dolgok emlékezete című kötetében is megjelent. Rendkívül érdekesítő ma olvasni a Kolozsvárhoz zárlatát: „A lépések körülölelik a várost/ s egy kérdés tapad a kedvhez:/ ha már nem leszek itt,/ akkor is minden ilyen meleg lesz?” A 2012-es Kolozsvár-versben már a visszapillantás érdekli, a múlt után nyomozás, valamiféle keresgélés. A darázs fészke című esszéjében említi Kolozsvár fontosságát, Önnek e várostól elválaszthatatlan létét, és mégis a város változásához, mozgásához tapadó kétféle érzelmeket. Kolozsvár rendkívül nagy változásokon esett át az utóbbi pár évben azzal együtt, hogy próbál megőrizni a régi arcából is nyomokat. Kolozsvár régi arcához párosítható, már eltűnt nyomai (is) hiányoznak Önnek? Ez a hiányérzet valamennyire függetleníthető attól, hogy Kolozsváron él-e egy onnan származó individuum? Nagyobb léptékkal: mondhatjuk azt is, hogy ez az érzet minden, a szülővárosát érzékenyen figyelő egyénben megtalálható?*

– A költők többsége számára, bármilyen furcsának tűnhet is ez, a nagyváros a legmegfelelőbb közeg. Petőfi, Arany végül Pesten élt. (Vannak persze különcök, mint Rilke, aki Muzotban, egy lakótoronyban tudott a legjobban dolgozni.) És vannak csalódottak (Batsányi, Berzsenyi), és vannak menekülők vagy elhúzódnók (Juhász Gyula, Nadányi Zoltán). De a „Párizs az én Bako-nyom” Párizsa behelyettesíthető Budapesttel, vagy más nagyvárosokkal. A költők többsége vidéken születik, ott kezdi tanulmányait, majd feljön a fővárosba.

A nagyváros egyszerre lüktető ihlet-, művelődés-, lehetőség és élmény-forrás, másrészt jobban el lehet benne bújni, mint egy kisvárosban, mert nincs annyira szem előtt az ember.

Kisvárosban is a nagyvárosi jelleget szerettem. Kolozsvár ilyen volt az én gyermek-és ifjúkoromban. Minden könnyen elérhető volt tőlünk, a Széchenyi, azaz Mihai Viteazul-térről, ahol kisgyermekkoromban a piac zibongott. Háznak hátsó kapuja a Malomárok szecessziós vashidacsájára, onnan a Tímár utcára nyílt. Ide közel esett a Zeneiskola (két perc alatt mehettem hegedűórára) és gyalog jártam a Konzervatóriumba is; tíz percnyi járásra feküdt a Tudományegyetem (ide jártam be a filozófia-tanszékre, etika-órákra), vagy a Képzőművészeti Főiskola (egyben Mátyás király szülőháza, azaz a *Matyi*; itt, még gimnazistaként, Földes László esztétikai óráit látogattam). Más irányban a Horea-úti Bölcsészkar volt közel (a *Filológia*; itt dolgozott anyám, itt és a szintén közeli Teológián tanult a barátaim többsége). Közel esett viszonylag a Főtér a Szent Mihály templommal, de nem volt gyalogosan sem messze az Egyetemi könyvtár, a két Színház (a Magyar és a Nemzeti), a két Operaház, a Filharmónia, a Bábszínház... a szerkesztőségek, kiadók... És még hány helyet, utcát, lakást kellene említenem! A Botanikus Kertet, a Házsongárdi temetőt, az Egyetemi Sportparkot az uszodával, a Sétatér tavát a csónakházzal, szigetén a hattyúkkal, a Fellegvár dombját az Ugrótoronnyal, majd a Belvedere szállodával, a Bükkerdő forrásait és kirándulóhelyeit, a Törökvágást és a Hója-erdőt...

Minden hiányzik, a Feleki-tető is, a Torda felé kapaszkodó út is... Hát hogyne. A zsidó kantin a Pap-utcában, ahova egy időben ebédelni jártunk anyámmal. A derékig meszelt és gondosan nyírt fák is a családi házak-szegélyezte Eperjes utcában.

Mindig szerettem Kolozsvárt. Büszke voltam a múltjára és velünk-teli, nagy terveinktől parázsló jelenére. Sok verset írtam róla, ifjú korom óta. Mindig meg kellett vallanom neki, milyen szép és milyen lenyűgöző város.

De csak itt, Budapesten tudok minden egykori helyet magam elé idézni. Csak itt tudom leírni, csak itt tudok szembenézni a vágyaimmal, a tragédiáinkkal, a megaláztatásokkal, a mulasztásaimmal. Innen jól látom a szerelmeimet is. Innen látom azt a csalódást és szomorúságot, amely arra készítetett, hogy édesanyámat másokra, kedves színészbarátokra bízva, útnak eredjek. Egy világvárosba.

Amikor elhagyunk egy helyet, többnyire az a kudarc és csalódás több, amely kipenderít onnan, mint a vonzerő, amely máshová terel.

Mások is folyton írnak a szülőhelyükről, Ady, Babits, Kosztolányi, Weöres. És azok is, akik a nagyvárosba születtek: József Attila, Radnóti Miklós vagy Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Vas István. És persze, Áprily, Jékely. Verseikben itt élnek Budapesten vagy Visegrádon, és haza vágnak, Enyedre, Kolozsvárra. Mégsem térnek haza. Ezen gondolkodom: miért?

Miért lehetetlen (végleg) hazamenni? Mert lehetetlen. Olyan lenne, mint egy újabb emigráció. Talán freudi magyarázat is rejlik ezekben a vágyakban. Ahogyan az anyaméhbe sem tudunk visszatérni, úgy a régi helyszínekre sem.

A szülőváros ellenáll nekünk, azzal, hogy nem emlékeztet régi magára. Hogy csak bennünk él tovább, mint egy történeti pillanat.

A nosztalgia életveszélyes, giccstre hajlamosít. És elszívja erőnket a megfigyeléstől. Bárhol éljünk, az ifjúkorira vágyunk, de nem biztos, hogy jól tesszük.

– Egyik rádiós megszólalásában Cs. Gyimesi Éva a kövekhez, a háború utáni Kolozsvár nyomaihoz kötődő emlékezetéről beszél. Mennyiben kíséri Ön figyelemmel Kolozsvár emlékezetét, történetét? Arra is gondolok, hogy a Kolozsvár múltját beemelő, felelevenítő akár nemrég kiadott köteteket is számon tartja-e.

– Ottjártamban Kolozsvárról szóló új könyveket, albumokat, leírásokat szoktam vásárolni. A Házsongárdról szóló kétkötetes album például ámulatba ejt – bár ezt nem volt pénzem megvenni –, amiképpen a temetőben a restaurált sírok látványa is. És persze más könyvek is érdekelnek. Például olyan román kötetek, amelyek a történelmi múlttal, a történelmi és irodalmi hamisításokkal kívánnak leszámolni. Vagy az új szépirodalom. Persze, nem minden. Az új, minőségi kortárs irodalom és művészet és tudomány tenné Kolozsvárt bennem folyamattossá. S ha mindezeknek lenne közük, mondjuk, a két világháború közötti erdélyi művekhez, szerzőkhöz, azok mondanivalóihoz, világérzetükhöz és szemléletükhöz. Az lenne számomra a haza, az otthon, ha volna folytatás, kiteljesedés, kritikai elemzés és új, nagy gondolatok. Ez utóbbiakban a mai anyaországi társadalom sem bővelkedik.

– Ha a számomra e beszélgetés szempontjából leghangsúlyosabb verseit szemléljük, vagyis a PaterNostert, a Vonatokat, a Kolozsvárt és Az élet két fele címűeket, akkor mondhatjuk-e vajon azt, hogy visszatekintéseiben az emlékek ritmusa/löketei kiemelkedően fontosak az Ön számára?

– Ha az emlékezést valamiféle kérődzésnek, nemes öklendezésnek fogjuk fel, akkor az emlékek ritmusa és egymásra következő löketei kaphatnának némi figyelmet. Bizonyára van időszakos újratekintés az emlékezésben. Egy költő számára minden rendszeres, kisebb vagy nagyobb ismétlődés ritmikai jelentőségű: tagol, szakaszol, sulykol, felerősít. Figyelmet kelt. A költő olyan, mint egy üvegbagoly. Mindenki láthatja, mit nem tud megemészteni.

Vannak témák, amelyeknek újra-és újra nekifut az ember.

– Az emlékezéseiben miért kap olyan fontos szerepet pont a vonat, amikor a helyváltogatás kerül előtérbe?

– Mert világunkban, a XX. század második felében is – az enyémben, a családoméban, Romániában – ez volt az uralkodó közlekedési eszköz. Mindig ámulat és félelem kerített hatalmába, amikor a hatalmas fekete fémtestek berobogtak a pályaudvarra. Gyermekkoromban mindent elfedett a gőz gomolygása, közben fülsiketítően sípoltak és csikorgatták fékjeiket ezek a távoli vidékek szagát árasztó vasbálnák.

Vonaton távoztak el a deportáltak, a nyaralók, a kegyelmesen turistaútra eresztettek, a kivándorlók, vagy a nászutasok. Vonaton érkeztek a diákok, a kereskedők, a miniszteri kiküldöttek, a rokonok. A pályaudvarok voltak életünk színpadai, a rövidebb vagy végleges elválások színhelyei – és a vágyott hazatérés vagy az első látogatás kopár és lehangoló díszletei.

Hosszú vonat-utakat tettem meg anyámmal, a román tengerpartig. Huszonnégy órás vonaton és gestapósan dörömbölő kelet-német határőrök társaságában jutottam el Weimarba, – és életem első migrénjéig. Négy évig indultam riport-utakra távoli városokba, kitört ablakú, fűtetlen, jéghideg vonatokon. Éjszaka utaztam szerkesztőségi ülésekre Bukarestbe, izzásig fűtött, lábszaggal és pálinkaszaggal keveredő dohányfüstben, kilenc óra hosszát. Egy ifjú költőismerősemet vonaton érte a hirtelen, alkoholmámoros halál.

És hány állomáson – Székelykocsárdon, Brassóban, Aranyosgyéresen, Földváron és Csíkcsecsóban és még ki tudja, hol – vártunk néha órákig a csatlakozásra! Az ingázóknak, a diákoknak és a vasúti személyzetnek bejárattott, majdnem intézményesített rendszere volt a megvesztegetésre: a diákok olcsón utaztak, az ellenőrök és kalauzok kaszálták a pénzt. Egy ízben Désről egy éjszakai vonattal indultam haza. Nyolcadmagammal zsúfolódtunk a teljesen kivilágítatlan vagon egyik fülkéjébe. A folyosón tömörülő zsákokon, lábakon, testeken, óbégátáson lassan átgázolt a kalauz. Mikor elért a fülkénkig, alig lehetett elhúzni az ajtót. Egyenruhás kar nyúlt be az ajtón. A felfelé fordított, nyitott tenyeret egy másik kézből himbálózó vasutaslámpa világította meg. Abba a tenyérbe kellett a pénzt helyezni. Kinek mennyije volt. Ez volt a jegyellenőrzés.

A vonatról sokat lehetne beszélni. Arról, hogy a nappali utazás a könyvek, a boldog olvasás barátja is. Hogy miképpen volt a kolozsvári állomás lakásunk harmadik szobája.

– A *PaterNoster* és a *Kolozsvár emlékezésritmusai/emlékeztelőketei* merőben eltérőek. Az előbbiben benne rejlik Kolozsvárhoz közelségből, annak szövetében való közeli létből következhet ez?

– A két vers keletkezése között több, mint harminc év telt el. Az ember járásának, lépteinek a ritmusa is megváltozik ennyi idő alatt, nemhogy a verslélegzete. A *PaterNoster*-vers legfontosabb, azonnal látható szerkezeti sajátossága, hogy két-, illetve többszólamú. A fő szólam az elbeszélő, akinek a szövegét kurzív emlékezésbetétek szabdadják. A másik szólam a két kommentátoré, értelmező (ezek a kötet több versében megjelennek). Tulajdonképpen az is egyetlen hang: valaki mintha egy másiknak mondaná el, mintegy hallgatóságnak közvetítené, hogy a fővers-testben mi történik, mit látunk, miről esik szó, melyek a mellékkörülmények, a múlt. A kommentár-oszlopban a párbeszéd egy néma hallgató és az értelmező között folyik. De vannak más, az események – a történet és kommentárja – egyidejűségét jelző grafikai megoldások is versben. Ez tehát alapvetően más, mint az évtizedekkel későbbi *Kolozsvár*-vers, amelynek szaggatott, makacs kitartását („inszisztálását”) inkább az emlékezés és az elhallgatás, a keresés és a ki-nem-mondás között vergődő képek sora adja.

Ott enyhül meg a versbeszélő, ahol valami belátásra jut.

– A Kolozsvárban Csajkovszkij Vátozatok egy rokkó témára művének felelevenítése a zene által létrehozható együttjátszás, együttlét miatt foglalkoztatta, így beemelve Kolozsvár sajátos hangulatát?

– A művet a Zeneiskola szimfonikus zenekara adta elő, nagyszerű zeneigazgatónk, Misi bácsi, azaz Guttmann Mihály vezényletével, már nem tudom, melyik felsős évemben. Ott hegedültem a zenekarban, a cselló-szólót pedig a velem egyidős, a versben is megidézett, nagytehetségű iskolatársam, Gabriela Constantinescu játszotta. Számomra felejthetetlen ez a hangverseny, az a felforgató élmény, amit az együttmuzsikálás nyújt. Kórusban, kamaraegyüttesben is, de főként nagyobb zenekarban éltem ezt át. Egyfajta együtt-repülés, kéjes forrponst átélése a zenében. A közös nagy teljesítmény felemelő tapasztalata ez. Valami, ami több, mint a pillanat és a jelenlét összege. Jobban hegedültem, mint ahogy tudtam, jobban muzsikáltunk, mint amennyire képesek voltunk rá.

– A Váradi Júliával való beszélgetésében céloz rá – mikor a beszélgetőtárs említi a halál fontosságát a költészetében –, hogy a halálról való beszéd az élet mellett szólás is lehet. Ilyen értelemben az ellenpontozva szerkesztés egész munkásságában kiemelkedő?

– Igen. Sokan csak azt olvassák ki a verseimből, hogy mennyire megszenvedem az elmúlás tényét, a veszteségeket. Pedig az életöröm is ott lappang vagy villog a versek mélyén. A versben az életet kérem vissza (másokét), és a sorokban az életöszön sikolt fel a fontos létezők (apa, anya, könyvek, család, város, ország, nyelv, képek, épületek) életét veszélyeztető sokféle pusztulás-pusztítás láttán. Kasszandrai hang szólal meg itt. A halál az életre figyelmeztet. Hogy szorgalmasan és élvezettel kell élnünk, mert megállíthatatlan az, ami fölött nincs sem emberi, sem isteni hatalom. A sejtjeinkkel ketyegünk.

– A halál említésekor nem hagyhatjuk ki, hogy a PaterNosterben és a Kolozsvárban is előlél Bretter György személye, aki rendkívül nagy jelentőséggel bír a gondolkodás története terén. Bretterre Ön is mint referenciapontra tekint, illetve a veszteség nagyságát megkísérli érzékelteni a halálával?

– Bretter György a filozófiatanárom volt. Szabatosan gondolkodni, jól és mély figyelemmel olvasni, valamint kételkedni, örülni és mérlegelni tanított. Nagy, jelentős tanárhoz volt szerencsém járhatni, és személye, filozófia-órája, barátsága formáló és meghatározó az életemben.

– Mind a PaterNosterben, mind a Kolozsvár-versben nagy hangsúlyt kap az elmúlás, a Csöndfoltokban – melyet Petri György emlékére írt – és a Fű című esszében mégis az vehető észre, hogy a halálhoz kötött anyagiság ezeknél a szövegeknél erősebben jelenik meg. A halál ily módon az anyagiságában és az emlékhagyás viszonylatában is erősen érdekli?

– Csak addig vagyunk szellem – és valamilyen összefüggés – a minket alkotó anyagban, ameddig élünk.

Nagyon korán, szinte gyermekkoromban kezdett foglalkoztatni, hogy meddig vagyunk élő lények, meddig kering valami bennünk, meddig van kapcsolat a sejtjeink között, és melyik pillanat az, amikor már nem vagyunk azok. Hogy melyik pillanat az, amelyben még igen, és melyik, amelyben – bár még ugyanott hever a test – már nem létezik. Hogy tetten érhető-e ez a cezúra. Hogy meddig vagyunk élőlények, és mikortól csak anyag-halom. Akárcsak az idő

esetén. Izgatott az a hajszálnyi rés, amely elválasztja a tavalyt az idéntől. Az a töredéknyi, villanatnyi pont érdekel, annak a megragadását, tettenérését kísérelem meg újra és újra, más-más oldalról közelítve. De ezt a pillanatot még nem tudtam igazán megragadni. Hiszen ezen a *még és már* időcskén múlik (szó szerint: *múlik*) az életünk. És ebből táplálkozik minden tapasztalatunk.

– *Ha az emlékhagyás vonalán megyünk tovább, akkor nem felejthető el az sem, hogy a múlthoz való viszonyulásában mintha arra is célozna, hogy magunkkal hordjuk mintegy cipeljük a „kibeszéletlenséget”. Esetlegesen arra gondol, hogy családok történetében gondolkodunk, ilyen „kibeszélések” vannak, ám ezek nem állnak össze a múltból való beszéddé? Gondolok itt akár az Ég és föld-vers egy-egy sorában sugalltakra is.*

– Amiről nem beszélünk, az a pszichoterápia, a gyónás, a történelmi szembenézés, a politikai elhallgatás közös területe.

Azt tapasztalom Kelet-Európa e közelebbi-távolabbi szegleteiben, hogy a családok szíve-sebben hallgatnak, nem beszélnek a közelmúltból. Nem mesélik el a gyerekeknek, hogy a család tagjai közül ki halt meg a Don-kanyarban, ki volt csendőr, ki volt szadista verőember, ki halt meg koncentrációs táborban vagy a későbbi kitelepítés során. A tettesek és az áldozatok családjai is többnyire illúziókkal és hazugságokkal vetik meg a vágyott demokrácia ágyát. Az a közösnek látszó tévhit, hogy az utódokra is átháramlik valami a bűnökből vagy a szenvedésekből. A múltat (mások vagy a családunk múltját) azonban nem kell magunkra vennünk, csupán szembe kell néznünk vele. A saját múltunkkal minden nagy irodalmi mű szembesít. Nem szabad úgy olvasunk, ahogy a szitakötő fut a víz felszínén, vagy ahogy a tű csúszik a bakelit-lemezen. Megpróbálok dolgokat tisztázni, magamban tetten érni, elkerülni vagy elsajátítani.

Jó, ha nem keverjük össze a közbűnöket a magán-felelősséggel.

Romániában a besúgásra kényszerített embereknek azt ígérték, azt az illúziót keltették bennük, hogy az *Intézmény*, a titkosszolgálat leveszi vállukról a felelősség, az egyéni döntés terhes kényszerét. Hogy egyik énünket le lehet vedleni. A diktatúra legszörnyűbb tulajdonságainak egyike, hogy gyakran az áldozatot is *Táterré*, tettessé vagy éppen gyilkossá teszi. Hogy ezzel mintegy kiegészíti az egyénből, a társadalomból a jó és rossz megkülönböztetésének, az erkölcsi értékelésnek a képességét. Kiirtja, mint egy tyúkszemet, az erkölcsi érzéket.

Mindenről szabad, lehet, szükséges és kell beszélni. A vers is egyfajta gyóntatószék. De nem minden szembenézés válik verssé. Az igazság még nem művészet. Mert a gyónáshoz is tehetség kell. A mai laza és őszinte versek némelyike mintha megfedkezne erről. A hallgatás és az elhallgatás gonosz ellenpólusa ugyanis nem a „kibeszélés”, hanem a gátlástalan, magamutogató fecsegés.

– *Ha időzünk egy kicsit még a Kolozsvár-versnél és a Vonatoknál, illetve A darázs fészke-esszé is ezek mellé helyezzük, akkor mondhatjuk azt, hogy a „között- létre” reflektálást is szemlélhetjük költészetében?*

– Nem csak a helyét változtatja az, aki más országba (de akár csak más városba) költözik. Hanem az identitását, önazonosságát is. Az új helyen meg kell teremtenie egész múltját, amely mások számára nem látható, mert nem kísérhették figyelemmel. Meg kell teremtenie személyiségének és ezzel műveinek hitelességét. A köztes-lét a művész helyzetének alapvető tulajdonsága. Az ingázás a két helyszín, két időszakasz, két vagy több kultúra, nyelvhasználat,

két hagyományrend és egyebek között, ugyanakkor gátló, bénító is lehet a művészi alkotás szempontjából. A művész egy sokfelé tapadó hálón futkos, testéből építi azt föl, és ha ez a munka, ez az identitás-építés teljesen igénybe veszi, akkor alig marad ereje a másik dologra, – amely önmagában is ugyancsak nagy léptékű és integráló készítés: a műalkotás létrehozására.

Vannak személyiségek, akik úgy vedlik le egy-egy korszakuk identitását, mint a kígyóbőrt. Az tud teljesen kilépni önmagából, akinek minden rétege álarc.

Én nem tudok kibújni a bőrömből. Az én bőröm alatt csak büntudat és belátás van, hús, bizalom és tapasztalat.

Megpróbálom az olvasás és a vers állomásain összekapcsolni életem érkező és távozó vonatait.



HANTAI SIMON: MEUN,
1968, olaj, vászon, 255×225 cm, magángyűjtemény. Fotó: Laurent Lecat

DOBAI BÁLINT

Gyere velem a sötétbe

Gyere velem a sötétbe,
megcsinállak, megszeretlek,
ne gyújts lámpát, ne gyújts mécsest,
ne zavard föl a keresztet.

dehogy megyek a sötétbe
meg vagyok én már csinálva
ne szeressen engem senki
a kereszttel szemben állva

Gyere velem a sötétbe,
ha didergő hajlatod van,
betakarlak, mint az árnyék
farkasdúlta hajnalokban.

dehogy megyek a sötétbe
ne takarjon engem semmi
kinn a bárány benn a farkas
pulykakakast kéne venni

Gyere velem a sötétbe,
egyszer úgyis odaviszlek,
ha meleg van, megfűjkállak,
ott vakarlak, ahol viszket.

dehogy megyek a sötétbe
vakargasd a hasad inkább
a rácson át hideg szél fúj
kell a francnak a kalitkád

Gyere velem a sötétbe,
zárva ajtó, zárva ablak,
idebent a szellem szunnyad,
eltemetni én akarlak.

felégetem a sötéted
te ne altasd el az elmét
hadd temesse el az Isten
hadd riadjon föl a nemlét

Az öntudatról

Igen, mint a méhkirálynő a kaptárban,
a herék rendre bemocskolnak,
szülöm a petéket, mint a gép,
pempővel etetik fájdalmam, hogy bírjam,
nem látok napfényt, csak rajzáskor,
a tér és a repülés kínoz,
elhanyagolt izmaim és szárnyam,
a tömeggyártásban eltorzult ízeim
recsegnek, gyötörnek, de visznek
újabb palotámba, újabb börtönömbe,
én vagyok a méhkirálynő,
szolgák szolgája, fajipari nagyüzem,
s csak akkor szabadulok föl,
ha világra hozom
szerencsétlen utódomat.

JAN WAGNER

hamburg – berlin

a vonat az út felénél állt meg. odakint
a kurbilizaj elhallgatott: a táj nyugodtan hevert,
akár egy festmény az utolsó licit után.

egy falu háttal ennek a napnak. és fák csuklyás,
sötét csoportokban. négyszögletű földek,
egy óriási kártyajáték lapjai.

az égen épp próbafúrást végzett
két messzi szélkerék: visszatartja
a lélegzetét az isten.

amit a tábornok nem mondott

a tekintetem üvegház. rózsákat
nevelek bent, a nevük *la grisaille*.
hogy késő volna? nem késő nekem.
az óramutató megállt fejemben.
a nap fényes labda az égen
(álmaimban tűk után kutatok).
mikor esténként hazaérek, ott lóg
képem a fürdőszobai tükörben,
simán és gyűretlenül, ahogy hagytam.

MOHÁCSI BALÁZS fordításai

* *Jan Wagner* (1971–) költő, műfordító, esszéista. Öt verseskötete, illetve egy esszékötete jelent meg. Hamburgban, a dublini Trinity College-ban és a berlini Humboldton hallgatott anglisztikát. Több fordításkötetet is kiadott, mások mellett Simon Armitage, Matthew Sweeney, James Tate műveit ültette németre. A formacentrikus kortárs német líra egyik kiemelkedő képviselője, ahhoz hasonló költészetet művel, amit itthon posztmodern líraként tartunk számon. Költészetére jellemző a maszkház, a formai és ismeretanyagbeli sokszínűség. Sok szövegét ihletik úti impressziók, így az olvasó számára a nemzetköziség – vagy mint itt, a Germán-alföld – tágasságával bírhatnak versei. Az itt közölt szövegek a *Probebohrung im Himmel* (Próbafúrás az égbe) című első, 2001-es kötetéből származnak.

DANIEL FALB

Fázisátmenet

1. A fázisátmenetet éppen elszalasztottuk. A kristály cseppfolyósodott, pislákolás. Olvadás, tulajdonképpen a topológiák és tájak, ahol összekucorodva fekszünk.
2. Ahogy tervezték. Társak számai, csak ajkuk és bőrük van.
3. A bogarak elrendeződése perspektivikus ábrázolásból vezethető le. A jelentéktelent elhagyjuk.
4. Az, amit szemnek nevezünk, s amely minden testrészét kontrollálatlanul és körkörösén megsokszorozta.
5. És az, amely itt, mint a csontok vagy mint testrész működött, az intelligens bevásárlókocsi. Kosarunk gyorsan magába roskad.
6. Mindamellett szerettünk volna az állatnak nyugalmat, formátlanul feküdt a bútorstúdióban.
7. A zsebkendőkből, cseppfolyós szövetből és kleenexből új tárgy keletkezett. Minőség, mely több dimenzióban egyre emelkedett, mikor felkeltünk és a hűtőszekrényhez mentünk.

BAK RITA fordítása

* *Daniel Falb* 1977-ben született Kasselben, 1997-ben itt érettségizett. 1998 óta Berlinben él, ahol különböző szakokra járt az egyetemen, így politikatudományt és fizikát tanult, 2006-ban filozófiai diplomát szerzett. 1998-ban kezdett el az irodalommal foglalkozni hosszú ideig volt a „lauter niemand” szerzői kör tagja, felolvasásokat tartott Berlinben és környékén, folyóiratokban és antológiákban publikált. Emellett a hajléktalan-ellátásban dolgozott. 2003 végén jelent meg első kötete, *die raumung dieser parks* címmel a Kookbooks Berlin kiadónál, amit azóta újabb három kötet követett. Hazájában több irodalmi díjat is kapott.

BÁTYI ZOLTÁN

Szőlő jó lesz halál előtt?

Talán két-három lámpa fénye világította be a vendéglőt. Nem csodálkoztam, hogy öt perc után rám olvadt az este. Az utcáról tompa zajok szűrődtek be, a pincér étlapot ajánlgatott, de olyan egykedvű hangon, mint aki pontosan tudja, tőlem hiába remél komolyabb rendelést. Ásványvizet, szénsavasat, motyogtam, kezem a táskámba matatott, ujjaim megőrültek, amikor megtalálták a jegyzetömböt, még a golyóstollat is, ami valahogy mindig ügyesen el tudott bújni a leginkább félreeső zugban.

– Pacal is van. Sokan dicsérik – próbálkozott újra a pincér, kezében az étlap, mint egy nagyra nőtt legyező billegett.

– Most nem. Talán később. Várok valakit – motyogtam, és meglepődtem saját szavaimon. Mi az, hogy várom? Legszívesebben felálltam volna az asztaltól, már azt is ezerszer megbántam, hogy egyáltalán eszembe jutott az ötlet, hogy még nyomozásra is szántam időt, hogy felemeltem a telefont, udvariasan bemutatkoztam, elmagyaráztam, miről szeretnék írni, hogy megköszöntem: hajlandó velem beszélni. Megbántam, hogy olyan szolgálatkészen belenyugodtam: az csak természetes, hogy a nevét nem fogom említeni, nem, persze, még monogrammal sem, és fotóról természetesen szó sem lehet.

Talán késik – néztem az órára, aminek mutatói lustán moccantak, de szolgálatkészen jelezték: már csak két perc hat óráig.

Talán el sem jön – borzongtam meg a gondolattól. Édes borzongás volt ez, reményből fércelték össze.

Talán nem is él már. És mi nem is beszélgettünk. Nem egyeztettünk időpontot. Nem találtuk ki közösen, hogy éppen abban a vendéglőben ülünk le, aminek ablakából, ha nem töltené meg a tér minden négyzetméterét a piac, pontosan megszámlalhatnák a börtön főépületének összes ablakát. És ha nem rondítaná az est csöndjébe a körúton fékező autók, még azt is elhitetnénk magunkkal, halljuk a rabok sóhajtasát, a fegyőrök parancshoz keményedett hangját, a becsapódó zárkaajtók zaját, de még az újságpapír sercenését is, amikor a kapuügyeletes smasszer álmosan újabb keresztretjtvény után kutatva lapoz.

– Maga az újságíró? – robbant szét a vendéglőben nyújtózkodó csönd. Esküdni mertem volna, hogy abban a pillanatban még a lámpaburák is megrepedtek. Összekoccant minden üveg a pult mögötti polcon, a víz belefagyott a csapba, már ha volt ideje, mielőtt letört a csap. A pincér pedig elmenekült. Futtában, félelmében kapta magára kabátját, amikor nyitva felejtette maga mögött a hátsó ajtót, és itt hagyott egyedül a szénsavas ásványvízzel, a kockás abrosszal leterített asztalokkal, az ét-

lappal, a két vécéajtóval, ami fölött egy nő és egy férfi alakját utánzó műanyag figura les most rám gyanakvóan.

– Az újságíró. Igen, persze – álltam fel a székről, bal kezem a szemüvegbe kapaszkodott, úgy szorítottam, hogy miközben a bőr zsírfoltot rajzolt az üvegre, körömöm elfehéredett, ujjbegyeim színe előbb vörösre, majd lilára váltott. A jobb tenyér meg tétovázott, kinyúljon-e kézfogásra, vagy inkább parancsoljon a nyaknak: elég lesz most egy biccentés a köszönés után.

Kinyúlt. Tenyér ért a tenyérhez, egymásba folytak az izzadságcseppek, még a bőrkeményedések is összeismerkedtek az alatt a néhány pillanat alatt, amíg ott álltunk egymással szemben, és az egyik lámpaburában haldokolva pislogni kezdett a neon. Nem ilyennek képzeltem, fordult meg bennem a düh. Persze fogalmam sem volt, milyen képet alkossak egy emberről, aki akasztófa alá kísért embereket. Már csak azért sem, mert olyan sokat fordultam meg börtönben, annyi elítélt arcába bámulhattam bele, és oly sokszor nevetett ki már börtönőr, mikor megtudta, a csálót gyilkosnak hittem, az illedelmes modorú, szemüvege mögé bújt fegyencről pedig azt tippeltem, valami igazán agyafúrt sikkasztás miatt zavarták be a rács mögé. Holott nem tett mást, mint felemelte a kést, és olyan erővel vágta át a felesége nyakát, hogy a fejet csak a gerincoszlop, és néhány izom tartotta.

A gyilkosoknak nincs gyilkos arca, legalábbis nem mindegyiknek, taníttattak a börtönben. De ezen az estén, amikor abban az átkozott lámpaburában még mindig haldoklott a neon, és úgy villogott, mintha valami rejtélyes idegent szeretne fényjelekkel értesíteni, beláttam, nem tanultam én semmit. Ezért aztán csak lopva lestem a férfi arcára, megállapítottam, hogy éppen úgy néz ki, ahogy egy hatvanadik születésnapja felé közeledő férfi kinézhet. Haja megkopott, színét veszítette, ősz pamacs csupán a fejen, bár látszik rajta, gazdája havonta egyszer, de inkább kéthetente fodrásszal vágatja katonás fazonra. Olyanra, amilyet előírt a szolgáti szabályzat rendőrnek, katonának, fegyőrnek, talán még a tűzoltóknak is. Haj nem lóghat a szembe, de nem lóghat a fülre sem, legjobb, ha a tarkón egészen a fej búbjáig nullás géppel fölnyírják, emberek – mászott elő a múltból, fáradtan, kopottan egykori tisztém szava.

– Le is ülhetnénk – szólt rám a férfi.

– Igen, ülünk el – bólintottam, és haragom alig fért el bennem, még az erek is megfeszültek a karomban. Miért ne állhatnánk még? Miért ne nézhetném végig tetőtől talpig? Miért ne vethetném össze a magasságát a testsúlyával, figyelhetném, görbült-e a háta, vagy délceg tartású, legalábbis délcegnek szeretné mutatni magát. És miért ne vehetnék látteleket a ruhájáról, hogy megállapítsam: választékosan, de legalábbis szolid eleganciával öltözve megy el egy találkozóra, vagy úgy öltözik fel, mint minden hivatásos egyenruhás, amikor civilbe kell bújnia. Benyúl a szekrénybe – legalábbis én csak így tudom elképzelni –, és magára parancsol minden olyan ruhadarabot, amit fel tud húzni magára. Szín és forma nem számít, hiszen az a ruha,

amin nincs rangjelzés, az nem is ruha számukra, csak rongy, arra való csupán, hogy eltakarja meztelen testüket.

A tisztek még nyugdíjasként is irtóznak a civil ruhától. Mert úgy érzik, mégiscsak meztelenek maradtak – rajzolódott egy mosolyféle az arcomra. Óvatosan előretoltam a cigarettás dobozt, mint aki szégyelli, hogy mérget kínál, de zavarában nem tud mit kezdeni az ujaival. Figyelmét nem kerülte el ez a mozdulat, mint ahogy azon az estén, és ezt biztosra vettem, odafigyelt minden rezdülésre, igyekezett megfejteni testbeszédem minden üzenetét.

– Nekem erősebb kell. Azt szoktam meg – mondta halkan. Örültem volna, ha ezt a két mondatot egy köszönöm vezeti be, de legalább felmérhettem: ettől a csontos-szikár embertől csontos-szikár szavakat, és talán még csontosabb és még szikárabb magyarázatokat várhatok.

De nem fog hazudni.

Ha vállalta a beszélgetést, nem fog hazudni – kötött meg bennem gyorsan a bizonyosság, mint a sok cementtel kevert beton. És közben megpróbáltam visszaemlékezni: bemutatkoztunk vajon egymásnak, amikor megszorítottuk egymás kezét, vagy mindketten úgy éreztük, bőven elég volt a telefonban kitárulkozni, és szavak nélkül is megegyeztünk, egy centiméterrel sem kerülünk közelebb egymáshoz, mint amennyire szükséges. Hiszen most nem az a fontos, kit milyen néven jegyeztek be az anyakönyvbe.

Mire fölletem volna erre a kérdésre a választ, egy könyvet vett elő, vékony, szürke, keménykötésű könyvet, és elém tolta.

– Nem vagyok gyilkos. Csak azt tettem, ami ide le van írva. Pontról pontra betartottam a szabályzat minden utasítását.

– Nem is hittem, hogy gyilkos.

– Nem akar belelapozni? – kérdezte, és már nyúlt is egy újabb cigaretta után, mintha attól félne, ha túl sok szünetet tart, talán még lekopik ujjáról az a barna folt, amivel a nikotin megbélyegezte.

– Nem a könyvre vagyok kíváncsi, hanem magára. Az életére, és azokra a halálokra, amiknél segédkezett.

– Családról semmit. Ezt szögezzük le mindjárt az elején. Csak a munkáról vagyok hajlandó beszélni – suttogta a lassan mennyezet felé libbenő cigaretta füst közepébe, lehelete rést vágott a szürke fátyolon. A félhomályban kirajzolódtak arcának markáns vonásai. Ha valaki szobrot akarná állítani ennek az embernek, biztos fából és baltával faragná – gondoltam, de csak a balta szót írtam a jegyzetfüzetbe. Majd azt, hogy zakó. Mind a kettő jelzés csupán, reménykedtem, ha egyszer megírom a férfi történetét, útjelző karók lesznek a betűk, és nem felejttem el azt sem: ha nem is elegánsan, de válogatós igyekezettel öltözött fel a találkozóra.

– Kérdezzen, hol kezdjem? – nyomta el a csikket, és már a dobozban kotorászott, de hirtelen, mint aki parancsot kapott, ujjait megfegyvelmezve félretolta a cigarettát, arcán megkeményedtek a vonások, kisimultak a ráncok. Azt vártam, felpattan a he-

lyéről, vigyázzba vágja magát, és bejelenti: a kérdések megválaszolására készen állok.

Nem is lenne baj – gondoltam –, legalább megnézném, hogy a szürke aprókockás zakóhoz milyen színű, mintájú nadrágot húzott fel. Majd ezt a gondolatot kövérré hizlaltam magamba, annyira kövérré, hogy más el se férjen bennem, mert rádöbentem, fogalmam sincs, milyen kérdéssel indítsam a beszélgetést. Megkerestem az egyik utolsó élő embert azok közül, aki részt vett a városomban kivégzésnél. Megkerestem, mert végre tudni akartam, majd húsz évvel a halálbüntetés eltörlése után, hogyan vetettek véget egy akasztófára ítélt bűnöző életének. Megkerestem, mert azt akarom, hogy a halálos büntetés emléke ne múlhasson el az emberrel, nyoma maradjon. Nem emlékmű, csupán néhány sor a papíron, amit majd elővesznek talán, és elszörnyülködnek azok az emberek, akik már soha nem olvashatták az újságban: „Az ítéletet hajnalban végrehajtották.”

Igenis, azt akarom: tudják, hogy a huszadik században Európa közepén még olyan törvények éltek, amik megengedték az államilag elrendelt pusztítást. Ezért ki-robbantam az utolsó fellelhető szemtanúk egyikét abból a világból, amit éppen azért épített maga köré, hogy soha ne kelljen emlékeznie akasztásokra, erőszakos halálra, hóhér kötélre csomót kötő kezére. Aki egykedvűen szólt a telefonba: jó, beszéljessünk. Vállalom. És közben talán azt gondolta: gyere csak el, te firkász, nézz bele az arcomba, markold meg a tenyerem, boncolj fel, mint egy vízi hullát.

– Leküzdötte minden gátlását, elfelejtette a félelmeit, és amikor leül velem szemben, én azon agyalok, vajon milyen színű a nadrágja? – dobolt ujjam az asztalon.

A haldokló lámpa feladta a küzdelmet, egy halk pukkanással kihunyott. A teremben még vastagabb lett a sötétség, mégis észrevette zavaromat. Mosolyából éreztem ezt, ami annyira nem illett arcához, mintha egy ügyetlen festő kente volna az orra alá.

– Biztonsági tiszt, ez volt a hivatalos besorolásom, vagyis büntetés-végrehajtási alkalmazott. Hogy a hétköznapiakban mit bíztak rám, talán nem is érdekli, de el se mondanám. Titkos volt akkor, a titoktartási kötelezettség alól az óta sem mentett fel senki – formálta a szavakat.

Bennem oldódott a görcs, majd szétfolyt, reménykedés telepedett a helyére. Lehet, hogy kérdeznem sem kell?

– A kivégzés az más, annak örökre vége, az Alkotmánybíróság eltörölte, az országgyűlés a döntést megszavazta, az Európai Unió soha nem engedné, hogy újra megácsolják az akasztófát. Vagyis történelem. Ez pedig ma már történelemtudomány – toltam elém a szürke kötetet, majd rágyújtott, mintegy jelezve: egy cigarettányi időt szán arra, hogy belelapozzak, és eldöntsem: a betűknek hiszek, vagy az ő szavaira vagyok még mindig kíváncsi.

„Igazságügyi Minisztérium – Bv. – 1 – 22 (1) 1974. Szolgálati használatra.” Ezt a szöveget ültette a tipográfus a könyv tetejére, ahol még egy huszonötös számot is

felfedeztem. Ez utóbbit kézzel írták, golyóstoll szántott bele a borítólapba. Az oldal közepén ismét nyomtatott betűket találtam, miközben arra vártam, csak előbújik már egy pincér, aki lámpát gyújt, mielőtt maga alá temetne mindkettőnket a sötétség.

„A Népköztársaság Elnöki Tanácsának 1966. évi 21. számú törvényerejű rendelete” – futott végig tekintetem is, ujjam is a betűkön, hogy aztán olvassam a főcímet: „Büntetés-végrehajtási szabályzat”

– Ma már Büntetés-végrehajtási szabályzatként írnák, kötőjellel, változott a helyesírás – motyogtam magam elé olyan halkán, hogy a férfi csak a szám mozgását láthatta.

– Jól mondja. De változott a címer is, ki emlékszik már a búzakalással ölelt nemzeti színű címerpajzsra, és ki emlékszik a vörös csillagra? – törte fel a csöndet rekedt hangon, mint akinek sivatagosra száritotta a torkát a sok cigifüst, és rábőkött a Magyar Népköztársaság címerére, ami, mint egy pecsétnyom, ott pöffeszkedett a borító alján. Majd elnézést kért, nem akartam megzavarni, mondta, és az ásványvizes üveg után nyúlt.

– Talán még annyit, hogy a kivégzésre vonatkozó szabályokat a százötvenkettedik oldalon találja – lökött felém még egy mondatot, miután lenyelt néhány kortyot.

– Én inkább magától hallgatnám.

– Jó, legyen. A másodfokú, tehát jogerős ítélet kihirdetése után az elítéltet elkülönítettük korábbi környezetétől, új zárkába költözött. Ott két olyan rabtársat kaptam, akikről tudta a börtön vezetése, hogy a legjobb magaviseletű rabok közé tartoznak, és segítenek az őrszemélyzetnek abban, hogy a halálraítélt ne tudjon kárt tenni magában. A rab ilyenkor már mozgásában meglehetősen korlátozott volt, csak kéz- és lábbilincsben hagyhatta el a körletét. És várt reménykedve: a Magyar Népköztársaság Elnöki tanácsa – a '70-es és a '80-as években, amikor én is közreműködtem kivégzések előkészítésében, ez a testület gyakorolhatta a kegyelmet – végül életfogytiglanra változtatja büntetését. Az elítéltben akkor tudatosult igazán, végleg eldőlt a sorsa, amikor a zárka előtt egy este nem csak a vacsorát hozó őre jelent meg, hanem a börtön parancsnoka, akit bíró, meg ügyész is kísért. Ilyenkor megerősített őrség sorakozott fel, megfelelően azoknak a szabályoknak, amelyek rendkívül pontosan megszabták a kivégzés minden mozzanatát – mondta monoton hangon, és a kezemhez nyomta a negyven éve nyomtatott büntetés-végrehajtási szabályzatot.

– Csak jobb, ha olvassa. Most kicsit fáraszt a szó – gyújtott rá egy újabb cigaretára.

Na, nézzük – lapoztam a könyvecskébe.

„Az elítélt a kegyelmi kérvény elutasítása után látogatót még fogadhatott, de „a halálraítélt és látogatói egymást nem érinthetik, egymásnak semmit nem adhatnak át. A halálraítéltnek – kérelmére – lehetővé kell tenni, hogy végrendelkezzék. A halálraítélt – térítés nélkül – a norma szerinti élelmezésnél jobb élelmezésben részesülhet. Dohányneműt is lehet neki adni.”

– Igazán különleges kérésről nem hallottam – szólalt meg újra –, mint ahogy rendbontást nem tapasztaltam egyetlen kivégzés során sem. A rab valóban jobb kosztot kapott, mint ami aznap az étrendben szerepelt, de volt közöttük olyan, aki hozzá sem nyúlt az ételhez. Némán teltek el aztán a percek hajnali négy óráig, amikor átvezettük az elítéltet a kivégző udvarba, amit a Csillag börtön Mars téri parancsnoki épületének zárt udvarán alakítottak ki. Itt még egyszer elhangzott, hogy a kegyelmi kérvényt elutasították, a bíró röviden felvázolta, miért szabták ki az elítélte a legsúlyosabb büntetést. A megerősített őrség mellett, amelynek én is tagja voltam, az ítéletet hozó bíró, a vádat képviselő ügyész, a jegyzőkönyvvezető, két kirendelt orvos és a börtön parancsnoka vagy helyettese vehetett részt a kivégzésen. Bár nem mértem soha az időt, esküdni mernék, egyetlen alkalommal sem telt el 10–15 másodpercnél több, míg a szavak – „Az elítéltet kivégzésre átadom” – elhangzottak, majd hóhér jelentette: „Az ítéletet végrehajtottam”. A halálba küldött szíve egyébként ezt követően még 10–15 percig dobogott, de fájdalmat nem érzett, eszméletét elveszítette az akasztás pillanatában – fújta ki a füstöt, és úgy nézett a lámpa felé gomolygó szürke felhőre, mintha azt várná, kirajzolódik rajta egy jel, ami azt igazolja, minden szava megfelel az igazságnak.

– A feladatra jól kiképzett hóhér és két segédje minden alkalommal Budapestről érkezett. Egyébként az ő személyi igazolványukban nem az szerepelt: ítéletvégrehajtó. Az általam ismert egyik hóhér például törzsászlósi rangban szolgált a bévében, és hétköznapiokon igazgatási előadónaként dolgozott. Sokat gyakorolhatták különleges feladatuk végrehajtását, mert mire az udvaron állók tekintete az egyetlen oszlopból álló akasztófa felé fordulhatott, már az elítélt nyakán is, bokáján is szorult a hurok. Majd egy csiga segítségével kifeszítették a testet, és a fejénél álló hóhér egyetlen mozdulattal elroppantotta a nyakcsigolyáját. Szaddam Husszein, tudja, az iraki diktátor esetében, mint a tévében leadott képsorokból következtetni tudtam – más, az úgynevezett zuhanásos módszert alkalmazták, vagyis az aláhulló test saját súlyával szakította szét a gerincet.

Ekkor elhallgatott, én meg ismét belelapoztam a régen érvényét veszített szabályzatba.

„Ha az orvosok egyöntetűen megállapítják a halál bekövetkezését, jelentik a bírónak. A holttestet a halál bekövetkezése után harminc percig a bitófán kell hagyni, és arról csak újabb orvosi vizsgálat után lehet levenni. A kivégzett holttestét nem szabad a hozzátartozóknak kiadni. A holttestet csak köztemetőben, az ismeretlen holttestek temetésére kijelölt helyen, jeltelen sírban szabad eltemetni. A temetésen a temetkezési vállalat szükséges dolgozóin és az ellenőrzést végző büntetés-végrehajtási beosztotton kívül más nem vehet részt.”

– És a temetés? Arra is elment? – kérdeztem, de nem mertem az arcába nézni. Féltem a tekintetétől, féltem a válaszától, féltem attól, hogy egyszer ezt az egészet le fogom írni egy papírra, amin olyan szép katonás rendben sorakoznak majd a betűk, mint amilyen szép katonás rendbe szedte össze gondolatait a férfi, akinek ujjai most

egy poharat öleltek körbe. És aki a kivégzések után hazament, talán újságért nyúlt, mielőtt a heverőre dőlt, talán azt kutatta a konyhában, mi főztek neki vacsorára. Talán egész este a kivégzés képeit látta a televíziót bámulva, de még akkor is, ha a falra nézett, vagy a lányára, aki iskolai kirándulásról beszélt, vagy a feleségére, aki a háta mögé állt, két kézzel masszírozta a hátát, és azt kérdezte, nehéz napod volt? De ő csak a fejét ingatta, nem, mondta, nem volt nehéz napom, mert a kivégzésről egy szót sem akart elmondani, mert a kivégzésről nincs is mit mondani, miközben a hírekben arról beszélnek, hogy holnap az ország területén túlnyomóan napfényes idő várható, a napi középhőmérséklet elérheti a húsz fokot.

– Nem, a temetésre már más kísérte a koporsót. Mondtam magának, én a biztonságért feleltem. Azért, hogy a kivégzés rendben lemenjen. A halott már mi gondot okozhatott? – engedte el a poharat a férfi. Szeretne még valamit tudni? – kérdezte. Majd amikor azt válaszoltam, hogy köszönöm, nem, már mindent tudok, és feleltem a szürke könyvet, hogy visszaadjam, belenyomjam a kezébe, vigye, nem akarom soha többé látni. És tudja, mit: és azt se akarom tudni, megbánta-e, hogy efféle munkát végzett, de azt se, könnyűek-e az éjszakái, és könnyűek-e az álmái, amikor eszébe jut az az ember, aki összezsínálta magát amikor megtudta, hogy a kegyelmi kérvényét elutasították. Mert bizony volt ilyen, beszéltem én másokkal is, és olyan is volt, aki szőlőt kért utolsó vacsorára, mert a szőlőnél nincs finomabb, mondta.

– Magának adom, nekem már nincs rá szükségem – hallottam a hangját. Hirtelen azt se tudtam, mit adtak, és én mit kaptam, ezért aztán csak motyogtam, köszönöm, mondtam újra, és már nem is tudom, hogy egy intéssel, vagy inkább szóval jeleztem: a számlát majd én kifizetem. Mint ahogy azt se tudom, milyen gyorsan bújt bele a kabátjába, de belebújt, mert ugyan ki menne ki egy vékony zakóban hideggel megbilincselte estébe, és hogyan tűnt el, olyan ügyesen húzva be maga mögött az ajtót, hogy azt hihettem, nem is találkoztam senkivel.

– Ha nem zavarja, zárnánk... – szólt rám a pincér.

– Láthatja, nincs egy árva vendég se magán kívül. Ezért aztán igazán kár nyitva tartani – magyarázkodott, és mielőtt összeszedte a poharakat, lehajolt, ököllel masszírozta meg a lábát.

– Estére mindig begörccsöl a vádlim. Nincs mit tenni, pincérsors, kurva egy meló, de hát ezt is csak meg kell csinálni valakinek – motyogta, majd két-három csapással lesöpörte kendőjével az asztalra tapadt morzsákat.

JORDI GIMENO

Egy szögedi katalán

Tetszik nekem Magyarország?

Vagy csak Szeged?

Vagy talán arról van szó, hogy jobban szeretem magamat Szegeden?

És katalánt tanítani a magyar diákoknak vajon lelkesít-e még annyira, mint korábban?

Megérkezett az e-mail, amelyet vártam, amelytől féltem, és amely minden dilemmát egyetlen kérdéssé gyúr össze...

Még egy év?

Ott, a képernyő közepén, a téma fontosságához mérten igen kis betűkkel villognak a szemtelen kis mondatok: a jövőm egyszerű összefoglalása egyetlen kijelentésben, mely szerint „igen, szeretném folytatni” illetve „nem, nem kívánom folytatni” lektori tevékenységemet még egy évig Szegeden. Persze a Ramon Llull Intézet, a katalán nyelv és kultúra külföldi terjesztésére létrehozott intézmény ennél hivatalosabb módon nevezi meg a beosztásomat; azt mondják, ez méltósággal ruházza fel munkánkat.

Hiszen – ahogy egy híres katalán nyelvész mondja – lektorai olyan nemzeteknek vannak, amelyeknek hadsereg áll a hátuk mögött...

Az a belső hálózat, amelynek segítségével mi, Llull-beliek tartjuk a kapcsolatot egymással, lehetővé teszi, hogy játszunk egy kicsit a válasszal. Egy karika, amelyre rákattintasz, és a kiválasztott jövő ürességét feketére színezi. És a fekete pont, amelyet bekattintok, arra kényszerít, hogy számot vessek. De a döntéshez való jog fájdalommal is járhat, ha távolra visz Szegedtől, távolra az otthontól, távolra ettől a Magyarországon déli csücskében lévő várostól, amelyet éppen olyan határok fognak közre, mint a mieink, melyek léteznek is meg nem is, akár a lektorok, akik tulajdonkép-

* Jordi Gimeno (Barcelona, 1970) 2008 és 2013 között katalán lektorként dolgozott a Szegedi Tudományegyetemen. Nemrégiben jelent meg az első tudományos-fantasztikus regénye, az *El somriure d'un eco* [A visszhang mosolya], amellyel 2012-ben elnyerte a Manuel de Pedrolo-díjat. Előzőleg nyelvtanárként, tolmácként és fordítóként is dolgozott, de a legtöbb évet szakácsmesterségének szentelte, ami lehetővé tette számára, hogy többek között Indiában, az Egyesült Államokban és az Egyesült Arab Emírátsokban dolgozzon. Ugyancsak részt vett Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regényének katalán nyelvre való átültetésében. „A fáradt lektor” című novellájával bejutott az „El català pel món” [A katalán a világ körül] elnevezésű díj nyertesei közé, amely a katalán lektorok külföldi élettapasztalatának megosztására hivatott; ez a kötet is nemrégiben látott napvilágot. Jelenleg Barcelonában és Szegeden él, Budapesten szakácsórákat ad, illetve a következő, Magyarországon játszódó regényén dolgozik.

pen egyetemen oktató tanárok, vagy akár a nemzet, amely létezni akar, de technikai értelemben nem létezik...

Fájó emlék, ahogyan egyik napról a másikra otthagytam a tűzhelyet, hogy Szegedre menjek, abba a városba, amelynek a nevét rosszabbul már nem is ejthettem volna, bármennyire igyekeztem...

Az új főnököm kijött elé a vasútállomásra, és elvitt oda, ahol lakni fogok. Egy másfél szobás palotába, legalábbis azokhoz a szállásokhoz viszonyítva, amelyeket a hotelekben és az éttermi idénymunkák során a szakácsoknak kínálnak, bármilyen kiváló szakácsról, és akármilyen jó cégről legyen is szó. Emlékszem, arra gondoltam, hogy ez így nem igazságos, hogy a frissen megszerzett egyetemi diploma nem nyomhat többet a latban tizenöt-húsz évnyi szakmai tapasztalatnál, bármilyen foglalkozásról is legyen szó...

A kedves tanszékvezetőnek mennie kellett, már este hét körül járt az idő... és most már tudom, hogy ez Magyarországon bizony már későnek számít... így hát el-sietett, otthagya engem a lakásban, nagyon messze a városközponttól és tele két-ségekkal, de azzal a bizonyossággal, hogy a legjobb munka vár rám, amelyet egy hozzám hasonló ember el tud végezni. Egyedül vacsoráztam hát a ház melletti kocsmban, mint valami magányos éjjeli bagoly.

Szeged pedig megtette a többi, hiszen a legelső naptól fogva egy addig teljesen ismeretlen érzést tapasztaltam meg, amely éppolyan megmagyarázhatatlan volt, mint amennyire bizonyos, és amely minden dolgot átjárt, amit csak tettem: az érzés, hogy olyan helyen járok, amelyet éppen rám szabtak.

És hát nem is húszéves voltam, hanem harmincnolc... És azért választottam a szegedi katalán lektorátust, mert azon kevesek közé tartozott, ahol nem kértek egyetlen nyelvvizsga-bizonyítványt sem, márpedig én csupán az A2-es szintű okszitán tudásomat tudtam felmutatni...

A következő napon elmentem a tanszékre, amely kis mérete és sok hiányossága ellenére kellemes benyomást tett rám; ez nem is lehetett másként, hiszen ezen a helyen olyan nagy figyelemmel voltak a katalán nyelv iránt, olyan sok éve tanították már, és olyan sok diák akart katalánul tanulni.

A legjobb hely, ahol egy kései hivatás kibontakozhat.

Az első órára olyan jegyzetekkel és a diákokat ösztönző gondolatokkal felszerel-kezve mentem be, amelyek jelenlétemet igazolták. De nem volt rájuk szükség: első-éveseimmel azzal töltöttük az órát, hogy továbbiakat találtunk ki: könyveket fordí-tanak majd, katalán cégeknél ösztöndíjakat és szakmai képzést kapnak, tolmácsol-nak, kutatnak... Folytatják majd azt az utazást, amely a magyar gimnáziumok év végi osztálykirándulásainak kedvelt úti célján, a Costa Braván kezdődött és talán egy ka-talóniai állással fejeződik majd be, ahol nap mint nap használják a nyelvet.

És én hittem is ebben, hinni akartam ebben, hiszen ez volt a kötelességem, és ezért is fizettek... még pedig pontosan.

Nos, a másodikos lányok (szinte csak lányok tanulnak katalánt) már egészen máshogy viszonyultak hozzám: úgy néztek rám, mint valami földönkívüli, és szemek lakatlan bolygóján elődöm hologramja rajzolódott ki, aki bizonyára jobb volt, mint én... és faarcukat csupán az az állandó kérdés járta át, amelyet soha nem mertek az arcomba vágni: megéri vajon egyáltalán ekkora erőfeszítéseket tenni, hogy katalánt tanuljanak?

Tudniillik Szeged nem olyan, mint a többi lektorátus; a katalán tanulmányok kétéves, ötvenkredites programot alkotnak, ahol heti nyolc órában tanulnak a diákok. És persze van is ebben logika; ha Magyarországon már több mint negyven éve tanítják a nyelvünket, most már nem elégedhetnek meg heti két katalán nyelvi óraccskával meg egy a katalán népi táncokba bevezető kurzussal.

Azoknak a másodikos lányoknak kételyeik voltak, de azért nem bátortalanodtam el: azt teszem majd, ami hasznos lehet számukra, elérem, hogy ők is azt érezzék, hogy minden elérhető számukra, hogy a világ éppen olyan, mint Szeged: kicsi, lapos, kedves, és ha a megfelelő irányba tekersz, néhány pedálynomással bárhova odaérhetsz.

Most már tudom, hogy kerékpár nélkül a dolgok bonyolódnak, és hogy elég gyakran még térkép sem áll rendelkezésre.

A dolgozószobámba zárkózva, egyedül, a képernyőre szegezem a szemem, és felidézem az első hetek emlékét, és Szeged lineáris világa hirtelen elkezd görbülni, egészen kerekké válik, és visszarepít a kezdőponthoz, újra ott vagyok az évről évre ismétlődő határvonalnál, amelyekből így már összesen öt van.

A kör megtört, az idő lejárt, a környező világ elolvad. Elképzelem magamat órák nélkül, fizetés nélkül, az egyetemi élet könnyed rutinja nélkül, és anélkül mindenre elegendő szabadidő nélkül...

Becsukom a szemem, és egy szakasz véget ér...

És már nem is szeretem magamat annyira...

Szeged nem változatott meg ennyire öt év alatt... de én igen, mert akárhogy is, már nem vagyok ugyanaz, és nem is hiszek már ugyanabban...

Azok az arcok, amelyek az egész városban ismétlődnek, és amelyeknek annak idején annyira örültem, most annak a jelévé váltak, hogy minden kiüresedik és kifárad; az a személy, akit egy délelőtti megismertél, majd két napon belül ismét felbukkant, és szóltál hozzá pár kedves szót, most már olyan teher, amely megláttatja veled azt, amit nem látsz; a kocsmák minden hétvégén állandó a törzsközönsége, akik azelőtt olyan kedvesnek látszottak, most inkább csak szobroknak tűnnek, akik már nem hallgatják meg az idegent, aki már-már szintén nem tudja, mit is mondhatna nekik...

Szeged nem változik, de megváltoztat...

Itt változtam át – szinte egyik napról a másikra – azzá, amit már magam mögött hagytam. Most már komikusnak találok, hogyan titkoltam kezdetben szakácsmúltam, hogyan igyekeztem azzal a pár cégnél tartott néhány katalánórával, a fordí-

tóirodánál végzett szürke munkámmal, és a sitgesi mozi fesztiválon tolmácsként töltött tizenegy nappal felvértetni magamat.

S mindezt azért, hogy ne tartsanak betolakodónak.

Pedig erre nem is lett volna szükség, hiszen a magyaroknál jobban meg sem érthetne senki: itt mindenkinek, akinek van erre módja, két munkája van: a magyartanárom egyben valami kiejthetetlen nevű harcművészetet is tanít, s ha a PhD-val rendelkező kolléganőm, akivel megosztom az irodát, azzal keresett pénzt, hogy spanyol vadászokat kalauzolt, akik azért jöttek a nagy magyar alföldre, hogy elhiggyék, tudnak célozni, és van pénzük, hiszen itt minden olyan lapos, sokkal olcsóbb minden, és ritkásak az erdők...

Igyekeztem eltitkolni a diplomám kibocsátásának dátumát is, amelyen szinte még a tinta sem száradt meg, és csöndbe burkoltam minden részletet, amely lerombolhatta volna azt a képet, hogy lelkesedem a munkámért és a diákokért, hogy én töltöm a legtöbb időt a tanszéken, hogy szinte mindig ott vagyok...

Hadd gondolják, hogy új seprő jól seper...

De most már késő, túl késő, bezár a bazár. Besötétedik, lusta, kövér pelyhekben hull a hó, mialatt a hideg a csontjaidig hatol, amely meggömbíti a hátadat, a földre kényszeríti a tekintetedet, és szomorú szövettel borít be, amely képes akár összetörni is az embert. És ha sikerül is felemelned a fejed, csak fehér sivatag tárul a szemed elé, látszólag élettelen, jégcsapokkal és a fény hiányával teli; egy jövő nélküli hely, ahol nagyon hideg van, ahol túl sok a hó ahhoz, hogy boldog lehess...

A végén azonban feladod a harcot, már nem gondolsz arra, hogy lehetnél máshol is, ahol melegebb van, és vidámabbak az emberek, és átengeded magad a fehérség ölelésének: mint ahogyan az anya takarja be gyermekét, aztán a vigasztaló magány felemel, és akkor látod meg a kis kéményt, amely füstöt köpköd ott, az alföld közepén, vagy az egyetlen ablakot, amelyben még fény gyúl egy sötét, régi és szürke panelrengetegben... És akkor tudod, hogy van még valaki más, és egy pillanatra befogad egy kivételes, mezítelen, hóból és hidegből szőtt szépség, amely az orrod előtt el is olvad.

Szegeden csak azok maradnak, akik ezt képesek észrevenni...

A többiek elkezdenek nyomtatványokat kitölteni, mint akik segítségkérő üzeneteket tartalmazó üvegcséket dobálnak a folyóba... És ők vannak többségben, akik menekülőre fogják, és a mobiltelefon lassan azoknak az embereknek a temetőjévé válik, akikkel aznap este szeretnél elmenni valahova, de már felszívódtak. És ez is fáraszt, akármilyen vidámak is ezek a búcsúzások, és akármennyire is bizonyos vagy benne, hogy rájuk egy jobb jövő vár...

Ők elmennek, én meg itt maradok... Az igaz, hogy napról napra egy picivel jobban beszélek magyarul...

Micsoda nyelv... micsoda harc... micsoda erőfeszitésembe került beszélni... rosszul, elsősorban azért, mert három éven keresztül csupán heti négy órát szenteltem

neki, annak az embernek a hozzáállásával, aki szilveszterkor megfogadja, hogy jövőre bérletet vesz az edzőterembe...

De most már büszke lehetek arra, hogy sokkal jobban tudok magyarul, mint Messi katalánul...

És noha most már igyekszem velük az ő nyelvükön beszélni, amikor szórakozom, a hozzám hasonló idegenek társaságában az angol és az olasz egyre fontosabbá vált. Ez olyan tény, amelyre már egyáltalán nem vagyok büszke, de talán ez is csak annak a jele, hogy lejárt az idő, és a valóság és a fikció között egyre nő a távolság...

Vajon elég megtanulni a nyelvet ahhoz, hogy beilleszkedjen az ember?

Vagy talán minél jobban beszélek magyarul, annál kevésbé értem meg őket?

Vajon le lehet vetkőzni a kívülállóságot csupán akarattal?

Bármilyen nyelvről is legyen szó, vajon nem nevetséges egy kicsit az a lektor, aki olyan filmvetítéseket szervez, ahol a képernyő mellett zászló lóg?

Vajon valóban szükséges, hogy a katalán elnök vagy a magyar miniszterelnök mögött tizenhatsz zászló meredezzen?

Vajon visszamehetek Katalóniába, és megkereshetem a kenyeremet azzal, hogy katalánórákat tartok és beilleszkedési tanácsokkal látom el a bevándorlókat?

Nahát, mennyi dolgot tanultam itt, most pedig nem találok a válaszokat...

Hát akkor itt az ideje az emlékezésnek. Gondoljunk át minden programot, amelyet egy napon elképzeltem, már elég jó ideje, és amelyeket csak Szegeden, csak a magyar hozzáállással lehetett megvalósítani, most pedig erőfeszitésembe kerül, hogy ne egyszerű tehetetlenségnek tekintsem őket, amelyeket már nem ismerek el magaménak...

A magyar-katalán nap, amely Szegeden született, és két éve már Budapesttel közösen szervezzük. Azzal a céllal született, hogy magyarul beszélgessünk Katalóniáról, és ha olyan fontosak vagyunk, mint amilyenek magunkat tartjuk, akkor nem lehet nehéz olyan embereket találni, akik más nyelven magyarázzák el, amit kell, ezzel elkerülve a bölcs anyanyelvi beszélő képét, aki az elalvással küzdő külföldi hallgatóság előtt szónokol. A szegedi katalán napok célja az volt, hogy egy olyan nyelven, amelyet nem értünk, valaki kimondja, hogy van még remény. Így szerveztem meg hármat is egymás után anélkül, hogy egy szót értettem volna abból, ami elhangzott. Az első két évben még öltönyt és nyakkendőt viseltem, az utolsóra azonban elengedtem magam..., de ekkor már értettem néhány dolgot, amelyek az előadásokon elhangzottak. A terem teli volt, és szinte mindenkinek látszott az arcán, hogy nagyon jól érzi magát...

Az idén immár ötödik alkalommal rendezzük meg a katalán vacsorát: tanítványaim segítségével jellegzetes menüt állítunk össze, és mintegy hetven fizetővendég lesz jelen. Kezdetleges eszközökkel, kinti tűzhelyen, egy bár teraszán katalán salátát, paellát, paradicsomos-olivaolajas kenyeret és sonkát, valamint a Lidlben vásárolt téstát eszünk. Ez lesz az az esemény, amely a Szegedi Tudományegyetem

Hispanisztika tanszékén lezárja a hispán napokat. Az emberek isznak, nevetgélnek, és biztosan lesz majd egy diák, aki elvágja majd az ujját hagymaszéletelés közben.

Itt, a barcelonai tanulmányi kirándulást is megemlíthetjük, bár a lányok – ahogy már mondtam, szinte mindig csak lányok – teljesen egyedül járnak a várost. Mert most már sokkal inkább szegedi vagyok, mint barcelonai, és mert a hozzáállásom miatt én lennék a világ legrosszabb idegenvezetője, tudom, hogy csak kiábrándítanám őket a városból, és nem hiszem, hogy ők ezt érdemelnék... Nem is találkozom velük sokat, valójában a húgom házában alszanak; egy este megiszunk egy sört Barcelonában, és egy délutánra meghívom őket egy kávéra Sitgesbe, és ennyi: az ötnapos utazás alatt nem is látom őket többet. És az idén még jobban ellustultam, mint valaha, és már csak a tehetetlenségem ösztönöz, s már azt sem értem, mi a fenére gondolhattam abban a pillanatban, amikor felmerült bennem az ötlet... Egészen addig, amíg meg nem látom őket mezítláb a strandon, amely kitörölhetetlen emléket hagyott bennem, a szemük csillogása és a tenger, ami már nincs nekik Magyarországon... És már el sem merem képzelni a legcsinosabbat meztelenül.

A többnyelvű fordítóseminárium talán azért majd ideköt most, hogy fél lábbal már nem vagyok Szegeden... Ez lesz a második alkalom, a kultúrák valódi cseréje, amely ennél is sokkal több; a katalán, spanyol, baszk és portugál lektorátusok már nem beszélnek nyelvi területekről, és a lehetőségekről, amelyet saját nyelvük kínál, hanem magyar szerzőket hallgatnak, a diákjaik pedig segítenek nekik megérteni őket. A szeminárium négy napig tart, a magyar fordítóházban, az impozáns Balaton partján.

És most márciusban szervezik a második találkozót a külföldön katalántanuló diákok részére, amelyen részt veszek Szentpétervárott. Az első Budapesten szervezték, mindenféle segítség nélkül mintegy húsz diák jött el, hogy a magyar fővárost katalánul megismerje egy hétvégén: elsősorban Oroszországból, Szerbiából, Németországból, Franciaországból, Magyarországról, Horvátországból, Olaszországból, Galíciából... olyan emberek, akik szeretik a nyelvünket, és akik néha épp olyan egyedül érzik magukat az egyetemükön, mint egy katalán lektor...

Hátratekintek, és nem látok statisztikákat, amelyekben nőnének vagy csökkennének a diákszámok, a munkák, a kutatások, vagy a fordítások... Csak én vagyok ott egyedül, és egy lektori állásinterjún veszek részt – persze oda megyek majd, ahova kell – a barcelonai Ramon Llull Intézetben. Nyugodt vagyok a kérdéseket illetően, hiszen ezek nemigen különböznek a konyhai munkával kapcsolatos kérdésektől: megfelelő hozzáállás és alkalmazkodási készség kérdése az egész, ők pedig, akik a kérdéseket felteszik, úgy hallgatnak, hogy, hogy tessék nekik, és hogy ne tévedjenek nagyot... Minden megy, mint a karikacsapás, amíg a három közül a legidősebb nő, aki addig szinte ki sem nyitotta a száját, felteszi a kérdést, hogy véleményem szerint mivel tudnék egy egyetemi romanisztikai tanszék munkájához hozzájárulni.

Nem is tudtam, mit feleljek erre, nagy erőfeszítéssel próbáltam kinyögni valamit, ami végül nem jött ki, és az a fél szótag is, amelynek a másik fele bennem ragadt, te-le volt kétségekkel.

Ez a kérdés és a saját mélységes hallgatásom teljesen lenyomott, és biztos voltam benne, hogy a zadari, a szegedi és a trentói állás – ebben a sorrendben – mind másé lesz, olyasvalakié, aki nyújtani tud valamit egy tanszék számára... vagy legalábbis olyané, aki felkészült erre a kérdésre.

Most már lehúztam itt néhány évet, és megtaláltam a választ: tudok bulikat szervezni, ahová sok ember eljön, és amelyet kulturális program név mögé bújtatok...

A vendéglátásban eltöltött évek öröksége lehet.

Az egérrel ugrálok az igenről a nemre, kitöltöm és kiüresítem a kis karikát, mintha csak valami virágszirom lenne: Szeged... szeret, Szeged... nem szeret.

Fekete vagy fehér.

Fehér.

A legjobb diákjaim, azok a lányok, akik hirtelen elhatározták, hogy beleszeretnek a katalánba, és hogy ez lesz az a nyelv, amelyet a legjobban beszélnek, csupán két év alatt, legalábbis addig, míg a por és a használat hiánya miatt végül más tölti be ezt az űrt...

A diáklány, aki azt mondta, hogy azért tanul katalánul, hogy továbbra is ingyenes diákbérlettel közlekedhessen...

A tanszéki titkárnő könnybe lábadt szeme, amikor először mondtam neki, hogy ez lesz az utolsó év... Amikor pedig ugyanezt elismételtem neki két éven keresztül, már nem hitt nekem... és most már én sem hiszek magamnak.

A Ramon Llull Intézet támogatása, amelynek segítségével szinte minden ötlete-met meg tudtam valósítani, amellyel szinte minden elképzelést valóra tudtunk váltani, amely Szegedről érkezett, és a díj, amelyet tőlük kaptam a www.bonprofit.org projekt létrehozásáért, a weblapért, ahol katalán nyelvet, gasztronómiát és kultúrát lehet tanulni... Éppúgy rám szabták, mint Szegedet.

Fekete.

Nemrég megállít az utcán egy diák, és azt mondja, gondolkozik azon, hogy fel kéne vennie a katalán specializációt, a kétéveset, ha én is úgy gondolom, hogy így több lehetősége lesz fordítóként dolgozni. A válaszom, amely engem is meglep, kevésbé lelkes, ugyan professzionális és figyelmes, de a mindenféle szenvedélytől mentes...

Vajon azt kellett volna visszabüfögnöm, hogy dolgozhatna egy kiadónál, kommunikációs vállalatoknál, intézményeknél?

Meg kellett volna győznöm, hogy talán néhány rövid fordítási megbízást is kap majd katalán-magyar vonatkozásban?

Mondtam volna neki, hogy tanuljon katalánul, hogy nekem legyen miből élnem?

Vagy talán azt, hogy így nem egy pékségben, egy hotel recepcióján vagy egy kis telefonközpontban találja magát néhány csoporttársával egyetemben?

Szürke.

Talán fel kéne mennem a Ramon Llull Intézet honlapjára, átolvasni az egészet, hogy átíttassanak az elképzeléseik, és visszaemlékezni arra, hogy egy napon még azt gondoltam, hogy ez a legjobb munka, amelyet olyasvalaki, mint én, el tud látni... Azonban most a Llull is válságos korszakot él, éppúgy, mint én, elpukkant a nagy katalánzászlós lufi a kezében, és hozzám hasonlóan hiányoznak neki azok a régi szép napok.

2008 júliusa: az összes lektor, kipihenten és bőséges reggeli után kilép a barcelonai Barceló Atenea Mar hotelből, és a *Fòrum* előadótermébe igyekszik, ahol a XXII. Katalán Tanárok Nemzetközi Napjának záró ceremóniája lesz. A legnagyobb politikai vezetők jelenlétére várunk, akik késve érkeznek, és úgy jönnek le a lépcsőn, mintha államfők vagy valami mozi fesztivál csillagai lennének. Egy szakáll mögül olyan mosoly sejlik fel, amelyről nem tudom eldönteni, hogy együtt érző vagy gunyoros-e. A színpad felé tett lépéseket ünnepélyesnek szánják, mintha minden lépéssel épülne az az ország, amelyet már oly sokan elképzelték...

Lektorok, akik nem lektorok.

Nemzetek, amelyek nem szabadok.

Egy olyan nemzet kormányzó, amely nem is létezik.

Éljen! Éljen! Éljen! Éljenek a szép idők!

Még három napja sem múlt, hogy Szegeden dolgoztam, amikor kapok egy hivatalos levelet a Llulltól ugyanazon a módon, ahogyan ezt a mostanit, amely a lelkem háborgatja, amelyben közlik velem, hogy meghívnanak a szegedi egyetemről három személyt (egy felelős személyt, egy lektort és a legjobb diákot) Mallorcára, a 2008/2009-es tanév nemzetközi megnyitójára, fizetik a szobát, a két járatot, egyet oda, egyet vissza, három nap, négy csillag és ötszöri étkezés, a tízóráival és az uzsonnáival...

Azokban az időkben legyőzhetetlenek voltunk, a Llull meg én, és az ügyért képesek voltunk bármire... Nem volt Európában nagylelkűbb nyelv, mint a miénk, és a hozzám hasonló katalán lektorok is párjukat ritkították Szegeden...

Régi, boldog, tünékeny idők voltak ezek, arra ítéltetve, hogy örökre eltűnjenek.

Néha úgy éreztem magam, mintha egy lennék Bánffy Miklós, a nagyszerű erdélyi trilógia szerzője valamelyik regényének alkonybeli szereplői közül, akik nem hajlandók elfogadni saját kis világuk hirtelen bukását, és a kis részletekben igyekeznek tagadni ennek bizonyítékát. Minden olyan, mint azelőtt, megváltoztathatatlan: a párbajok életre-halálra kis vívótőrrel, amelyek most mindkét oldalon három karcolással végződnek, éppen ugyanúgy, mint azelőtt... A katalán, ha úgy nézzük, még mindig többségi nyelv, nélkülözhetetlen Katalóniában.

Vagy legalábbis ezt mondom a diákjaimnak...

Egy szereplő, aki elveszített valamit ezen a hosszú úton, de már arra sem emlékszik, mi volt az. Valaki, aki nem akarja bevallani, hogy mindaz, amit felépített, az egész birodalma csak homokvár volt.

Én, aki kultúrák között akart hidat verni, hát erről volt szó valaha... és nem maradt más, csak a Szegedet átszelő Tisza partján egy homokvár, amelyet a következő áradás elvisz... mert a lektor abbéli igyekezete, hogy különböző valóságokat összekössön, a végén úgysem működik, legalábbis itt, Magyarországon nem, hiszen a többségünk, bármilyen nyelvet beszélünk is, a végén arra lyukad ki, hogy a mi jól megtanult kis nyelvünk milyen fontos, és nem vagy csak keveset figyelünk a másik félre, és ahelyett, hogy valóban megtanulnánk magyarul, inkább az angolunkat tökéletesítgetjük, és csak akkor mondjuk, hogy minden nyelv egyformán fontos, amikor látjuk, hogy a miénk alsóbbrendű helyzetben van.

Persze lehet, hogy tévedek, talán csak napok óta rossz napom van...

És talán nem minden lektor egyforma... de négy típusba azért bele tudnám sűríteni mindegyiket.

Az első, aki egy egész pályát befut az egyetemen, és ez már sok éve világos számára. Mindig úgy beszél, mintha a tanteremben lenne, csupa tudományos merevség jellemzi, és nem mutat semmiféle kétséget vagy bizonytalanságot. Az élet számára talán nyugalmas, édes és unalmas, éppolyan tehát, mint egy egyetemi óra.

A másik, aki saját nyelvének mint idegen nyelvnek a szakértője. Tagadja a hagyományos tanítási módszereket, a diákjaival haverkodik, törődik velük, és mindig van valami kommunikatív célja mindannak, amit tesz. Ezer és egy intézményben és nyelviskolában edződött, a motivációs szint nála mindig csúcspontot döntöget... de amit mond, az eléggé kiszámítható, mintha valami tankönyvből tépte volna ki, s úgy tesz mindent, ahogyan az a nagykönyvben meg van írva.

A harmadik típusba tartozik az, aki úgy viselkedik, mintha az egész világ tartozna neki valamivel, ezért nagy pályát fut be, és tizennyolc és huszonvalahány éves kora között egyszerre több vasat is a tűzben tart. Szélsőbalos, noha életében nem látott még munkást; általában szórakoztató és cinikus, de jobban szeret olyanokkal poharazgatni, akik soha nem látogatják az óráját.

És a negyedik a kelet-európai típus, amely az előző három közül bármelyikhez tartozhat azzal a különbséggel, hogy ő soha nem lép le...

És ha áthelyeztetném magam egy másik lektorátusra, és újrakezdeném a nulláról?

Vajon visszatérne a lelkesedés magától?

Már nem is tudom, hogy le lehet-e lépni teljesen, új ígét kellene kitalálni arra, hogy a hálózathoz kötődve utazgatunk, és bolondok módjára polaroid képeket küldözgetünk minden ismerősnek, akit otthon hagytunk, nem lévén tudatában annak, hogy minden egyes pillanat kibővíti a céljainkat, mert korlátok húz köréjük, hiszen mindig ugyanazt a rádiót hallgatjuk, a kedvenc televíziós műsorainkat nézzük, bárhol is legyünk...

Éppen ez történt azon a napon, amikor néhány jól megérdemelt szabadnapot töltöttem Katalóniában, és hallottam, ahogy valami talk show híres vendége szívélyes üdvözlését küldi a Herz-hullámokon keresztül egy katalán lektornak, aki a világ másik végén hallgatja az adást. Büszkén közölte a hallgatókkal, hogy a társam már elment aludni, mert ott már hajnali három van.

Világga menni, és nem hazasietni, hanem egész éjjel katalán hajnali műsort hallgatni...

Nem volt jobb dolga a lektornak, mint rádióüzeneteket küldözgetni?

Nem tudott jobbat mondani a talk show vendége, mint hogy hősként tüntesse fel magát?

Így nem lehet függetlenséget elérni...

Már nem ugyanaz az utazás sem, mint azelőtt, különösen, amióta szinte naponta közlekednek a Ryanair járatai Budapest és Barcelona között. És olyan sokszor leszállok, hogy nagyon jól tudom, milyen lesz, ha majd hiányozni fog Szeged... A változásom motorja, és az sem érdekel, ha ez úgy hangzik, mint valami választási szlogen vagy egy autóreklám. A hely, ahol minden lehetséges volt, legalábbis számomra, még az is, hogy végül ezt a búcsúlevelet megírhasam...

A képernyő kiírja, hogy még van tíz napom válaszolni; ez nem túl hosszú idő, én százat szeretnék, és száz oldalt teleírni a búcsú szavaival.

Viszlát a pincérnek, aki dül-fül, mert minden magyar magánhangzót borzalmasan ejtesz ki, miközben azon elmélkedik, vajon milyen nyelven próbálsz vele kommunikálni; viszlát a bolti eladónak, aki minden szavadat azonnal megérti, pedig nem beszél egyetlen világnyelvet sem, amelyen kommunikálhatnátok; viszlát annak, aki gratulál, hogy milyen jól beszélsz magyarul, amikor még csak annyit tudsz mondani, hogy „jó napot”; viszlát annak a másiknak, aki nem érti, mi a francért szentelsz egy percet is arra, hogy egy ilyen jövőnélküli ország kicsiny nyelvét megtanuld; és viszlát a ház melletti kocsmának, ahol az első vacsorámat elköltöttem, ahol azért szerettem lenni, mert oda soha nem járt senki, ezért aztán az egész napos nyitva tartás helyett egy idő után már csak tizenegyedtől háromig tartottak csak nyitva, tönkrement a képernyő, amelyen a Barça-meccseket néztem, és aztán a helyére, de komolyan... a Titanic mentőcsónakjai kerültek.

Vajon a kettő közül melyik marad fenn tovább a vízen?

Elhagyjam a csónakot, és kezdjek el úszni inkább?

Vagy kapaszkodjam belé, annak ellenére, hogy a fizetésemet lecsökkentették és akadozva érkezik, ami mindannyiunkat aggodalommal tölt el?

Még nem tudom, mit fogok mondani, de azt tudom, mit teszek, ha egyszer csak elküldöm a sorsszerű választ, legyen fekete vagy fehér...

Miután válaszoltam, kimegyek a Tisza-partra, ehhez a hatalmas, sűrű, és lusta folyóhoz, amely folyton mozgásban van, és mégis itt marad, amely táplálja Szegedet és emlékezteti rá, hogy egyszer már megtagadta őt, teljes egészében...

Sétálok majd a parton, egészen addig a szürke homokig, amelyet laposnak neveznek a szegediek, épp a régi híd mellett, ott, ahol egy idegen soha nem fürödne, és ahol a magyar kiskölykök minden fenntartás nélkül a sárba mélyesztik a kezüket, és leszánkáznak a Tisza barnás, olajos és koszos vizébe.

Én a múlt júliusban fürödtem ott először, valami röhejes főhajtással, betartván egy ígéretet, amelyet nem tettem senkinek, nyugodtan, rituálisan elmélyültem a vízben, mintha a saját személyes Gangeszemről lenne szó, s arról, hogy hazaérkeztem. Mindazonáltal, bármilyen szent pillanatnak is tűnt, a fejemet nem merítettem alá...

Most csak követ dobok majd belé, talán kettőt, hármat is... és nézem majd, ahogy elsüllyednek, és szorítok ezerrel, hogy az új lektor, amikor időnként felhívom, jó szívvvel fogadja az összes javaslatomat azokra a feladatokra vonatkozólag, amelyeknek – meglepő módon – sikerült elhíttetniük velem, hogy csak ezen az egyetlen helyen voltak lehetségesek, ahol valóban boldog voltam.

Remélem, nem lesz lusta, és hogy legalább öt évbe telik majd, míg elfárad...

Vagy hat.

Remélem.

Még egy év...

Fordította: POSZTÓS ILDIKÓ PIROSKA

THOMAS BREMER

Irodalom és anyagiság

Amikor azon gondolkodtam, hogy mit adhatnék elő ez alkalommal,¹ arra a következtetésre jutottam, hogy olyan témáról beszélnek, amivel már foglalkoztam az elmúlt években, ami érdeklődési területünkön belül ösztönözhetné a vitát, s végül úgy döntöttem, a materiális aspektusokról beszélek az irodalomtudományban.

Furcsa módon az anyaggal kapcsolatos kérdések nem játszottak központi szerepet az elmúlt évtizedek irodalomtudományában, ami még különösebb, ha belegondolunk, hogy például a szépművészetekről szóló tanulmányokban a materialitás problémáinak mindig is központi helye volt és van. A művészettörténet mindig megvizsgálja a színek összetételét és ezek alapozórétegét is, mivel mindkettő elemi része a festményeknek. Hadd éljek egy példával a spanyol művészet történetéből: nagyon jól tudjuk, hogy El Greco milyen anyagokból dolgozott a festményein, és hogy Spanyolországban ő volt az egyik előfutára annak a folyamatnak, amely a festés előtt a vászon alapozórétegének kialakítására egy teljesen eltérő eljárást alkalmazott. Az anyag, amit használt, egy olyan enyvből állt, amelyre felhordta a festmény színeit a háttérből a felszín felé haladva, úgy, ahogy azt Velencében tanulta. Módszere abban áll, hogy – mintha perspektivikusan látnánk – a szemlélőhöz optikailag közelebb eső elemeket kell megfesteni utoljára, nem pedig fordítva, ahogy gondolnánk, először a központi részleteket és csak utána a háttérrel. Azt is tudjuk, hogy az El Greco által használt színek – legalábbis kései festményein – nemcsak azért olyan meglepőek, mert újszerű módon kombinálta őket, hanem a minőségük miatt is. El Greco – és Velázquez is – csak a legjobb festékanyagokból válogatott kora nemzeti piacán. A materialitás kérdésköre az, ami lehetővé teszi a művészettörténészek számára, hogy tanulmányokat írjanak arról, milyen módon használta a festő a kék színt, vagy úgy azonosítják egy kép későbbi másolatait, hogy felderítik azon színezőanyagok használatát, amelyek az eredeti korában még nem voltak hozzáférhetők. A restaurációs eljárások során az igazi próbatétel az, hogy a lehető legjobb minőségben azonosítsák és reprodukálják a képen eredetileg használt festékanyagokat azért, hogy azután helyrehozzák mindazt, ami az idők során tönkrement.

Az irodalomtudomány azonban nagyon hosszú ideig a 'szöveg' fogalmára koncentrált, anélkül, hogy a konkrét materiális aspektusokat figyelembe vette volna. Ez a tény másféleképpen mutatja be a szerzőt, mint a szépművészetekben. A festő megfest egy képet, de a szerző nem egy könyvet ír meg. A szerző csak szöveget ír, ami később különböző technikai lépések révén és sok magasán képzett szakember segítségével könyvvé válik, ezért tekintünk teljesen másként az íróra, mint más művészeti ágak képviselőire. Ezen a téren ugyanis, a ko-

¹ Prof. Dr. Thomas Bremer, a Martin-Luther-Universität (Halle-Wittenberg) professzorának előadása a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Kari Tanácstermében hangzott el 2013. november 7-én a professzor díszdoktorrá avatásának alkalmából. Az angol nyelvű előadás címe: „Literature and Materiality: A Research Perspective on Books and Texts.”

rai modern kortól kezdődően, észrevehetjük a munkamegosztás következményét. A szerkesztő, a kiadó, a nyomdász, a könyvkötő és előttük a különböző papírtípusok előállítója az, aki elkészíti a szövegből a könyvet, és aki a végső materiális eredményért felel, nem pedig a szerző, vagy ha mégis, csak nagyon korlátozott módon.

Ez a materiális alap azonban fontos jelentést hordoz. Nem elhanyagolható a kérdés, hogy egy szöveget újságban, folyóiratban vagy könyv formájában adnak ki, s hogy milyen formátumban és milyen papírra nyomtatják. Bizonyos értelemben logikus, hogy az első törekvések arra vonatkozóan, hogy a szövegértelmezésekbe integrálják a publikálásnak ezen materiális nézeteit az '50-es évek elejéből származnak Franciaországból, s egy olyan tudományágból, melyet olyan kutatók, mint Henry-Jean Martin, Lucien Febvre, Roland Cartier és mások, a könyv történetének (*l'histoire du livre*) neveztek el. Elizabeth Eisenstein – hogy egy központi nevet említsünk ebben a folyamatban – belevette általában a történelmet és különösen a nyomtatás történetét is korszakalkotó, és sokat idézett tanulmánya,² míg Benedict Anderson arra mutatott rá, milyen kapcsolat van a modern nemzetek létrejötte és a könyvterjesztés között.³ E felvetések háttereként sok más kutató munkásságát is megemlíthetnénk, úgy mint a kanadai H. A. Innis⁴ vagy Marshall McLuhan.

Ha elfogadjuk, legalábbis egy pillanatra, hogy az anyagnak hatása van az irodalomra, az irodalom keretein belül, akkor felismerhetjük az irodalom és/vagy a kultúrák közötti kommunikációra (az irodalmi szövegek létrehozására, terjesztésére és befogadására) gyakorolt hatását.

Robert Darnton, a közismert észak-amerikai könyvtörténész és kritikus, egyszer arról a 'kommunikációs körről' adott elő, amely „a szerzőtől a kiadón, a nyomdászon, a szállítón, a könyvárusítón át az olvasóig terjed⁵”. Darnton ezt a kört a kommunikáció-tudományban fellelhető hasonló modellekből vette át, csakhogy az ő elgondolása szerint a könyvkészítés egy szociális, gazdasági, politikai és intellektuális vállalkozás is egyben. Vagy ahogyan egy másik tudós nemrégén állította, a nyomtatás története lényegében rólunk szól. „Arra kérdez rá, hogy elmúlt korok olvasói hogyan értelmeztek (következésképpen, kiterjesztve, hogyan olvastak másként, mint mi); de az itt felveti egyúttal, honnan származnak a lehetséges olvasási módok.”⁶

Talán egy pillanat erejéig kiterjeszthetjük értekezésünket a szövegek *megírásának* aspektusára is. Akinek van tapasztalata a szövegek szerkesztésében, az azonnal felismeri, hogy milyen fontos a materialitás szempontja az irodalomtudománynak ezen a sajátos területén. A papír különböző fajtáinak, a tinta minőségének, az írott lapok sorrendjének is lehet központi szerepe egy kézirat részeinek azonosításában, következtetésképpen a keletkezés idejének megállapításában és a különböző szövegösszetevők egységesítésében. Ez az elgondolás ugyanúgy érvényes a középkori kéziratokra, mint a kortárs írók szövegeire. Mindannyian ismerjük a

² Elizabeth L. Eisenstein: *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, 2012.

³ Benedict Anderson: *Elképzeltek közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006.

⁴ Harold A. Innis: *The Bias of Communication*, University of Toronto Press, 2008.

⁵ Robert Darnton: *What is the History of Books?* in: R. D., The Kiss of Lamourette. Reflections in Cultural History, New York: Norton 1990.

⁶ Leah Price: *How to Do Things With Books in Victorian Britain*, Princeton University Press, 2012, 37.

problémát Büchner drámáinak, Hölderlin költészetének és Kafka töredékes szövegeinek szerkesztése kapcsán. Ödön von Horváth műveinek textuális sorrendjét csak úgy lehetett rekonstruálni, hogy leellenőrizték a különböző korszakokban használt papírlapok vágóéleit. Puccini Turandotjának végső változatát is csak úgy tudták megállapítani, hogy összehasonlították a különböző töredékes kéziratokat összefogó gémkapcsok rozsdamaradványait.

Azonban a legutóbbi években egészen világosan látjuk, hogy egész irodalmi műfajok, és kifejezetten a levelezés műfaja, nem érthetők meg adekvát módon, ha a materiális alapját nem vesszük figyelembe. Eltekintve attól, amit „tartalomnak” neveznénk, a levél mindig hordoz egy nem-textuális dimenziót is, aminek épp annyira része az író önreprezentációja, mint amennyire kifejezi a címzetthez fűződő kapcsolatát. Az *episztolák* anyagát olyan elemek alkotják, melyeknek jelentőségét konvencionális szabályok határozzák meg. Ezek a szabályok – mint az írás társadalmi normái, hogy úgy mondjam – változhatnak az idők múlásával, az alapszabályai viszont nem. Ha egy levelet kiváló minőségű papírra írtak, esetleg írójának vízjelével, egy noteszből vagy füzetből kitépett lapon, ha kézzel írott vagy írógéppel gépelt, sokat elárul a kommunikáció státuszáról, a benne lévő partnerek kapcsolatáról és a levél szociális háttéréről. Az igényes külsejű s a hivatalos levelek, különösen a hierarchikusan szervezett kommunikációban, általában nagyméretű és az átlagos minőségnél jobb lapokat kívánnak meg, míg egy informális feljegyzés kiemelheti a levelező partnerek bizalmas viszonyát is. Cécile Dauphin mutatott rá,⁷ hogy még a postai költség is tényező lehet a levélírás érzékeny keretén belül: az, hogy a postaköltséget a kézbesítés pillanatában fizessék ki a postásnak, udvariasság lett volna a címzettrel szemben az *ancien régime* Franciaországában, míg a politikai rendszer teljesen megváltozott 1830 és 1848 között: bántóvá vált, ami a címzettre hárította a levél költségeit, és ez szükségszerűen a küldő kötelessége lett. A döntő tényező minden esetben az, hogy hogyan kezelik az egyes szerzők ezeket a társadalmi normákat. Tisztelhetik őket; illetve az is elképzelhető, hogy valamilyen okból nem ismerik; ám rendszerint, ezeknek a normáknak a *megszegése* egyfajta metakommentárt vált ki a materialitással kapcsolatban. Több száz példát találhatunk erre a folyamatra vonatkozóan a magánlevelezésekben, csakúgy, mint a hivatalos levelekben vagy akár a levélregényekben. Példának okáért Werther egyik szerelmes levelében, amikor azt írja Lotténak „csak egy pár ceruzával írott sort küldök” egy kis darabka papírra vésve, melyet a zsebében talált; ebben az esetben a médiumot és az íróeszközt is meg kell bocsájtanunk, ami nem eshet nehezünkre, hiszen a végeredmény nem egy *igazi levél*, hanem „csak egy pár sor”.

Egyszerűsíthetünk is ezeken a megfontolásokon. A levél papíryanagának megválasztását egy társadalom dönti el, a materialitás ugyanis társadalmi viszonyokat „szállít” és a társadalmi hierarchiákat és különbségeket jelöli; tiszteletben tartja társadalmi elvárásainkat, vagy akár el is játszik velük. Minden levélgyűjtemény kiadása, amely nem veszi figyelembe ezeket a tényeket, és arra korlátozza magát, hogy pusztán egy levél tartalmát reprodukálja, vagyis hogy szóról-szóra elismételje a szövegét, elveszti az irodalmiság fontos dimenzióját. Így nem véletlen az sem, hogy a legutóbbi kutatások a korai modernség angol irodalmában úgy értelmezik a leveleket, mint amelyek megmutatják „a levélírás kultúráját és gyakorlatát; 1512 és 1635 között”, ahonnan megtudhatunk számos részletet a „levélírás anyagairól és eszközeiről”, a „levélírás technológiájáról” vagy „a materialitás és a társadalmi jelek interpretálásáról”

⁷ Cécile Dauphin: *Correspondence: Models of Letter-Writing from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, Princeton University Press, 1997.

is, még azelőtt, hogy az író eljutna a levélírás nem-irodalmi, anyagi feltételeihez: úgymint a postázási feltételek, a titkos levelek alműfajához és levélkönyvbe való másolásuk társadalmi gyakorlatához, vagy a levelezés terjesztéséhez.⁸

Hozzá kell tennünk, mielőtt továbblépünk a szövegek *megírásának* területéről, hogy minden, amit a levelekről mondtunk, természetesen érvényes más típusú szövegekre is. Mindenki, aki irodalmi szövegek szerkesztésével és kiadásával foglalkozik, ismeri a szerzők egyéni sajátosságait a szövegírásban és a sajátos normákban is, amelyek jellemzőek egy-egy kézíratra, és amelyek felismerhetők az adott szerzőhöz tartozókként, valamint sajátos változatukban az anyagság területén belül is. Példa erre a speciális papírhasználat – mint mondjuk Goethe írásai esetén – vagy Marx rendkívül gazdag kéziratjavítása, illetve Walter Benjamin vagy Robert Walser néha milliméter nagyságú apró betűs kézírása. Példa lehet továbbá Husserl német gyorsírással írott 40.000 oldalas publikálatlan munkája vagy Heinrich Böll színes ceruzával írott színpompás regényvázlata, nem is beszélve Marcel Proust kefele nyomatainak szerfelett bonyolult javításáról, amelyek hat-hét, egymással összefüggő oldalon voltak összetűzve és bross formájúra hajtogatva, mintha csak harmonikák lennének.

Ha most továbblépünk elgondolásunk második részéhez, ami az irodalmi kommunikációs modellen belül a *terjesztés* területe, akkor a könyvek és a(z ötletek) gondolatok körforgását kell hangsúlyossá tennünk, vagyis más szóval, azt a módot, ahogyan eljutnak az olvasókhoz a könyvek.

A hagyományos irodalomtudományban ez az aspektus nem igazán népszerű, pedig elengedhetetlen nemcsak egy ország kulturális történetében, hanem szerzőinek szempontjából is: a könyv üzlet is, és a szerző, ha elég szerencsés, közreműködik benne, és az általa írott szöveg materiális formájának a terjesztéséből él. Ezt a szempontot hosszú időn keresztül mellőzték, és valószínűleg az amerikai történész, Robert Darnton volt az első, aki rámutatott a könyvek terjesztésének főbb mechanizmusaira, illetve arra, hogy milyen hatalmas gazdasági fontosságra tett az szert a 18. századtól kezdve. Az *Enciklopédia*, a francia felvilágosodás legnagyobb programja, mely Diderot, d’Alambert és számos más filozófus barátjuk nevéhez fűződik, tiltottnak számított Franciaországban. De ez a tény nem állíthatta meg terjedését sem Franciaországban, sem Európa más részein. Az *Enciklopédia* újranyomása hatalmas üzletté vált mindenekelőtt Neuchâtel nyomdászainak körében, Svájc francia ajkú részén, mely politikailag II. Frigyes Poroszországhoz tartozott, s mely sokkal liberálisabb cenzúraszabályokat élvezett, mint ahogyan ez Franciaországban volt. Más területek is követték példáját, mint Lucca Olaszországban, ez a szabad köztársaság Toszkánában, amelynek szintén megvoltak a saját szabályai arra vonatkozóan, mit szabad kinyomtatni és mit nem. Ezek az országok nyomdaiparral rendelkeztek, és az ólombetűk készítői, a papírgyárok és a helyi könyvkötők voltak azok, akik profitáltak abból, hogy saját piacukról kitiltották az *Enciklopédiát*, míg ugyanők voltak azok is, akik később Európa más részein kezdték el terjeszteni azt. Természetesen, az *Enciklopédia* példányai Magyarországra és az erdélyi könyvtárakba sem Párizsból érkeztek, hanem Neuchâtelből, Yverdonból vagy éppen Luccából.

Az irodalmi szövegek recepcióján belül ezeket a megfontolásokat nem lehet teljesen elválasztani az anyagság szempontjától. Az *Enciklopédia* svájci másolatain múlt, hogy a magyar olvasók csakúgy, mint sokan szerte Európában, elolvashatták annak felvilágosult tartalmát.

⁸ James Daybell: *The Material Letter in Early Modern England: Manuscript Letters and the Culture and Practices of Letter-Writing, 1512-1635*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012.

Mivel az olvasás nem lehetséges egy idea materializálódása nélkül, ami általában – de nem szükségszerűen – nyomtatott könyv formájában valósul meg, és minthogy a francia változat nem volt terjeszthető, így jobb híján az olvasók más országok utánnyomására támaszkodtak.

Magától értetődően a terjesztés aspektusához hozzátartozik az államoknak, a helyi önkormányzatoknak és az egyházi hierarchiáknak azon törekvése is, hogy hátráltassák vagy éppen meggátolják a szövegek és könyvek körforgását. Jelenleg nincs elég időnk kifejtetni annak a történetét, amit *Geheimbuchhandel*nek neveznek, vagyis a tiltott munkák illegális terjesztését és árulását, de annyit megjegyezhetünk, hogy a 18. századi Európa esztétörténetének egy jelentős része kapcsolatos volt vele, sőt a legnagyobb részei függtek is tőle. Ezek az illegális könyvtárúsitók terjesztették azokat a szövegeket – néha fiktív, illetve hamis városnevek alatt, természetesen a nyomdász igazi nevének említése nélkül –, amelyekre ugyan volt kereslet, de nem engedélyezték őket, mert veszélyesnek, pornográfának tartották, és mert sértették az ország vallását vagy szuverenitását. Magam is végeztem kutatásokat a 18. századi Spanyolország és Portugália illegális könyvterjesztésének és importjának a története terén, és megdöbbentő látni, milyen sokféle, részletes, de egymásnak ellentmondó szabályok voltak a nyomtatásra, de mindenekelőtt a könyvek importálására vonatkozóan. Másrészről megfigyelhetjük, hogy a felvilágosodás eszméit hordozó könyvek beáramlását korlátozó és szabályozni kívánó vámok, valamint az állami és az inkvizíciós törekvések, mind hiábavalók voltak. Mindkét országban, Portugáliában és Spanyolországban is – de természetesen bármely más európai országban is ez idő tájt – majdnem a teljes gyűjteményét megtalálhatjuk a betiltott könyveknek, titokban megosztva, kézzől kézre adogatva őket.

Ismerünk történeteket arról, hogyan ment végbe ez a folyamat még a lehető legszigorúbb ellenőrzés mellett is. A Coimbrai Egyetemen – abban az időben ez volt Portugália egyetlen egyeteme – létezett egy legalább tizennégy diákból álló kör, amelynek a tagjai szigorúan tiltott könyveket olvastak 1779 tavaszán és nyarán. Még a pontos nevüket is tudjuk, közülük néhányan Braziliában, egy Angolában, egy Madeirán született, és az Inkvizíció – egy kiterjedt dokumentációban, melyet csak három vagy négy évvel ezelőtt adtak ki, és amely különösen érdekes az összehasonlító irodalomtudomány kutatói számára – adatok tömegét hagyta ránk, melyek hosszú hónapok aprólékos kutatómunkájával váltak hozzáférhetővé. Ezek a diákok együtt olvastak, részleteket olvastak fel egymásnak hangosan, megvitatták John Locke szövegeit, Rousseau *Emiljét*, *Társadalmi szerződését*, Beccaria védőbeszédét a halálbüntetés ellen, vagy a felvilágosodás egyik jogászának, Pufendorfnak a műveit, aki a Hallei Egyetem professzora volt. Minden általuk olvasott könyv illegálisan behozott, nyomtatott könyv volt. Teológiai problémákat is megvitattak és elfogadták az öngyilkosságot, amely – a *Werther* kiadása után – a portugál irodalom kiemelkedő témája lett. De az Inkvizíció még a kutatással töltött hónapok után sem akadt a nyomára, hogy ki volt ezeknek a könyveknek a tulajdonosa. Találtak egy kémia professzort, aki arra használta a laboratóriumot, hogy tiltott ételeket főzön a diákokkal – de nem beszélt franciául, és nem értette meg a tiltott könyvek nagy részét, amelyek elég régóta forogtak közkézen egy meghatározott tulajdonos nélkül, illetve ahhoz, hogy a tulajdonos kiléte feledésbe merüljön.

És természetesen nem szükséges olyan messzire visszanyúlnunk a történelemben. Mindannyian ismerünk történeteket a 20. századi Európában illegálisan terjesztett és olvasott könyvekről, és eszünkbe juthat Malesherbes mondása is, aki egy ideig a „veszélyes” könyvek elnyomására törekvő hivatalnak volt a vezetője a 18. századi Franciaországban, és aki a halá-

la után kiadott *Mémoire sur la liberté de la presse* című munkájában azt írta: „Egy ember, aki csak olyan könyveket olvas, amelyek eredetileg a kormány hivatalos jóváhagyásával jelentek meg, majdnem egy évszázaddal lenne lemaradva a kortársaitól.”⁹

Egy különösen fontos tényt mégis meg kell említenünk ebben a kontextusban. Nem mindig a legelterjedtebb könyv rendelkezik a legnagyobb befolyással, és nem mindig a legtöbbet elemzett könyvnek van a legnagyobb kortárs olvasótábora. Walter Benjamin írt egyszer egy szöveget arról, hogy mit olvasott a nyilvánosság, míg a klasszikusok az írással voltak elfoglalva, és természetesen olyan eredményre jutott, amely ugyanolyan fondorlatos, mint például Darnton következtetései az *Edition et sédition*-ban:¹⁰ még ha az *Enciklopédia* jó üzletté is vált sok európai nyomdász számára, a még nagyobb üzlet valójában az erotikus és szatirikus irodalom kiadásában rejtett, ami mára teljesen feledésbe merült. Több mint száz évvel ezelőtt, 1910-ben, a francia történész, Daniel Mornet feltette magának a kérdést, hogy mit olvastak a franciák a 18. században, és amellett érvelt, hogy bármit is olvastak ebben az időszakban, az nem felel meg annak, amit mi általánosságban 18. századi irodalomnak tartunk. Elkezdte számba venni a könyveket, egészen sokat: összesen húszszázöt, amelyeket a kortárs könyvtárak aukciós katalógusaiból válogatott össze. Egy hegynyi katalóguskártya felhalmozása után úgy döntött, hogy meghatározza, hány példány került elő Rousseau *Társadalmi szerződéséből*. A válasz: egy. Egyetlen példány a húszszázöt könyvhalomban! Úgy tűnt, hogy az évszázad legnagyobb politikai értekezése, a francia forradalom biblíája olvasatlanul hevert 1789 előtt.

Ma már tudjuk, hogy Mornet elkövetett néhány hibát. 1780 előtt fejezte be a vizsgálódását, éppen amikor Rousseau művének első kiadásai feltűntek. Figyelmen kívül hagyta a szöveg népszerűbb verzióit, nevezetesen Rousseau *Emiljének* V. könyvét, amely vitathatatlanul bestsellernek számított a forradalom előtt. És természetesen azok a könyvtárak, amelyek elég fontosak voltak ahhoz, hogy nyilvános árverésre bocsássák őket, nem reprezentálják a magántulajdonban lévő könyvek általános választékát, nem is beszélve az olvasásról. De a probléma, amelyet Mornet felvetett, továbbra is kihívás marad az irodalomtudomány számára. Ha a századuk klasszikusainak tartott szövegek hermeneutikájára korlátozzuk a figyelmünket anélkül, hogy utánajárnánk, valójában mennyire széles körben terjedtek el és hatottak saját kortársaik körében, akkor persze figyelmen kívül hagyhatjuk ezt. Ha történeti megközelítést követünk, és el akarjuk helyezni az ún. kanonizált műveket korunk irodalmi termésének kortárs terében, nem jutunk túl messzire, ha nem vesszük figyelembe a kor bestsellereit, főleg a tiltott sikerkönyveket, bármennyire is jelentékteleneknek tűnnek a mai nézőpontból. És e mögött a megfigyelés mögött természetesen ott találjuk a materialitás problémáját. Egy korszak sikerkönyveit, Mme Riccoboni szentimentális regényeit, Thémiseul de Saint-Hyacinthe kalandos történeteit vagy az olyan pornográf szövegeket, mint a *Thérèse philosophe* vagy a *Libertin de qualité* – hogy néhány példát idézzünk a késő 18. századi Franciaországból –, kisméretű könyvformában nyomtatták, gyakran olcsó papírra és a kötésüknél felhasznált anyagra sem költöttek sokat. Nagyon gyakran előfordult, hogy a komolyabb könyvtárak nem gyűjtötték őket, és sokkal kisebb példányszámban is maradtak fenn, mint ahogy azt a kor olvasóinak körében való népszerűségük indokolta volna.

⁹ Roger Chartier Chrétien-Guillaume De Lamoignon De Malesherbes: *Mémoires sur la librairie, mémoire sur la liberté de la presse*, Imprimerie Nationale, 1994.

¹⁰ Robert Darnton: *L'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle*, Gallimard, 1991.

És ha meg akarnék említeni egy másik, a 20. századhoz közelebbi példát: jelenleg részt veszek egy projektben, melyben az argentin populáris színház szövegeivel foglalkozunk. Itáliai bevándorlók színháza volt, akik arra használták fel a hagyományos cirkuszt, hogy színműveket mutassanak be, mivel a formális színházakhoz való hozzáférés jó ideig nem volt lehetséges. Ezeknek a daraboknak a szövegeit nagyon rossz minőségű papírra nyomtatták, a nyomtatást a borítón lévő reklámhirdetésekből fizették ki, és végül a jegyszedők árusították őket. Véletlenül pont a berlini Ibero-Amerika Intézet birtokában van a világ legnagyobb gyűjteménye ezekből a kötetekből, amelyek ma lényeges részét képezik az ország irodalomtörténetének, de amelyeket a kortársak természetesen nem gyűjtöttek a nemzeti könyvtárban. Argentína 1890 és 1920 közötti színházéletének rekonstruálásában a *paratextusok* nagy segítségünkre vannak, és az ezekben az elnyűtt kis broszúrákban lévő reklámok nélkül nem is tudnánk a címét azoknak az épületeknek, ahol a színdarabokat előadták.

Ezen a ponton érdemes áttekinteni az eddigieket. Az irodalomtudomány klasszikus felfogásában két fő területet foglal magába: a szövegek kiadását és a szövegek hermeneutikáját. Ezt a paradigmát nem fogja megváltoztatni bármiféle episztemológiai fordulat, amely a mai elméleti erőfeszítések mellett jön létre. De ahogy megpróbáltam rámutatni, az irodalom materialitásának tekintetbe vétele olyan fontossággal bír az irodalmi szövegek mai *szerkesztése* számára, amit nehéz alábecsülni. A szerkesztői munka sokkal nehezebbé vált az utóbbi tíz vagy húsz évben a korábbiakhoz képest. Legalábbis a kéziratos szövegek, a mai filológiai kritériumok színvonala összehasonlíthatatlanul magasabb, mint ezt megelőzően volt, és a levelek szerkesztését például nem fogják úgy tekinteni, hogy a művészet jelenlegi helyzetéhez hozzájárul, ha nem tartalmaz egy kiterjedt és részletes leírást magáról a médium anyagáról. Jelenleg, amikor a kiadásokat egyre inkább elektronikus formában és internetes portálokon keresztül terjesztik, mint papíron, illetve könyvformában, az eredeti szöveg papírminőségének, az íráshoz felhasznált tinta típusának és színének leírása, a szöveg létrehozása során alkalmazott változtatások és javítások mennyisége és minősége vagy a kézírás térbeli elrendezése különösen fontos információk a szerkesztett szövegek jelenlegi felhasználói számára.

Ez az evolúció azonban meg fogja változtatni a hermeneutika területét a közeljövőben, ha megértjük a hermeneutika által egy szöveg társadalompolitikai elhelyezését, és nem csak egy történelmi háttér nélküli szoros olvasással élünk. Az első példákat olyan monográfiákban láthatjuk, mint a „Boccaccio és a könyv”, vagy olyan tanulmányokban, amelyek megmutatják, hogy Dickens azután vált igazán népszerűvé, hogy regényei sorozatkiadványokként jelentek meg, vagy hogy Joyce *Ulysses*-ét csak azután fogadták el irodalmi klasszikusként, miután háromszázötödik kötetként kiadták a Penguin könyvek között 1969-ben.

Tovább is mehetünk – és ez lesz a második, rövidebb része a tanulmányomnak – attól függően, hogyan tekintjük az irodalomtudományt a tudományágak rendszerében. Eddig áttekintettük a materialitás aspektusát az irodalmi szöveg megírásának és kiadásának keretein belül, és – mint láthattuk – a papír minőségének és a könyvek terjesztésének viszonyában. De ezeken az elemeken túl a materialitás, a materiális világ tapasztalata, alapvető módon sok szöveg mélyén ott rejlik és szorosan kapcsolódik a tudomány világához, és ezt egyéni módon és esztétikai szempontból dolgozzák fel az irodalmi szövegek. A magam részéről és a saját kutatásomban az utóbbi pár évben ígéretesnek találtam az irodalom és ennek a relatíve új területnek a kapcsolódási terét, amelyet az utóbbi években tudománytörténetnek hívtak, vagy

Foucault elgondolását követve *l'histoire du savoir* vagy *Geschichte des Wissens* névvel illettek. Az irodalomtudományt mindig is az interdiszciplináris kutatás részeként képzelték el, és úgy, hogy szorosan kapcsolódik (például) más művészetekhez és a kulturális önkifejezés minden formájához. Azonban a tudománytörténeti megközelítés lehetővé teszi, hogy egyetlen rendszeren belül állítsuk párhuzamba az irodalmi, kulturális, sőt természettudományos fejlődést, és ez még azt is megengedi, hogy a materiális világ és annak irodalmi, illetve esztétikai eszközökkel való megjelenítése közötti keskeny határsávot elemezhessük. Ha ezen a módon haladunk az érvelésünkkel, nem fogunk az irodalom más elgondolásaival ütközni, inkább annak kiterjesztését érhetjük el, amely lehetővé teszi számunkra, hogy az irodalom területét korának kulturális alkotó folyamatában, terjesztésében és recepciójában helyezzük el.

Hadd szemléltessem ezt az elgondolást egy-két példával.

Egyértelműen a legjobb példa az ókor befolyása az európai irodalomra az utóbbi három-, vagy négyszáz évben. Igaz, hogy ez a befolyás szövegeken alapul. Stephen Greenblatt írt arról legutóbbi monográfiájában, a *The Swerve*-ben,¹¹ hogy Lucretius eposza, a *De rerum natura* fennmaradt példányának 1417-es felfedezése Poggio Bracciolini, korának legnagyobb könyvvadásza által, változtatott az európai reneszánsz kimenetelén és azon művek egyike volt, amely erőteljesen hatott nem csak Boticellire és Morus Tamásra, hanem Shakespeare-re és Goethére is. A későbbi időszakokban az eredeti tárgyak megtapasztalása lesz az, amely leginkább hat a kortársakra. Joachim Sandrart már az 1680-as években azt a haladó nézetet vallotta, hogy az érmék „nagyobb igazságot” hordoznak, mint a szavak, mivel sokkal nehezebb lenne hamisítani vagy megváltoztatni őket. És a későbbiekben aligha akadt bármi is, ami az irodalomtudomány történetét olyan nagy mértékben befolyásolta volna, mint az ásatásoknál előkerülő régi műtárgyak, és ami a legfontosabb, Pompeji és Herculaneum felfedezése 1740 után. A 18. század legtöbb esztétikai vitájában, legalábbis Németországban, Itáliában és Spanyolországban – és Pompeji a Nápolyi Királyság része ekkor, ami azt jelenti, hogy Spanyolországé is – nem lehet teljességgel részt venni anélkül, hogy ne érintenénk azoknak a mindennapi tárgyaknak a felfedezését, amelyeket ebben a két városban találtak, és a Vezúv hamuja borította őket már 1700 éve. Hogy megértsük mit jelent a klasszicizmus az európai irodalomtudomány számára, kivételesen hasznosnak találtam az archeológiatörténeti tanulmányok olvasását. Ebben az esetben a „tudománytörténet” annyit jelent, hogy rekonstruáljuk annak szintjét a kortársak között, nézzük meg, hogyan viszonyulnak a kor esztétikai vitáihoz, irodalmi műveihez. Goethe klasszicizmusát nem lehet megérteni anélkül, hogy a régi, szobrászattal kapcsolatos elgondolásait értelmeznénk, és nem véletlen, hogy ő – aki megengedhette magának – az ókori darabokból, érmékből és kámeákból, görög és római szobrok gipszmásolatából komoly gyűjteménnyel rendelkezett.

Ha pedig egy másik példát keresünk, megemlíthetjük Cook kapitány utazásait is. Jól tudjuk, hogy James Cook három utat tett a déli tengerekre 1768 és 1780 között. A brit korona által szponzorált küldetései egy feltételezett „déli kontinens” felkutatását tűzték ki célul – *terra australis* néven –, amelynek létezését már az ókori geográfusok is feltételezték, és amely ellenpólusul szolgált volna az északi félteke országsokaságának kiegyensúlyozásában. Amellett, hogy óriási haladás történt a világ eddig gyakorlatilag ismeretlen részének feltérképezésében, Cook kapitány tengeri útjainak fontossága abban rejlett, hogy bebizonyította: nem lé-

¹¹ Stephen Greenblatt: *The Swerve: How the World Became Modern*, W. W. Norton & Company, 2012.

tezik ez a Nagy Déli Kontinens, és hogy még Ausztrália déli partvidéke, amelyet 1770-ben ért el, sem ott található, ahol azt feltételezték. Nem létezett semmiféle *terra australis incognita*.

De amit még lenyűgözőbbnek talált kortársainak nagy többsége, az a tény volt, hogy ő és a katonái tárgyak százait, sőt ezreit hozták vissza Európába, amelyek mindegyike olyan emberek mindennapi életének része volt, akiknek a létezését korábban senki sem tudta bizonyítani. Ezeknek a tárgyaknak a gyűjtése és elemzése szolgált kezdőpontul ahhoz, amit ma kulturális antropológiának vagy etnográfának hívunk az akadémiai tudományok európai rendszerén belül. Ezek az irodalomban hamarosan páneurópai Tahitimániát váltottak ki, és tőlük ered Európa késő 18. századának egzotizmusa is, ami fordulópontot jelentett a tudománytörténetben. Peter Burke-nek az *A Social History of Knowledge* című munkájában minden oka megvan arra, hogy anyagát ne történelmi lépések szerint határozza meg, hanem olyan kategóriákként, mint „gyakorló tudomány” vagy „alapító tudomány” és végül „osztályozó tudomány.”¹² A könyvtárak, akárcsak a gyűjtemények, múzeumok, laboratóriumok, sajátos *lieux de savoir*-ok is, mivel megfeleltethetjük őket egy relatíve új francia episztemológiai elgondolásnak és egy olyan fogalomnak, amely implicit módon Pierre Nora *lieu de mémoire* fogalmára utal.

De természetesen nem szabad kapcsolatokat létrehoznunk ott, ahol valójában nincsenek. Feltehetőleg nem minden mű lesz jobban megmagyarázva azáltal, hogy a kortárs tudomány horizontjának elemzésébe fogunk, és távol áll tőlem, hogy misszionáriusként lépjek fel. A Doctor Honoris Causa baráti odaítélésének alkalmából lehetőségem nyílt arra, hogy bepillantást engedjek abba a munkába, amivel jelenleg foglalkozom, és amelyben az irodalmi szövegek és a kultúra tárgyai közötti kapcsolat központi helyet foglal el. Furcsa azt látni, hogy egy olyan korban, melyben az elektronikus média egyre nagyobb fontossággal bír, az internetes kézikönyvek és a digitalizált szövegek korában az számít *eredeti* és *autentikus tárgynak*, ami újonnan kap figyelmet. De természetesen az elmélet új fejleményei nem feltétlenül érvénytelenítik a szövegvizsgálat kézzelfogható, ódivatú technikáit. Mindkettő egyaránt fontos, egymás kiegészítéseiként és nem ellenségekként tekinthetők. Amíg az irodalom- és a kultúratudomány fel tudnak mutatni új megközelítéseket ahhoz, hogy tárgyukat, társadalmunk végtelemül gazdag kulturális termékét kutassák, nem aggódom a jövőjük miatt. Éppen ellenkezőleg: kíváncsian várom, hogy megtudjam, hogyan alakul a komparativizmus a jövőben.

Fordította: KANIZSAI ÁGNES ÉS NAGY FRUZZINA

¹² Peter Burke: *A Social History of Knowledge: From Gutenberg to Diderot*, Polity, 2000, 81-106.

MÓROCZ GÁBOR

Zsákmány és melódia

EGY GOZSDU-LEVÉL ESZMEI HÁTTERÉNEK FELVÁZOLÁSA

„Küzdelem a létért! Hát ekörül forogna minden? Szerелеm, művészet, hősiség, becsület, haza, szabadság s az ész minden képességeivel együtt, csak ennek az egy törvénynek állana szolgálatában! Nem cél, hanem eszköz! Az egyéni és a fajfenntartás ösztöne hát a mozgató elv, az inger, amelynek hatása alatt fejleszti az ember képességeit? Semmi sem bír fontossággal, minden mellékes és múló érdek az egyéni és faji fenntartás kérdésével szemben? Küzdelem a létért, kölcsönösen megállapított fegyverekkel? Egy szabályozott, jól-rosszul ellenőrzött párbaj, a többi: ízlés dolga? Művészet, becsület, hősi halál, hit, mártírság, haza mind csak játék, szórakoztató mulatság, tarkabarka komédiásköntösök, melyek arra valók, hogy a tömegeket a létért való küzdelem közben mulattassák? Ízlés dolga, mert nem függ össze a fajok létkérdésével, és törvényei éppen azért változók.

Küzdelem a létért! Ember és állat egyforma elv, egyforma törvény uralma alatt!”¹

Így meditál Gozdsu Elek *Egy falusi mizantróp* című novellájának központi alakja és egyben másodlagos elbeszélője, a sikeres jogászból periférikus figurává, emberkerülő és természetimádó „vademberré” váló – szándékosan nem írom azt, hogy torzuló vagy süllyedő – Pakaszky Pál.

Az elbeszélés 1884-ben íródott, és 1886-ban jelent meg először kötetben; s az élénk kritikai visszhangot keltett *Tantalus* című novellaciklus egyik mesterdarabjaként – minden elméletieskedő erőszaktétel nélkül – nemcsak önmagában analizálható, hanem nyolc, hasonló tematikájú kisepikai alkotással együtt is értelmezhető.² Engem most, az idős Gozdsu 1906-tól 1915-ig írt szecessziós-esztéticista Anna-leveleinek eszmei vizsgálata kapcsán nem e fiataalkorinak tekinthető (?) mű poétikai értékei, formai jellemzői érdekelnek elsősorban. Ami számomra igazán fontos, az nem más, mint az elbeszélésben, pontosabban a főhős, Pakaszky elmélkedésében megnyilvánuló *szellemiség*, amely a fent említett levélgyűjtemény esztétikai és gondolati szempontból talán legsikerültebb, 1915. február 5-én keltezett darabjának³ elemzése során aligha hagyható figyelmen kívül.

Vázlatos interpretációmát egy kissé elidegenítő hatású mondattal kezdeném: amit Pakaszky Pál mond, az kétségtelenül izgalmas, ám nem jelent radikális újdonságot a magyar eszmetörténetben.

¹ GOZSDU Elek, *Egy falusi mizantróp* = G. E., *Köd*, Szépirodalmi, Budapest, 1969, 244.

² Lásd TÖRÖK Lajos színvonalas kísérletét: *Tantalus árnyékában (Gozdsu Elek: Tantalus)*, ItK, 2010, 204–222., különösen: 214–217.

³ Lásd: *Kertünk Istennel határos. Gozdsu Elek és Weisz Anna levelezése, 1906–1915*, szerk. ALEXA Károly és PONGRÁCZ P. Mária, Kortárs, Budapest, 2001, 577–578.

Induljunk ki abból a közhelyből (1.), hogy a természettudomány az újkorban viszonylag rövid idő alatt látványos, nehezen vitatható eredményeket ért el szerte a világon. S ne felejtjük el azt a történelmi tény (2.), hogy a 18. század végétől lassan összekovácsolódó, már nem rendi alapon szerveződő, a kultúra és a nyelv identitásképző erejével egyre nagyobb tömeget befogadni kész új magyar nemzet a reformkor és 1848 forradalmának részsikerei után az osztrák abszolútizmussal szemben folytatott szabadságharcát elveszítette. De nem szabad említés nélkül hagynunk azt a gondolkodástörténeti fordulatot sem (3.), amely szigorú értelemben már az 1810-es évek végén vagy az 1840-es évek elején is tetten érhető volt,⁴ de 1849 után mutatkozott meg általános európai tendenciaként: a szubjektumot túldimenziónló, messianisztikus törekvéseket hordozó romantika válságára, a felvilágosodásban gyökerező, s a romantikában továbbélő történetfilozófiai optimizmus összeomlására, az ontológiai szintre emelt pesszimizmus értelmiségi divattá válásának folyamatára gondolok.

Az imént említett három mozzanat látszólag összemérhetetlen egymással, a 19. századi magyar eszmetörténet összefüggésében azonban e különmeműnek tűnő jelenségek interpenetrációjáról beszélhetünk. Ha ugyanis a filozófia, a politika és az irodalom térrénumában egyaránt középponti szerepet játszó nemzetmegváltó „szép eszmék” az 1840-es évek végére elveszítették eredeti varázsukat (a reformkori közvéleményformálók egy része már 1848 szeptemberében, a Batthyány-kormány bukása idején, a többség pedig legkésőbb 1849 augusztusában, a világosi katasztrófa pillanatában szembesült azzal, hogy a valóság hosszabb távon nem igazolja a ’48 márciusában még oly elevennek ható idealista jövőképet); ha tehát a kegyetlen „élet” „ábránddá” minősítette a politizáló humán értelmiségi elit metafizikus történetértelmezését és kissé elvont társadalom-átalakító elképzeléseit, akkor egyfelől a relativizmus, a pesszimizmus, másfelől egy „konstruktívabb” borúlátás, az úgynevezett *józan tény-tisztelet* korszakának kellett törvényszerűen beköszöntenie a bölcséleti igényű magyar közgondolkodás történetében.⁵

A „szellem embere” a rendszerelvű filozófia és a radikális színezetű politika lehetetlenné válása után – ha nem akart tartósan a nihilizmusba is könnyen átforduló, túlzó *szkepticizmus* „ördögi” körében megmaradni – a tudomány világában találhatott menedéket a maga számára.⁶ (Gondoljunk csak a termékeny közíró és szervező egyéniség, Csengery Antal egykorú dilemmáira, aki saját, Világos után végbemenő világnézeti fordulatára így reflektált egy 1856-os, önéletrajzi jellegű írásában: „Azon nagy rázkódások, melyek országokat ingattak meg, engem is lesodortak a publicistai pályáról, melyre azelőtt készültem, s midőn az erkölcsi tudományok elveit ingadozni láttam Európa-szerte, vagy talán csak a fejem szédült, az eredmény ugyanaz: szükségét érezte lelkem a szilárdabb alapnak, s egész szenvedéllyel adtam magamat a természettudományok egyik és másik ágára.”⁷) Nyilván nem véletlen az az R. Várkonyi

⁴ Az ontológiai pesszimizmus két alapművére, Schopenhauer 1818-ban befejezett és 1819-ben megjelentetett *A világ mint akarat és képzet*, illetve Kierkegaard 1843-as *Vagy-vagy* című opuszára gondolok itt. (Az előbbi egyébként az általunk tárgyalt szerző is igen jól ismerte, s szerény véleményem szerint érdemes lenne külön tanulmányban bemutatni a schopenhauerianizmus hatását Gozdsu világgépére).

⁵ Lásd LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet elemzését: *A magyar filozófia és a darwinizmus XIX. századi történetéből 1850-1875*, Akadémiai, Budapest, 1986, 40–41.

⁶ LADÁNYINÉ, i. m., 43.

⁷ CSENGERY Antal *Összegyűjtött Munkái*, V, Kilián Frigyes Könyvkereskedése, Budapest, 1884, 423. – Csengery tehát a természettudományt nem a szubjektum felett álló, semleges ismeretek tárházának

Ágnes monográfiájából is ismert eszméletörténeti tény, hogy a Nyugaton oly befolyásos pozitivistá jellegű beállítódás 1849-et követően viszonylag gyorsan teret hódított Magyarországon is.⁸ Az idealizmus kompromittálódott, a természettudományos világkép ellenben hatékonynak, működőképesnek bizonyult a megelőző időszakban: ez a tapasztalat – amiből logikusan következik, hogy a kétfajta eszmei orientáció közül melyiknek kell bizalmat szavazni a közeljövőben – egyszerre volt európai és magyar ekkortájt.

Így alakulhatott ki az az ellentmondásos helyzet, hogy a humán értelmiségiek jelentős része is az öntudatában megerősödő, önnön határain egyre inkább túlterjeszkedő, s lassanként egységes világmagyarázatot vagy annak illúzióját nyújtó – metafizika-ellenes metafizikaként, illetve új, Isten nélküli vallásként funkcionáló – szcientizmus hívévé vált. Holott a pozitivistá ihletettségű, „természettudományos” ideológia a társadalom, a kultúra jelenségeinek naturalizálásával a voltaképpeni emberi létmód autonómiáját vonta kétségbe.

Majd jött Darwin konkrét diszciplinához – a biológiához, illetve a paleontológiához – köthető úttörő tanításának interdiszciplináris továbbgondolása (vagy meghamisítása), a társadalmi, szellemi objektívációk mozgásterét behatároló *természeti törvény* korábban komplexebb jelentéstartalmú fogalmát a *létért folytatott küzdelem* tetszetős formulájára egyszerűsítő *szociáldarwinizmus*, amely – filozófiai súlytalansága, kidolgozatlansága ellenére – az 1867-es kiegyezést követő évtizedekben, a nyugatiasodás, a magyar kapitalizmus „hőskorában” olyan írókat is élénken foglalkoztatott, mint például Arany László,⁹ Asbóth János,¹⁰ Justh Zsigmond¹¹ vagy éppen Gozsdu Elek.

A fent idézett Gozsdu-novella hőse, Pakaszky Pál a Magyarországon 1884-ben már befolyásos eszmeáramlatnak tekinthető szociáldarwinizmus középponti tételét „adja elő” vallomás-szerűen, retorikai igényességgel, magával ragadó stílusban (a különböző modalitású – első-sorban kérdő és felkiáltó – mondatok váltakoztatása, s a ma is elevennek ható, választékos nyelv a szövegrészlet legfőbb formai erősségei). Pakaszky monológja jól példázza, hogy a korszak identitásproblémákkal küszködő emberét – egzisztenciális, illetve emocionális értelemben – milyen mélyen érintette a darwini tanok alkalmazása a társadalom világára.

Ami bennünket voltaképpeni problémánk, a szociáldarwinizmus és az esztétizmus viszonya kapcsán, az Anna-levelek ismeretében, a kései Gozsdu gondolkodására való állandó tekintettel a leginkább érdekel: nem egyéb, mint a szövegrészlet egy nehezen értelmezhető ellentmondása.

tekinti, hanem olyan kulturális alakzatnak, amelyhez neki – mint a változó kor zűrzavarában tájékozódni kívánó intellektuális lénynek – személyes köze van; amelyet nem vagy nem feltétlenül a hívősráció, sokkal inkább az egzisztenciális érintettségen alapuló *szenvedély* közvetíthet a számára.

⁸ R. VÁRKONYI Ágnes, *A pozitivistá történetiszemlélet a magyar történetírásban*, II, Akadémiai, Budapest, 1973, 228.

⁹ ARANY László szociáldarwinista felfogásáról lásd NÉMETH G. Béla elemzését: *Létharc és nemzetiség*, Itk, 1970, 599-602.

¹⁰ ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 29., 36-37., illetve 73-75.

¹¹ JUSTH Zsigmond, *Hazai napló* = J. Zs. *Naplója és levelei*, szerk. KOZOCSA Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 393., 413.

Pakaszký egyfelől arról beszél (akárcsak a kor divatos materialista gondolkodója, Büchner¹²), hogy a *homo sapiens* létmódja más élőlényekéhez hasonlóan **egyetlen**, megbonthatatlan, szükségszerűen érvényesülő immanens törvény hatóköre alá tartozik (vagy ha az öngyötrő meditációban rejlő bizonytalanságot is figyelembe vesszük, fogalmazzunk árnyaltabban: *tartozhat*), másfelől felsorol olyan, jellemzően emberi értékeket, mint amilyen a hit, a becsület vagy a témánk szempontjából középponti jelentőségű művészet, s egy inkább az értelemre, mint az érzelmekre ható kijelentő (!) mondatban megállapítja, hogy ezek az *ízlés* (szubjektivitás?, szubjektív általánosság?) világához köthető mozzanatok „nem függ[nek] össze a fajok létkérdésével”¹³, ebből következően: a rájuk vonatkozó szabályok változóak.

Pakaszký explicit módon szembeszegezi egymással a létért folytatott „szabályozott”¹⁴ küzdelemként értelmezett *természeti szükségszerűség* és a cserélgethető „komédiás-köntösként”¹⁵ e harc leplezésére, illetve a küzdő felek mulattatására szolgáló *ízlés* fogalmait, s az előbbi valódi, megfellebbezhetetlen rendező elvként, az utóbbit viszont korlátozott érvényességű, kiegészítő paradigmaként tételezi. Letér tehát a természettudományos világkép vulgárisabb változatai által előírt materialista monizmus útvjáról, s egy aszimmetrikus anyag-szellem dualizmus felé mozdul el; ez azonban a legkevésbé sem jelenti azt, hogy a kultúra alakzatait pozitív értéktartalommal ruházná fel, sőt: inkább degradálja a szubjektív általános szférájához tartozó, az „idealisták” által a voltaképpeni emberi létmódhoz sorolt vívmányokat. Majd monológja végén – önmagának ellentmondva – mintha még ezt a szellemi oldal felé tett tétova engedményt is visszavenné, amikor (ismét) azt hangsúlyozza, hogy „ember és állat egyforma elv [...] uralma alatt”¹⁶ egzisztál.

Az *ízlés* egyedi módon interpretált fogalma egyébként a *Tantalus* című kötet egy másik darabjában, az *Egy néma apostol*ban is megjelenik. E mű hőse, a társadalomból kivonuló különc természettudós, Jávör Bálint – akit az elsődleges narrátor inkább empatikusan, mint idegenkedve mutat be – a hangyák „életviszonyainak”¹⁷ tanulmányozása során arra a következtetésre jut, hogy e kis állatok közösségében „a közjó eszméje a maga tisztaságában”¹⁸ található meg. Majd hozzáteszi: „Semmi ízlés, minden szükségszerű, nem úgy, mint nálatok”¹⁹ [tudniillik az emberi világban].

Az intelligens állatok által a lehető legmagasabb szinten képviselt *természeti szükségszerűséggel* – a mederbe terelt létharccal, a hangyátársadalomhoz köthető kvázi-racionális renddel – szembeállított emberi *ízlés* terminusa ebben az összefüggésben kifejezetten pejoratív jelentésárnyalatot kap: a káosz, illetve az önkény szinonimájaként értelmezhető. (Mind-ez az esztétikai ízlést eszményítő Anna-levelek tükrében kissé meglepően hat.) Jávör mintha egyenesen arra utalna, hogy a létért folytatott küzdelem kontrollálatlan – nem a *faj*, hanem

¹² Ludwig BÜCHNER, *Force and matter or principle of the natural order of the universe*, London-Leipzig, 1884, Fourth English Edition, 248.

¹³ GOZSDU, *Egy falusi mizantróp*, i. m., 244.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

¹⁶ GOZSDU, i. m., 244.

¹⁷ GOZSDU, *Egy néma apostol* = G. E., *Köd*, 325.

¹⁸ GOZSDU, i. m., 325.

¹⁹ Uo.

az egyes érdekét előtérbe állító – formája a legkevésbé sem a természet, sokkal inkább a Natura objektív rendjétől elhajló emberi kultúra saját szabályszerűsége lehet.

Ugyanakkor hangsúlyoznunk kell, hogy a másodlagos narrátor szerepét is betöltő hősök nem szerzői alakmások; az általuk vallott eszmék nem feltétlenül Gozsdu saját gondolatai. Az előbb említett alkotások nem esszék, konfessziók vagy publicisztikai szövegek, hanem elbeszélések, vagyis fikciós művek. Alighanem súlyos elméleti és módszertani hibát követnénk el, ha fenntartások nélkül referencialitással rendelkezőnek hinnénk ezeket az esszéisztikus elemekkel az átlagosnál jobban „megterhelt” novellákat, s naiv módon úgy olvasnánk őket, mintha szerzőjük nyílt állásfoglalását közvetítő értekezések lennének. Azt viszont bátran elmondhatjuk, hogy az írók szinte mániákusan izgatják az egymástól nehezen megkülönböztethető, rokon gondolkodású és sorsú – rendszerint kiábrándult és embergyűlölő – hősök által nem mindennapi meggyőző erővel képviselt modern elméletek. A novellák alapján nem dönthető el egyértelműen, hogy a *Tantalus* szerzője a kötet megjelenése idején, 1886-ban a szociál-darwinizmussá egyszerűsödő pozitivizmus (materializmus, naturalizmus...) feltétlen híve-e vagy sem, ám ahhoz nem férhet kétség, hogy a korszerű-korszerű „természettudományos világból” fakadó társadalomelméleti konzekvenciák megkerülhetetlenek a számára.²⁰

Azt viszont a lehető legautentikusabb forrásból, egy nagyon is személyes, naplószerű, vallo-másos-esszéisztikus műből²¹ – az öregedő író „rendszeretlen rendszerre” összeálló Anna-leveleiből – már pontosan tudhatjuk, hogy Gozsdu gondolkodói útja hova vezetett.

E levélgyűjteménynek, még ha tartalmaz is fiktív elemeket (az önértelmezés magától értetődő önkényességével, a gozsdui narratív identitás megteremtésével összefüggésben vagy abból fakadóan, hogy a korosodó főügyész-író a címzett, Weisz Anna fiatalasszony iránt érzett és soha be nem teljesülő szerelmének nagy ívű stilizálására is kísérletet tesz²²), igenis van referencialitása, s aligha túlzás azt állítani, hogy a szerző világbéke áttétek nélkül, közvetlenül fejeződik ki benne.

Az a Gozsdu, aki 1880-as évekbeli kisepikájának tanúsága szerint a szcientizmus legfőbb ideológiai üzenetével mint egzisztenciális tételt bíró kihívással néz szembe, a XX. század elejére – Ruskin,²³ Walter Pater, Wilde, a preraffaelita mozgalom, illetve a szecesszió szellemi befolyásától nem függetlenül – vitathatatlanul az esztétizmus képviselőjévé válik. Ennek

²⁰ Itt kell utalni arra, hogy a gondolkodó Gozsdu egy nem sokkal a *Tantalus* megjelenése után, 1886. augusztus 12-én, Justh Zsigmondhoz írott magánlevelében összegzi „fiatalkori” világbékeét. A levélszövegből kiderül, hogy a szerző egyfelől a pozitivizmus és a darwinizmus követője, másfelől a mesterei – Büchner, Darwin és Zola – tanításaiból következő pesszimista színezetű biologizáló társadalomszemléletet részvétetikai tanítással igyekszik ellensúlyozni. – Bővebben lásd még: MÓROZ Gábor, *Részvét a létharcon túl*, Kommentár, 2014/2., 53–54.

²¹ Az Anna-levelek műfaji besorolásával kapcsolatos problémákat DOBOS István tárgyalta imponáló elméleti igényességgel, lásd: D. I., *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth, Debrecen, 1995, 191–193.

²² Lásd DOBOS István (i. m., 191.), illetve RÓNAI Csilla (*A szecesszió stílárja sajátosságai Gozsdu Elek Anna-leveleiben = Arany alapra arannyal*, szerk. SZABÓ Zoltán, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2002, 208.) elemzéseit.

²³ Ruskin ideológikus művészetelméleti munkássága biztosan óriási hatást gyakorolt az esztétizmus felé forduló Gozsdura. Tudjuk, hogy az angol esszéíróról sikeres előadást is tartott Zomboron (erről a Bácska című helyi lap is beszámolt 1903. évi 98. számában, a 8. oldalon).

előzménye feltételezhetően az, hogy megcsömörlik a szociáldarwinisták által egyetemes törvénynek kikiáltott és igazságosnak is elfogadott létharctól. Negatív antropológiai nézeteit az Anna-levelekben a legkevésbé sem kívánja titkolni vagy árnyalni: egyszerűen visszatásztónak láttatja a partikuláris érdekeit foggal-körömmel érvényesíteni akaró ember tudatlanságát.²⁴ Ám ez a mizantrópiának is bátran nevezhető borúlátás nem terjed ki az emberi létezés összes szegmensére. Gozsdu egy ponton feloldhatónak találja az általa oly meggyőző erővel képviselt tömény pesszimizmust: hinni kezd abban, hogy az esztétikai létmódot választó egzisztencia²⁵ maga mögött hagyhatja külső törvényszerűségek által meghatározott énjét. A kiábrándító emberi mivolt pusztá hordozója felülemelkedhet végzetén, ha elfordul a realitástól, a hétköznapi értelemben vett élettől,²⁶ a konkrét társadalmi problémáktól. Az ilyen ember nem a külsődleges és kisszerű objektumlétet, hanem a hamisítatlan szubjektum világát, konkrétan: önmagát, illetve az általa teremtetett vagy értelmezett műalkotások terepnumát állítja gondolkodásának középpontjába. Elfogad egy új – az egyén közösségi szerepvállalásával összefüggő *kötelesség* hívó szavát is felülíró – belső parancsolatot, melynek értelmében az eredendően csúf és diszharmonikus élet átesztétizálása, művészetté alakítása válik az érzékeny lelkű individuum legfőbb hivatásává. Összegezve: az idősödő író szerint az immanens valóság létrendjét elviselhetetlennek érző, szorongó személyiség, ha következetesen a szubjektivitás igazságát képviseli, végre valódi otthonra lelhet az önálló ontológiai státusszal rendelkező esztétikum birodalmában. (Ez utóbbi léterület Gozsdunál olyannyira autonóm, hogy egyértelműen elkülöníthető a hagyományos értelemben vett moralitástól mint korlátozó szabályrendszerrel is.²⁷)

Míg a *Tantalus* című novellaciklus két emblematisz hőse, Pakaszky Pál és Jávör Bálint élesen szembeállította egymással az önkényes emberi *ízlés* negatív és a természeti *szükség-szerűség* semleges vagy pozitív értéktartalmú fogalmát, a levélíró Gozsdu most a *szükség-szerűséggé* emelt ízlés, az idealizált művészet révén kíván eljutni az abszolútumig. Igaz, álláspontja igen összetett: evolucionistának vallja magát,²⁸ ám az általa jól ismert Büchner vagy Haeckel nevével fémjelzett gondolkodásmód inkább csak kiindulópont a számára: a természettudományos világkép immár nyomasztónak tartott igazságát kénytelen-kelletlen tudomásul veszi, ugyanakkor szabadulni is igyekszik tőle. A „materialista”, „pozitivista” ihletett-

²⁴ „Az emberek — nem, azok nem tudják, hogy mit tesznek. Önzők és kemények, és hiúság minden, amit tesznek.” GOZSDU, *Kertünk Istennel határos*, 228.

²⁵ Az *egzisztencia* szót egyébként – Annára hivatkozva – Gozsdu is használja, és valószínűleg abban az értelemben, ahogyan a kortárs „szubjektivista” bölcselek, például Simmel: „Nagyon szépen mondja maga a tegnapi levelében: „Az egzisztencia és az élet az kettő” – ezt mindennap érzem...” *I. m.*, 274. – Az *egzisztencia* eszerint több vagy más, mint a mindennapi életben megnyilvánuló empirikus én: létmódja többek között a *metafizikai magány*, illetve a *radikális kívüállás (el-nem-köteleződés)* fogalmaival írható le.

²⁶ Joggal állapítja meg NÓGRÁDI Cecília, hogy az élet valós tényei még utalásszerű formában is alig szerepelnek a levélgyűjteményben (egy szemléletes példa immár nem az elvont egzisztencia tárgykörében, hanem Gozsdu konkrét biográfiája kapcsán: a sikeres főügyészként tevékenykedő író magas presztízsu munkájáról is ritkán tesz említést). – N. C., *Gondolatok Gozsdu Elek Anna-levelei kapcsán = Változatok a modernitásra. Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2001, 20.

²⁷ *Kertünk Istennel határos*, 655.

²⁸ *Kertünk Istennel határos*, 287.

ségű létértelmezést csonka, kiegészítésre szoruló elméletként kezeli, és saját, esztéticista színvető gondolataival lassan fellazítja. Mindinkább eltávolodik a dezillúziós tendenciát hordozó, a természettel azonosított immanencián kívül más létrend igazi érvényességét el nem ismerő – s ennek megfelelően a szellem szuverenitását végtelenen megkérdőjelező – szcientizmustól, s egzisztenciális problémái megoldása érdekében az általa újonnan „felfedezett” transzcendenciához fellebbez. (Ahhoz a transzcendenciához, amelyet – jellemző módon – nem a vallás, hanem a művészet alakzatai, a festmények, a szobrok, az épületek, a díszkeretek, az irodalmi alkotások és a zeneművek közvetítenek a számára. És egy konkrét város is. Nem véletlen, hogy a maga öntörvényű, diszfunkcionális szépségével alternatív valóságot megjelenítő, s az esztétikai létmód szimbólumaként is értelmezhető Velence olyan jelentős szerepet kap az Anna-levelek szövegében.²⁹)

E fennkölt cél elérésének úgyszólván egyetlen eszköze – korábban már utaltunk rá – a valóság átesztétizálására irányuló megingathatatlan törekvés, amely kimondva-kimondatlanul a levélgyűjtemény valamennyi fontosabb darabjában kulcsszerepet kap. Így az általunk elemzésre kizemelt, 1915. február 5-én keltezett Anna-levéiben is.

Különös írás ez. Látszólag nem több, mint egy jelentéktelen vidéki „életkép”, amelynek Gozsdu először szinte észrevétlenül, leheletfinoman, majd egyre radikálisabban, mondhatnánk: elementáris erővel ad önmagán túlmutató jelentőséget, s a szöveg középpontjában álló „énekítő suhanc” banális motívuma a mű végére magasztos szimbólummá lényegül át.

Ahogy a textus további két meghatározó mozzanata, a „zsákmány” és a „melódia” is a jelkép szintjére emelkedik. Az előbbi a természeti szükségszerűség, illetve az önértékvényesítés, az utóbbi az esztétikum, illetve a játékra jellemző öncélúság fogalmaival kapcsolható össze. Gozsdu immár a lehető legegységelműbben ellentmond szcientista mestereinek, illetve az állati és emberi létmód jellemzőit nagymonológja végén – mint említettük, következetlenül – egyetlen rendező elvre (?) visszavezető novellahősnének, Pakaszky Pálnak: úgy látja, hogy a művészetnek egyáltalán nincs köze a közvetlen szükséglet-kielégítéshez (nem derivátuma, de nem is aktuális álcája a létharc mozgó lényegiségének), mi több: felsőbbrendűnek tekinthető, mint a zsákmányszerző ösztön.

Szerzőnk az esztétikai objektívációs formák körén belül is kitüntetett helyet juttat a vokális zenének, amely a művészeti létmód legelvontabb, legkevésbé anyagi megnyilvánulásaként értelmezhető, s amelyről tudjuk azt is, hogy a hagyományos képi kultúrával szemben nem a valóságot reprezentálja – ennek megfelelően a külső létrendtől függetlenedő „belső” leghitelesebb kifejezési módja lehet. Így annak a számára, aki a külvilágból való kivonulás és a befelé fordulás útját választja,³⁰ még a sokak által figyelemre sem méltatott vagy jelentéktelen-

²⁹ Figyelemreméltó, hogy Gozsdu – Velencére hivatkozva, esztéticista alapállásból – milyen élesen bírálja a (praktikus) szellemet a létharc fegyvereként felhasználó modern polgári társadalmat. Az újkori Európa ésszerűnek hirdetett pragmatikus-teleologikus szemléletére szerzőnk legalább olyan idegenkedéssel tekint, mint idősebb kortársa, a kultúrkritikus Asbóth János. Lásd: *Kertünk Istennel határos*, 40., illetve ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, 36-37.

³⁰ Egy jellemző idézet kívánczik ide Gozsdu 1914. június 8-án írott leveléből: „Szabadok a gondolataim. [...] Úgy érzem, hogy semmi közöm sincsen a külvilághoz... befelé élek, befelé érzek, és világos, édes érzések töltöttek el engem.” *Kertünk Istennel határos*, 518. – Az időszűk szerző koherens világképét és a levélgyűjtemény terminológiai egységességét jelzi, hogy egy másik szöveghely tanúsága szerint az előbb említett „édes érzés” a művészi ihlet fogalmával rokonítható, s zenei analógia alap-

nek ítélte „primitív melódia” is jóval magasabb értéket képviselhet, mint a vadász kézzelfogható és a többség szemében tekintélyt parancsoló prédája.

Gozsdu esztétikumfogalma meglepően befogadó (Alexa Károly „demokratikusnak” nevezte;³¹ én ezt a szót politikai konnotációja miatt kissé félrevezetőnek tartom): nem csupán az elit különleges kulturális teljesítményét foglalja magában, hanem az egyszerű ember sallangoktól mentes önkifejezését is. A reflexióval összefonódó szubtilis művészet a spontán módon létrejövő kultúrától itt nemhogy elzárkózna, inkább hódol előtte. Gozsdu, amikor párhuzamba állítja önmagát a kisbecskereki parasztsuhancsal,³² nem önlefokozást hajt végre, hanem a természeti szükségszerűségtől, illetve a társadalmi haszonelvűtől, célszerűségtől elszakadó emberi gondolkodás „tisza forrását” keresi és találja meg: ő, az elitértelmiségi a népben; ő, az öregkor küszöbére érkező, rezignált felnőtt a gyermekben. Az éneklő suhanc „teljesítménye” megbecsülésre, sőt csodálatra méltó; gondoljunk arra, hogy a fiú öntudatlanul is képes megtenni az első lépést a közvetlenség világától az esztétizmus, az esztétikai létezési mód felé.

Gozsdu azt sugallja, hogy a befelé forduló, majd – elsősorban önmaga számára – saját világot felépítő művészszemélyiségnek e beállítódás „alapját” és „boltozatát” egyaránt tisztelnie kell, márpedig a kontempláció és a művészet elkülönülése az élet nyers valóságától a legelemibb szinten éppen itt, „Kisbecskereken” érhető tetten. A szekér tetején ülő fiú ösztönös énekében máris e differenciálódás lényege nyilvánul meg. A szépet önmagában fellelő suhanc éppúgy a transzcendencia követője, éppúgy „szent”, mint a Gozsdu által a keresztény mártírok helyébe állított reprezentatív emberek, Dante, Shakespeare vagy éppen Schumann.³³ A tekintetét általában a „firmamentumra” helyező, áhítatos kultúratisztelő Gozsdu most a „fundamentumot” vizsgálja, ami talán nem más, mint egy nemesebb ösztön („ízlésszikkra”) váratlan fellobbanása a mindig több létre és hatalomra törekvő állatias vágy terrénjében.

ján is értelmezhető: „Valami *muzsikaféle* van a lelkemben, és ez énekelni készlet, valamiféle *melódiák* – gondolat-melódiák, érzés-melódiák – hullámanak a lelkemben...” [Kiemelés tőlem: M. G.] *I. m.*, 670.

³¹ ALEXA Károly, „Kertetek egyenesen Istennel határos” = *Mozgó Világ*, 1983/8., 53.

³² A mű egyik, ha nem a legmegragadóbb önreflexív részletét idézném: „...és én írok magának, és úgy érzem, hogy beszélgetést folytatok önmagammal, éppen úgy, mint ahogy önmagának énekelt az a kisbecskereki parasztyerek.” = *Kertünk Istennel határos*, 578. – Ez a szöveghely azért is fontos, mert nyíltan kifejezésre juttatja: a külvilágot, a jelen realitását többé-kevésbé zárójelbe helyező, s a maga számára új, belső világot teremtő Gozsdu pontosan tisztában van azzal, hogy levelei inkább egy hosszúra nyúlt monodialogus, mint egy igazi szerelmi párbeszéd részei. Az évek múltával már a levelek címzettje sem a valódi Weisz Anna, inkább csak az író kreatúrája, akivel az alkotó egyesülni is próbált, s aki, ha hamarabb nem is, 1915-re biztosan beépült Gozsdu énjébe.

³³ Lásd a kultúra „szentjeiről” szóló Gozsdu-eszmefuttatást = *Kertünk Istennel határos*, 591-592.

SÁGHY MIKLÓS

A csacska nők és Szindbád

A NEMEK POLITIKÁJA KRÚDY GYULA ÉS HUSZÁRIK ZOLTÁN TÖRTÉNETEIBEN

Fried Istvánnak szeretettel!

Huszárik Zoltán 1971-ben bemutatott *Szindbád* című filmjének elemzésekor gyakori szempont, hogy mennyire nem illeszkedik a '60-as éveket meghatározó, kortárs mozgóképi alkotások sorába, melyek – nyilván politikai felhangoktól sem mentesen – társadalmi problémákat mutatnak be elemző módon, valamint ezzel összefüggésben „harcoló hősöket” ábrázolnak „enervált figurák helyett”.² Huszárik szóban forgó filmje egyéni hangvételével, különös stílusával eltér a fent nevezett korszak mozgóképi műveitől, és filmtörténeti szempontból ez döntő jelentőségű mozzanat. A *Szindbád* ugyanis úttörő alkotása annak a folyamatnak, mely a '70-es évek magyar filmművészetében figyelhető meg, és amelynek fő jellemvonása, hogy a *formanyelvet* helyezi előtérbe a társadalmi szerepvállalás rovására. Egyszóval annak a hangsúlyeltolódásnak az előhírnöke, melyben fontosabbá válik a film költőisége, narratív megoldásainak eredetisége, mint a nyílt politikai tartalmak tematizálása és közvetítése.

De vajon valóban ez a helyzet? Valóban mentes Huszárik első nagyjátékfilmje minden politikai tartalomtól? Jóllehet a hagyományos értelemben vett, azaz a közhatalom befolyásolásáért folytatott pártpolitikától *valóban* elfordul a nevezett alkotás, ám ezzel egy időben egy másikfajta politikához, az úgynevezett *nemek politikájához* mégiscsak „odafordul”. Huszárik filmje ugyanis a (heteroszexuális) szerelmet állítja a középpontba, s így a férfi és a nő kulturális különbözőségét, eltérő társadalmi viselkedés- és magatartásmintáit, más szóval a *nemek politikáját* óhatatlanul színre viszi – akárcsak Krúdy Gyula *Szindbád* története, amelyek felhasználásával, adaptálásával a Huszárik-alkotás készült.³

Az utóbbi állítás igazolásaképpen vessünk egy pillantást azokra a leírásokra, melyekkel a Krúdy-szöveg narrátora a Szindbád-történetek egyik első darabjában a nőket jellemzi!

„Mily meghatók ők, hogy bármennyit csalódtak, bármennyit sírtak, keseregtek: életük végéig sohasem tudnak máson odaadó komolysággal gondolkozni, mint a szerelmen. A szere-

¹ Fried István irodalomtörténész 2014. augusztus 1-én ünnepli 80. születésnapját. A Tiszatáj folyóirat ezen írással köszönti régi, kedves munkatársát.

² Legalábbis a kritikusok elvárása a '70-es évek kezdetén ez volt a korabeli filmekkel kapcsolatban – mintegy a hatvanas évek örökségeként – Kovács András Bálint szerint (*A film szerint a világ*. Palatinus, Bp., 2002. 189.).

³ Vö. „Miközben a magyar filmművészetben szokatlanul eredeti időkezelés vált a *Szindbád* értelmezésének kulcsává, a szerelem evidensnek tekintett kérdése háttérbe szorult. Ez csak azért különös, mert a nőkhöz való viszony nemcsak Szindbád életének legfontosabb mozzanata, hanem a reflexió kitüntetett tárgya is a filmben.” (Stóhr Lóránt: *A vágy játékai. Szindbád és Tamara*. In *Filmvilág* 2004/10. http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1593)

lem nekik minden: levegőjük, szomjúságuk, csodálkozásuk. Mintha egy létező, megfogható valami volna a szerelem, úgy beszélnek róla. – Igaz, hogy ezután nyomban a divat következik a nők gondolatvilágában” (9).⁴

„A legtöbb nővel jósággal, szelíden, gyermek módjára kell bánni, bolondságaikat helyeselni, kicsinyességüket nagyszerűnek találni, az új ruhát észrevenni; nyert ügyed van, ha a legkisebb új szalagot megdicséred. Csodálatos, hogy éppen a legokosabb nők, akik magukat »üzletasszonyoknak« is szokták nevezni, mily könnyen beleegyeznek abba, hogy a férfiak elvannak ragadtatva az új cipőjüktől” (10).

Az iménti idézetek szerint a nők korlátolt lények, hisz gondolatvilágukban fajsúlyos, komoly dolgoknak nem, csupán a szerelemnek és a divatnak van helye. Továbbá a nők képtelenek a fejlődésre, képtelenek a hibáikból tanulni. Hiába csalódtak százszor, újra és újra elkövetik ugyanazokat a hibákat, belesétálnak ugyanazokba a csapdákbá. A valós dolgokat összekeverik a képzeletbeliakkal, és olyan elvakultan hiúak, hogy mestereivé váltak az önbecsapásnak, naiv lelkületük pedig a gyerekek világfelfogásával rokon. Enyhén szólva sem túl hízelgő kép ez a nőkről általában.

Az idézett szakaszokból kiolvasható még, hogy a narrátor és a leírás (nevetségessé tett) tárgyai, a nők, nem tartoznak egy csoportba. Az elbeszélő ugyanis a kívülállás, a távolságtartás perspektívájából tekint a nőkre, mint olyanokra. A távolságtartás azt implikálja, hogy a megfigyelő-elbeszélő maga nem a megfigyelt *nők* közé tartozik, hanem a férfiak nagy közösségébe, és onnét ítéli meg a másik nem tagjainak alapvető tulajdonságait. Ebben a megközelítésben a narrátor maszkulin sajátosságokat vesz magára, s nézőpontja a történet *férfi* főhőisével, Szindbádéval mutat rokonságot, kinek látószögében a gyengébb nem képviselői gyakorta ugyancsak szárnalmas, néhány átlátszó hazugsággal könnyen megtéveszthető lényekként körvonalaazódnak.

Feltételezve és előrevetítve, hogy az iménti interpretációs megállapítások a Szindbád-történetek majd mindegyik darabjának esetében relevánsak, a nemek eltérő társadalmi megítélésének kérdésköre, más szóval a *nemek politikája* máris jogos értelmezési keretnek tűnhet az elbeszélések vizsgálatakor.

De vajon mi a helyzet a szóban forgó Krúdy-történeteket alapul vevő Huszárik-film esetében? Vajon a mozgóképi alkotásban is megjelenik az elbeszélés – iméntiekben vázlatosan bemutatott – maszkulin nézőpontja?

Első pillantásra azt válaszolhatnánk, hogy igen, hiszen az adaptáció is megőrzi a Szindbád-történetek egyik alapsajátosságát, nevezetesen azt, hogy az események – és a különböző elbeszélések – koherenciáját elsősorban a *férfi* főszereplő karaktere teremti meg. Sőt, lehetne mondani, hogy a filmre ez fokozottan igaz, hiszen amíg a Szindbád-novellák nagy részében az idő- és térkoordináták ki vannak jelölve (még akkor is, ha ezek az epikai paraméterek meg lehetőségen szokatlan kombinációkat eredményeznek, illetve gyakran felülírják őket az asszociációs, motivikus kapcsolatok⁵), továbbá a valóság, az álom, a képzelet, valamint a túlvilág

⁴ Krúdy Gyula: *Szindbád*. Szerk. Kozocsa Sándor. Magyar Helikon, Bp., 1975. Itt és a továbbiakban is az oldalszámokat e kiadás alapján jelölöm.

⁵ Kulcsár Szabó Ernő *Metaforikusság és elbeszélés* című tanulmányában nagy meggyőzőerővel mutatja be azt az irodalomtörténeti jelentőségű „pillanatot”, amikor Krúdy munkáiban az ok-okozati relációkra építő metonimikus elvet felülírja az asszociációkra alapozó metaforikus elv. (In uő: *Műalkotás – Szöveg – Hatás*. Magvető, Bp., 1987. 74–79.)

terei viszonylag jól elhatárolhatók egymástól, addig a filmről ugyanez nem mondható el. A tér- és időugrásokat nem jelzik markáns filmnyelvi eszközök, és még abban sem lehetünk biztosak, hogy a film ábrázolta képek milyen státuszúak. A haldokló elme életfilmje pereg le éppen előttünk, vagy csupán az emlékezet és a múlt tereit járjuk be Szindbáddal, éppen úgy, amiképpen ez a novellák esetében gyakran megtörténik? Az előbbi értelmezést támaszthatja alá például az, hogy a film történetét Szindbád halálának képei fogják közre. A nyitó montázs szekvenciát követő első jelenetek ugyanis azt mutatják, ahogy a haldokló Szindbádot szeretője az egylovas szekéren visszaküldi a feleségnek; majd ez utóbbi a hajós bundáját leszedve szintén elhajtja a kocsit hullamerev gazdájával együtt, mondván: a temetéssel bajlódjon a férje szeretője. A film záróképei pedig azt ábrázolják, ahogy Szindbád orgonafűjtatás közben rosszul lesz, és meghal. Ez a „kvázi-keretes” kompozíció azt sugallhatja, hogy amit a történet vége és eleje között látunk, az a haldokló Szindbád víziója. Bizonyossá persze mindezt nem teszi a szóban forgó alkotás, és ez már csak azért is érdekes, mert *A tetszhalott* című Krúdy-novellában – mely a film-kezdő események irodalmi alapját adja – egyértelműen kiderül, hogy Szindbád, akit felesége és szeretője is holtnak vélt, valójában *nem halott*. Vagyis a szöveg a következő szakaszban egyértelműbb, mint a film: „most már aztán ment vissza Szindbád talyigája a jól ismert úton Terka házához. Az okos lovacska megállott az udvarban és nyéríteni kezdett. De ugyan nyéríthetett, Terkának esze ágában sem volt ajtót nyitni. Csak úgy tett, mintha aludnék, pedig bizonyosan nagyokat káromkodott magában. Ám hajnalban, mikor növekedett a hideg, Szindbád hangja hallatszott az ajtó előtt: – Nyiss már ki, mert idekünn megvesz az Isten hidege” (339). Sőt, a Krúdy-elbeszélések azt is egyértelműen jelzik, amikor Szindbád kísértetként látogatja volt szeretőit, míg a filmben a hajós szellemként (fagyöngyként) történő megjelenése alig különül el a főhős egyéb (valós vagy múltbeli) megjelenéseitől.⁶

Annak, hogy a címszereplő (vándorló) karaktere „fogja össze” a filmben ábrázolt, szétartó és többértelmű világ egységét, fontos következménye, hogy az ő maszkulin nézőpontja lesz a meghatározó és a döntő a történet elbeszélése során. Ez a látószög pedig *hangsúlyosan* egy férfi perspektívája, ráadásul nem is akármilyené, hanem egy nőfaló férfié, aki gyakorta úgy gondol a nőkre, mint egymással szabadon felcserélhető lényekre. A film története szerint Szindbád *az*, aki kiszemeli, heves udvarlással becserkészi, majd nem sokkal azután, hogy megszerezte, elhagyja a nőket. A címszereplő férfi kerül *aktív*, tevőleges szerepbe, míg a nők, a lányok, az asszonyok csupán – meglehetősen *passzívan* – elszenvedik az ő sokszor kegyetlen, hazug szerelmi játékait. Szindbád *az*, aki dönt a szerelmi együttlétek hosszáról, idejéről, tartalmáról és nem a nők. A férfi és a női szerepek aránytalanságának sokrétűsége tehát a filmben már a történet alapszituációjában is igencsak hangsúlyosan megjelenik. (Egyedüli kivétel talán Majmunka, kit részben elfogad társként Szindbád, ám ez is csak azzal a feltétellel lehetséges, hogy Majmunka a magáévá teszi Szindbád játékszabályait. Elfogadja, hogy akkor megy hozzá a férfi, amikor akar, és elfogadja, hogy őrá már nem szerelemmel, hanem fiúi vagy testvéri szeretettel tekint.)

A nemek közti aránytalan viszonyoknak megtestesüléseként értelmezhető továbbá akár az is, hogy Szindbád vívódásait melodrámaként, míg a nők szenvedéseit megmosolyogató túl-

⁶ Szellemként tér vissza Szindbád a túlvilágról például *Az éji látogató*, *Az ecetfák pirulása*, a *Síron túli boldogság*, a *Vörös ökör* című novellákban. A *Szindbád álma* című elbeszélésben pedig halála után fagyönggyé változik a főhős, egy gyönggyé a rózsafüzérben, „amelyet egy idős apáca viselt derekán”.

zasként, vagy ha tetszik, komédiaként ábrázolja a Huszárik-film. Ennek jó példája többek közt az a jelenet, melynek során a hajósnak szerelemes levelet író hölgy vágyakozó, távolba révedő tekintetére Szindbád unott, a szenvedélyes sorokat fásultan olvasó alakja válaszol (1–2. kép). A levelet író és olvasó karaktereinek ilyen módon történő összemontírozása az előbbi, vagyis a hölgyalakot igencsak ironikus fénytörésben láttatja.



1–2. kép

A nemek közti egyenlőtlenségeket azzal is kifejezi a Huszárik-alkotás, hogy a nők ruházata esetenként megmosolyogtatón túlcicomázott Szindbád visszafogott öltözködéséhez képest. Az is feltűnő jelenség továbbá a vizsgált probléma vonatkozásában, hogy a nők a leggyakrabban nem értelmes beszélgetőpartnerként, hanem Szindbád hosszú és velős monológjainak csupán a közönségeként jelennek meg a film ábrázolta világban. Mindennek tetejébe nem is a hajós *értő* közönségeként, hanem olyan „szerelemőrültekként”, akiknek a komoly dolgokra nincs is füle. (Ezek a hölgyek szellemi képességek terén nagymértékben rokoníthatók a fentebb bemutatott Krúdy-idézet nőalakjaival, akiket a szerelmen kívül csak a divat képes még némileg felvillanyozni.) Így a nőket számottevő partnerként kezelni Szindbádnak kész időpocsékolás volna.

A nemek közti aránytalanságot a szóban forgó alkotásban az a feltűnő jelenség is kifejezheti, hogy a nőket többször látjuk lemeztelenítve (teljesen vagy részben), míg Szindbádot egyetlen egyszer sem. A gyengébbik nem tagjainak filmbeli lemeztelenítettsége akár kiszolgáltatott, megalázott voltukat is jelölheti, jóllehet az ilyen helyzetektől a címszereplőt teljes mértékben megkíméli a film „elbeszélője”.

A meztelen test reprezentálásában megmutatkozó aránytalanságok utalhatnak arra, hogy nemcsak Szindbád nézőpontjából tűnnek egyszerre szánni és csodálni való *vágytárgyaknak* a nők, hanem a film „elbeszélője” is – akár a Krúdy-novellák narrátora – közvetlen állást foglal a hölgyekkel kapcsolatban. E jelenségek körébe sorolható továbbá az a megoldás, amikor filmtechnikai, filmnyelvi eszközök tesznek nevetségessé két női karaktert. Nevezetesen arról a jelenetről van szó, melynek során Setétke és partnere légies páros-táncát újra és újra felgyorsítva láttatja a film (miközben a zene tempója is fokozódik), s ennek hatására az anyagi lények mulatságosan kapkodó és ugrabugráló alakokká változnak.

Vajon mi az oka annak, hogy a férfi és a nő szerepek közt, más szóval a nemek politikájában ilyen aránytalanságokat figyelhetünk meg a mozgóképi ábrázolásban?

A kérdés megválaszolására Krúdy Gyula Szindbád-történeteinek és Huszárik szóban forgó filmjének közös, összehasonlító elemzésével teszek kísérletet. A komparatív módszert legfőképpen az indokolhatja, hogy a film nemcsak a szövegek költői világát, stílusát, motívumait, retorikai eljárás módjait és dialógusait adaptálja nagy hűséggel a mozgóképbe – amiképpen ezt a Huszárik-film számtalan elemzője már megállapította –, hanem a Krúdy-szövegek nemekre vonatkozó *politikáját* is – ezt bizonyíthatták az iméntiekben elősorolt, filmből vett példák.

Korábban már utaltam arra a nehezen vitatható tényre, hogy a szóban forgó Huszárik-film és az annak alapját adó Krúdy-történetek középpontjában a férfi és a nő bonyolult szerelmi viszonyrendszere áll. Ezt a kapcsolatrendszert – a fentebb vázolt kirívó aránytalanságokon túl – a filmben és a szövegben egyaránt a motívumok gazdag hálózata, valamint a szembeötlő alakzatokat kirajzoló asszociációs összefüggések jellemzik felettébb „árulkodó” módon.

Az egyik fontos motívum, ami a Szindbád-történetekben több szállal a szerelemhez kapcsolódik: a halál. Igencsak feltűnő például, hogy a szerelmesek milyen gyakran találkoznak a halottak birodalmában, vagyis a temetőben. Ez a megállapítás szöveg és mozgókép vonatkozásában egyaránt igaznak tűnik.⁷ A Krúdy-novellák esetében ugyanakkor nemcsak a térkijelölés, hanem a szövegek metaforikája is a halál, az elmúlás képzetét kapcsolja a szerelmi vágyhoz, a szerelmi kalandozásokhoz. A házak lehúzott redőnyei például a halottak lezárt szemeit juttatják Szindbád eszébe, az ablakok mögé pedig egyenesen ravatalt képzel a hajós: „Már akkoriban eltűnődött ezeken a halott ablakokon, amelyeket sohasem nyit fel senki, és a por vastagon rakódik a zsalukra. Vajon mi lehet az ilyen ablakok mögött? Talán egy halott fekszik ott ravatalán, és sárga viaszgyertyák bágyadt, kékes párák közepette lobognak a koporsó körül” (53). A szerelmi tematikát az is az elmúlás, a halál motívikával kapcsolja össze, hogy a novellák férfi főszereplője lényegében folyton a halálra készül, sőt, a történetek egy részében meg is hal Szindbád, majd kísértetként jár vissza (nem mindig emberalakban) evilági tájakra, evilági nőkhöz. A történetekben ábrázolt események leggyakoribb évszaka a tél (kevésbé jellemző módon a késő ősz), helyszíne pedig ebből következően a havas táj, mely szintén a halál, a mozdulatlan dermedtség képzetét kapcsolja a zord időben lezajló szerelmi légyottokhoz. A Krúdy-novellák ráadásul több helyütt kihangsúlyozzák, hogy Szindbád ősz haja olyan fehér, mint az elmúlás behavazott tájai. Ennek példáját találhatjuk *Az éji látogató* című szövegben, melynek narrátora így jellemzi a főhőst: „Mikor utoljára erre járt Szindbád, olyan halkan őszült a halántéka, mint késő őszi időben a bizonytalanul, félénken érkező első hópelyhek. Most már tél volt a drága főn, amelyet a női kar annyiszor kulcsolt a szívére” (191). De az is előfordul a Krúdy-szövegekben, hogy Szindbád régi szerelmeit a halál ragadja el. *A hídon* című novellában például a múlt tájaira utazó főhős hajdani kedvesét nem, csupán-

⁷ Katona Béla a Huszárik-filmről írja: az alkotás „vezérmotívumainak” egyike „a temetőképek többszöri ismétlődése. [...] Ezek a jelenetek a szenvedő szentimentalizmustól és morbiditástól egyaránt távol állnak, jelképiségük azonban vitathatatlan. A szerelem így lesz több önmagánál, így lesz több mint érzéki kalandok sorozata. Így tágul ki élet és halál egyetemességévé, így fonódik össze benne rendkívül mélyértelműen a születés és elmúlás örök szimbolikája.” (*Krúdy világa a filmvásznon. Töredékes gondolatok Huszárik Zoltán és Sára Sándor Szindbád című filmjének ősbemutatója után*. In uő: *Az élő Krúdy. Cikkék és tanulmányok Krúdy Gyula életművéről*. A Jós András Múzeum Kiadványa, Nyíregyháza, 2003. 152–153.)

csak annak hasonmását, a lányát lelheti fel (újra), ugyanis a lány édesanyja, Szindbád néhai szerelme időközben meghalt már.⁸

A Huszárik-film a szerelem és a halál motivikus, asszociatív összekapcsolását nemcsak hogy teljes mértékben átveszi a Krúdy-történetekből, hanem tovább is fokozza, tovább is építi azt.⁹ A Vendelin-történet például a filmben úgy zárul, hogy Pasziánsz, a Szindbád által elcsábított és elszertett asszonyság végül szerelmi bánatában a jeges folyóba öli magát. Az *Is-ten veletek, ti boldog Vendelinek* című Krúdy-történetben ugyanakkor Patience/Pasziánsz korántsem hal meg, hanem vidéken kocsisokkal, szolgálkával, béresekkal adja össze magát, majd végül megszökik az egyikükkel, s vele indul el szolgálatot keresni. Ezen a szomorú és rájuk nézve megalázó cselekedeten keseregnek a szöveg főszereplői, a vendég úr és pincére, Vendelin együttesen. Ugyanígy – a már említett – *A tetszhalott* című novellában Szindbád végül „feltámad” (öreges bóbiskolásából?), míg a film úgy adaptálja ezt a történetet, hogy az öregecske főszereplőt nemcsak kísérti, hanem el is viszi magával a halál; más szóval: a filmben Szindbád nem egy félreértés, hanem a tényleges halál áldozatává válik (3. kép).

Az *orgonista nő szerelme* című Krúdy-elbeszélésben szintén nincsen szó halálesetről, jól lehet a film ezt a történetet (is) úgy adaptálja, hogy az ősz hajós a szívéhez kapva leájul a fűtató pedálról, és meghal (4. kép). Ezek a filmváltozatban megfigyelhető „fokozások” azt sugallhatják, hogy a Huszárik-film az alapul vett Krúdy-történetekhez képest még inkább az elmúlás, a halál motívumait kapcsolja a középpontba helyezett szerelem témához. (Jóllehet ez is csak azt bizonyítja, hogy mily nagymértékben „hűség” a film irodalmi alapanyagának ábrázolt világához.)



3–4. kép

⁸ A halál és a szerelem illetén összekapcsolásából akár Sigmund Freud kultúrtörténeti hatására (is) következtethetünk, hisz köztudomású, hogy a – századelős gondolkodást nagymértékben meghatározó – bécsi pszichoanalitikus többek közt a halálösztön és az életösztön (Thanatosz és Erősz) alapvető dinamizmusában írja le az emberi szubjektumot. S hogy Krúdy Gyula munkáira hathattak Freud tanai, azt Fried István jogos következtetésnek tekinti: „Az 1918-as kötet, *A Tótágas* megerősíti azt, hogy ekkor már a freudizmusnak a főleg Ferenczi Sándor közvetítette változata is foglalkoztatta szerzőnket [ti. Krúdy Gyulát], s a személyiséghasadás éppen úgy érdekelte, mint a különféle szorongás-típusok rémkép-formában való kivetülése.” (*Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben.* Palatinus, Bp., 2006. 46.)

⁹ Explicite el is hangzik a filmben: „Minden nő rokonságban van a túlvilággal”.

Vajon mi olvasható ki az iméntiekben vázolt motivikus kapcsolatrendszerből, mely a filmben és Krúdy-történeteiben is a szerelmet ilyen markánsan a halállal, a túlvilággal rokonítja?

Mindenekelőtt a szerelem a halállal összekapcsolódva a transzcendens szférák felé nyitja meg férfi és nő szerelmi viszonyának tereit. Még egyszerűbben: a transzcendens szerelem lehetőségére sejlik fel a szóban forgó Szindbád-történetekben. A szerelemnek ez a (motivikus) megközelítése azt sugallja, hogy az evilági töredékességek, hiányok közé kényszerült ember a szerelemben mégis egészséggé válhat, s érvényre juthat „valódi énje”. (Talán ennek reményében száll újra és újra a vágyak tengerére a szöveg és a film nyughatatlan hajója.) Mindehhez csupán meg kell találnia önmaga másik felét – Szindbád esetében női másikat –, hogy személyisége a szerelem odaadó érzésén keresztül kiteljesedhessen – akár a halálon túlra is. A transzcendens szerelemet Arisztophanész Platónnak *A lakoma* című dialógusában az alábbi módon jellemzi: „S ha mikor egymásba fonódva fekszenek [tudniillik a szerelemesek], odaállna eléjük Héphaisztosz szerszámaival, s megkérdezné őket: [...] »Nem az-e a vágyatok, hogy minél teljesebben eggyé váljatok, úgyhogy sem éjjel, sem nappal el ne szakadjatok egymástól? Mert ha az a vágyatok, kész vagyok benneteket összeforrasztani, és egymásba olvasztani, úgyhogy ketten eggyé váltok, s amíg éltek, mint egy ember, közösen éltek, ha pedig meghaltok, ott a Hadészban is kettő helyett egyként, közös halált hordoztok.« [...] Ennek halatára, tudjuk jól, egy sem mondana nemet, s egy sem kívánná egyebet, hanem kétségkívül mind úgy érezné, hogy amire már régtől fogva vágyik, azt hallotta most kimondani: kedvesével egyesülve s összeforrva kettőből eggyé válni. Az oka pedig ennek az, hogy eredeti természetünk szerint teljes egészek voltunk, s a teljesség vágyát és keresését nevezzük Erósznak.”¹⁰ Az idézet szerint a szerelmi beteljesedés akkor következik be, amikor valaki megleti a másikat, akivel „eredeti természete szerint”, vagyis transzcendens síkon egészet alkot. A másik keresésének a mozgatórugója a vágy, melyet Erósznak nevez Arisztophanész. Ez a princípium ugyanakkor – az idézet szerint – nem független Thanatosztól, vagyis a halál megtestesítőjétől, hiszen a szerelmesek Hadészban, a túlvilágon is megőrzik eredendő egységüket. Thanatosz és Erósz így kapcsolódik össze Arisztophanész felfogásában, és valójában a vizsgált művek világában is, hiszen Szindbád szerelem-keresése, vagyis az őt mozgató Erósz motivikusan minduntalan Thanatosszal, a halállal és az elmúlással fonódik össze – amiképpen erre fentebb már igyekeztem rámutatni.

A Szindbád-történeteknek azok a jellemvonásai, melyek az egész életet (és az azt átélő emberi lényt) betöltő, s még a biológiai halál után is tovább élő nagy szenvedélyként ábrázolják a szerelmet, látszólag a romantika szerelemfelfogásával rokonítják a Krúdy-novellafüzér és a Huszárik-film világát. Szindbád és a (késő)romantikus hősök közt azonban van egy nagy különbség. Nevezetesen az, hogy a romantikus hősektől eltérően Szindbád nem egyetlen nőért, hanem legjobb esetben is csak a szerelem vágyáért rajong. Jóllehet motivikus szinten valóban összekapcsolódik a szóban forgó művekben a szerelem és a halál, Thanatosz és Erósz, ám Szindbád világában, cselekedeteiben már nem ilyen egyértelmű a kettő közötti kapcsolat.¹¹

¹⁰ Platón: *A lakoma*. Ford. Telegdi Zsigmond. In uő: *Összes művei I.* Európa, Bp., 1984. 972–973. (192d–192e.)

¹¹ Fried István meggyőző módon bizonyítja, hogy Krúdy Gyula több művében a romantika megidézett hagyománya – a leggyakrabban az irónia segítségével – átcsap „önnön paródiájába” (vö. *Szomjas*

Hogy mennyire nem szándékozik közös öngyilkosságot elkövetni hölgyeivel (persze ők se vele!), és ily módon együtt hajózni velük a szerelem tengerén a túlvilágra, erre jó példa a *Szökés a halálból* című elbeszélés, melyet a Huszárik-film is feldolgoz. Az elbeszélés története szerint Fáni és Szindbád szerelmük tetőfokán a közös sorsvállalással óhatatlanul együtt járó közös halálra készülődnek. „Meghalunk, Szindbád.” – mondja Fáni – „Együtt, boldogan, drága érzélemmel a szívünkben. Mindegy, hogy reggel felkel a nap. Mi már nem vagyunk kíváncsiak a hajnalra” (281).

Mire Szindbád a halál ijesztő gondolatától kissé kijózanodva azt válaszolja: „Pedig hajnalodik.

Az asszony megrázkódott. A Duna felett szürke fátylukat húzták a másvilágról hazatérő leányok. Egy sirály, mint egy kősa lélek, amely az éjjel haldokló gyónását hallgatta, elkese- redve repült Pest felé.

– Hajnalodik – mondta szomorúan az asszony –, és nappal már nem tudok többé meghalni. A tejes jön, s az uram megérkezik az első vonattal, a cseléd felkelt a piac miatt, a posta meghívót hoz a barátnőmhöz, nyáron a zöldbe költözünk, és délután a kórházba megyek beteg öcsém látogatására. Majd máskor, Szindbád... Ha egyszer újra találkozunk egy éjszakán...”

A közös halál elmarad, hisz egyikük sem igazán elszánt, és ez a kudarc szerelmük erőtlenségéről, illékonyágáról, illúzió voltáról, egyszóval igencsak profán és evilági természetéről árulkodik – nem kevés iróniával. Mindemelllett Szindbád szerelmeinek transzcendens voltát az is kétséges teszi, hogy a halott Szindbád a túlvilágon merőben egyedül, magányosan, néhai szerelmeitől elhagyottan tengeti kísértet- (vagy estenként fagyöngy-) életét. Ez pedig azt bizonyíthatja, hogy hölgyei közt nem volt egy sem, aki szenvedélyétől indítatván átkísérte volna a hajóst a halottak sötét birodalmába.

A transzcendens – fentebb említett – romantikus szerelem előfeltétele ugyanis az volna, hogy Szindbád megtalálja a másik felét, akivel egyesülve (életre, halálra) kiteljesíthetné önmaga személyiségét, s ekképpen tán átélhetné (végre) a teljesség érzését (azaz: révbe érne végül az ősz halántékú hajós). A Szindbád-történetek esetében azonban az a helyzet, hogy ez nem következik be, a főhős nem bír, nem tud megállapodni, s így szerelemkereső tevékenysége véget nem érő folyamatá válik.¹² Ugyanakkor az újabb és újabb szerelmek, úgy tűnik, a régieket mégsem hatálytalanítják, hanem – képletesen szólva – a múlt üledékeként rakódnak Szindbád egyre nehezülő lelkére. Gintli Tibor kitűnő Krúdy-mongráfiájának *Szerelmelebeszélés és szubsztancialitás* című fejezetében ezt a folyamatot így jellemzi: az az elbeszélés, mely „a szerelmek sokaságát nem egymásra következő csalódások soraként értelmezi, s nem érvényteleníti őket a retrospektív önértelmezés során, hanem úgy tekint rájuk, mint az egykori élmény idején tartalmas viszonyra, az a szerelem temporális jellegét hangsúlyozza”. Szemben a szerelem *időtlenységével*, tehetnénk hozzá a fentiek tükrében. Majd Gintli így folytatja: „Az időbeliséget a szerelem természetes közegeként megközelítő narratíva egyben a szubjektum temporalitását is elfogadja, mivel a szerelem a szubjektum önértelmezésének, átmeneti idén-

Gusztáv hagyatéka. 68–69. 95. 130.). Ennek megfelelően, azt is mondhatnánk, a Szindbád-történetekben vágyként megjelenő romantikus szerelem minduntalan „átcsap” önnön paródiájába.

¹² Krúdy Szindbád hőségének a szerelemben megfigyelhető ismétléskényszeréről és a nőkhez fűződő viszonyának transzcendencianélküliségéről izgalmas és meggyőző tanulmány-esszét olvashatunk Füzi Izabellától *Szindbád és a nők. A szerelem emlékezete a Szindbád-novellákban* címen. (In *Holmi* 2003/10. 1320–1324.)

tifikációjának szerepét tölti be. Az idők során a nők sokaságával viszonyra lépő Krúdy-hősök [ide értve Szindbádöt is] saját személyiségük változékonyságát, illékony voltát élik át. Amikor ezeket a szerelmeket utólagosan sem érvénytelenítik, saját szubjektumuk nem-szubsztanciális voltát fogadják el. [...] Ez a [szerelmi] viszony már nem ígéri átélője számára, hogy elvezeti önmaga lényegéhez, személyiségének belső magjához. A játék itt önmagáért folyik, ami annak belátásaként is interpretálható, hogy a szerelmet játszó már nem hisznek a lényegszerűség és az azonosság tételeire épülő szerelemtanban.”¹³ Gintli ezt követően azt is meggyőzően bizonyítja, hogy Krúdy-művei milyen módon írják felül „a szerelem szubsztanciális elbeszélésének” élő narratív hagyományát a magyar irodalomban.

A szerelem tehát nem teszi egészzé Szindbádöt, személyisége – Gintli szavaival – nem teljesedik ki az igaz szerelemben. Sőt, „a szerelem esetlegességének tapasztalatát kiemelő elbeszélésmód – amennyiben az nem a keresés és tévedés által meghatározott történetsemát működteti – a személyiség lényegiségét kérdőjelezi meg.”¹⁴

Jóllehet, Gintli imént vázolt gondolatmenete igencsak meggyőző, kérdéses azonban, hogy ezek az esetleges, mellérendelő módon szerveződő viszonyok *szerelmi* viszonyoknak nevezhetők-e még egyáltalán. A Szindbád-történetek ugyanis azt sugallják, hogy a főhős, nem sokkal azután, hogy hazugságoktól sem mentes, heves udvarlást követően megszerzi a kiszemelt hölgyet, elveszti érdeklődését vágyának tárgya iránt. Nem megy el a megbeszélt randevúkra, faképnél hagyja a felizgatott hölgyeket, és könnyű lélekkel (a film tanúsága szerint: meglehetősen unott képpel) máris újabb kalandok után indul.¹⁵ Ám a nőket sem kell féltetni, mert ők is hajlamosak a megbeszélt randevúkról elfelejtkezni. A *Margit nem jött el* című elbeszélésben például a címszereplőre hiába vár Szindbád, mert az asszony ígérete ellenére nem jelenik meg a megbeszélt időpontban és helyen (az „Arany Bárány” fogadóban). Erre a reményeiben csalatkozó hajós bosszúsan azt gondolta magában, „hogy ha találkozna a nővel, a csalfával, most majd tele hazudná a fejét, a szívét, hogy arról koldulna. »Ott követtem el a szamárságot, hogy szóhoz engedtem jutni – gondolta néha magában a kalandjáról –, és ő hazudta, amit nekem kellett volna mondani.«” (267)

Az iménti (és a fentebbi, a közös halál hétköznapi okokból történő lemondását ábrázoló) idézet azt sugallja, hogy a nők legalább olyan állhatatlanok és felelőtlenek a szerelemben, mint maga Szindbád. Ráadásul a hazudozás, a nagyotmondás is legalább annyira jellemzi őket, mint a nyughatatlan hajóst. Vágyakoznak a szerelem után, ám Szindbádban nem az egyedit, a senki mással össze nem hasonlítható embert, hanem az általános férfi princípiumot látják. Vagy amiképpen a *Szindbád álma* című történetben ez a hajós képzeletében megjelenik: „asszonyszemek, lányszemek, amelyek olyanformán voltak reáfüggesztve, mintha Szindbád volna az egyetlen férfi a világon” (138).

¹³ Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”. *Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*. Akadémiai, Bp., 2005. 167.

¹⁴ I. m. 180.

¹⁵ Vö. „– Holnap újra látjuk egymást – mondták, holott Szindbád már becsomagolt az utazásra.

– Elhozom a gyermekeim arcképét legközelebb – ígérték, midőn már másik nő várt a hajósra egy álmában.

– Most már sohasem hagyjuk el egymást – vélekedtek.

Pedig a vitorlákat már kifeszítették, és Szindbád csak a kedvező szelet várta” (10).

S hogy mennyire téved Szindbád a nők odaadó szerelemével kapcsolatban arról Majmunka világosítja fel Szindbádot elősorolva neki kis noteszából, hogy például K. ügyvéd neje a hajós mellett más férfiakat is szédített, vagy M. Flóra hivatalnoknő meghódítása azért tartott hónapokig Szindbádnak, „mert M. Flóra ezen idő alatt halálosan szerelmes a cég egyik utazójába, aki végül mással jegyzi el magát...” (137.) Majd önkéntes jóakarója így összegzi véleményét a Szindbád által idealizált nőkről: „Uram, Istenem, ha úgy ismernék a férfiak a nőket, ahogy én ismerem őket. Soha többé nem volna az a bolond szerelem a világon. Tudd meg, fiam, hogy a nő a legutolsó teremtménye a természetnek. Pláne, amíg fiatal. De még ha megvénül, se tedd tűzbe érte a kezéd. Mások megrontásán jár az esze, és szerelmeket sző szegény, ártatlan férfiak pusztulására” (135).

Úgy tűnik tehát, a hazugság, a hűtlenség legalább annyira jellemzi a nőket, mint Szindbádot.¹⁶ Nem kis malíciával Majmunka például a filmben ekképpen konstatálja a gyengébb nem tagjainak csalfaságát: „Milyen jó, hogy olyan hűtlenek a nők [...], így aztán rám is sor kerül néha.” Vagy ugyancsak a Huszárik-alkotásban a címszereplő ezt dünnögi magában, míg egyik kedvese szerelmi hevületében hűségesküre ragadtatja magát: „kígyó, kígyó, hányszor felejtettél el azóta”. Majd nem sokkal később így összegzi Szindbád a nők hűtlenségének lassan ölő hatását életében: „hamis asszonycsókok mérgezik a véredet.” De ehhez hasonlóan a film alapjául szolgáló Krúdy-történetekben is meggyötrik a hajóst a hűtlen női szívek: „A fájdalom és a mindig keserűséggel jelentkező csalódás visszatartotta, hogy bármikor is megtudta volna bocsátani a nők bebizonyított hűtlenségét” (12). A nők is hazudnak tehát, kizárólagos, időtlen és örök szerelmet, holott ennek tényleges megélésére a legtöbbjük képtelen. Úgy tűnik, a hajós szerelem-vágyában egy illúzió áldozatává válik, a női hűség és állhatatosság káprázatának elszenvedőjévé. Mindazonáltal a fent idézett, nőkre vonatkozó gúnyos megjegyzések azt sugallják, hogy Szindbád tudatában van az örök szerelem hazug voltának. Ebbéli gyanúkat a Krúdy-történetek narrátora is megerősíteni látszik, amikor azt állítja: Szindbád „mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény” (13). E szakasz ugyanis azt implikálja, a hajós tisztában van azzal, hogy a nők örök szerelmének ígérete nem több, mint egy szép hazugság.

Visszatérve a kiinduló problémához, elmondható, hogy a szerelemben a transzcendens teljességet megélni remélő Szindbádnak valójában azzal kell szembesülnie minden hódításában, hogy amit remél, és amire vágyik, az nem több felcicomázott illúziónál. S ennek belátásában nem kis szerepe van annak, hogy (időnként) átlátja a nők csalfa és hazug szerelmi játékait. A nők ugyanis csak a káprázatát hordozzák mindannak, aminek a megtestesülése kellene, hogy legyenek – legalábbis a hajós romantikus elképzelései szerint. Más szóval: végzetes és áthidalhatatlan hasadtság áll fenn aközött, amire Szindbád vágyik, és aközött, amit a hölgyektől valójában remélhet.¹⁷ A nők ebben az értelmezésben a hajós transzcendens (és nem kevésbé anakronisztikus) törekvéseinek a megrontói és zátonyra futtatói. Erre a hasadtságra utalhat például az is, hogy Szindbád magát több helyütt lovagként („lézengő ritterként”) jellemzi, vagyis egy letűnt korban pozicionálja saját alakját, holott a szerelmet a transzcendenciában, az időtlenségben megélni szándékozó lovagi érzület merőben idegen a

¹⁶ Vö. „Szindbád valójában csak hozzájuk alkalmazkodik, amikor hazudik, amikor szépeket mond.” (Fábri Anna: *Ciprus és jegyene. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*. Magvető, Bp., 1978. 63.)

¹⁷ Vö. „Egyetlen nagy téma számtalan variációja bomlik ki az egyes novellákból: a teljesség elérhetetlen az azt kergető Szindbád számára.” (Fábri Anna: *Ciprus és jegyene*. 66.)

Szindbád-történetekben ábrázolt világtól. S talán éppen az a szerelem-őrült Szindbád tragédiája, hogy a vágyott (múlt) állapot és a (jelen)kor szerelemgyakorlatának lehetőségei nem egyeztethetők össze egymással. Röviden: leküzdhetetlen távolság áll fenn a vágya és a lehetősége között.¹⁸

A nők, akik *látszólag* rokonságban állnak a túlvilággal – mint erről korábban már volt szó –, és akiknek mindenük a szerelem, a legjobb esetben is csak a szerelem érzésébe, s nem a hajósba szerelmesek *időtlenül és örökkévaló* módon. S talán ezért illeti elnéző irónia őket a dolgozat elején már idézett szakaszban is, mely így hangzik: „Mily meghatók ők, hogy bármennyit csalódtak, bármennyit sírtak, keseregtek: életük végéig sohasem tudtak máson odaadó komolysággal gondolkodni, mint a szerelmen. A szerelem nekik minden: levegőjük, szomjúságuk, csodálkozásuk. Mintha egy létező, megfogható valami volna a szerelem, úgy beszélnek róla.” (Jóllehet – s erre is utal a szövegrészlet – szerelmi vágyuk nincs oly messze a divat utáni rajongásuktól, és ez a „közelség” nem vet túl jó fényt az előbbi érzületükre.)

Általánosabban fogalmazva: talán éppen ezért, az önbecsapáson alapuló szerelem-mechanizmusért ábrázolják a nőket *nyílt* és, valljuk be, *lekezelő* iróniával a Szindbád nézőpontjával gyakran azonosuló, maszkulin elbeszélők mind a Krúdy-történetekben, mind pedig a Huszárik-filmben. Akik persze *lehet*, hogy csak az önmagukat és férfitársaikat felmenteni szándékozó nagy igyekezetükben láttatják szegény nőket ilyen sajnálatra méltó, hiszékeny és szálnalmas lényeknek.

¹⁸ Fentebb (a 11-es lábjegyzetben) Fried István munkájára hivatkozva érintőlegesen utaltam már arra, hogy ez a – vágyott a valóság keretei közt relativizáló – „viszony” akár a romantika, vagy ha tetszik, a romantikus szerelem paródiájaként is értelmezhető.

LENGYEL ANDRÁS

A Móra-értelmezés néhány kérdése

EGY MEG NEM TARTOTT ELŐADÁS VÁZLATA

Móra Ferenc mai évfordulós ünneplése élesen veti föl a kérdést, kit ünneplünk? Egy mindig aktuális nagy író volt, esetleg, egy kiüresedett, súlyát veszített időleges hagyomány ikonját, akit csak a vak megszokás tart meg a nyilvánosság előterében? E kérdésföltevés ünnepron-tásként hathat, de egyáltalán nem az, s még csak nem is a figyelemfölvívás retorikai eszköze. Valódi problémák rejlenek mögötte. Móra irodalomtörténeti státusza ugyanis, tetszik vagy sem, meglehetősen bizonytalan. Nemcsak a kánonok szokásos átrendeződése miatt, amely mindig azzal jár, hogy sok írónak, olykor a legnagyobbaknak helyét is elbizonytalanítja, de azért is, s azért mindenekelőtt, mert maga a Móra-életmű természete az, ami bizonytalanságot szül.

Móra írói alkata sok szempontból rendhagyó. Költőnek indult, akkor s olyan poétikai gyakorlathoz igazodva, amely akkor már rég a kiüresedtség jegyeit hordozta. Az a nép-nemzeti epigonizmus, amely Arany halála után egyre semmitmondóbbá, üres sablonok ima-malomszerű ismételtetésévé vált, mindenkit tévútra vitt, aki igazodott hozzá. A tehetséget, ha egyébként megvolt, ellehetetlenítette. Az irodalmi toposzok és eljárások, amelyek kanoni-zált mintákként írták elő az önkifejezés módját, a lehetséges formákat, már nem fejeztek ki semmi valóságosat, alóluk elforgott a társadalom – a kibontakozó kapitalizmus az élet új te-reit és relációit, például az addig Magyarországon elképzelhetetlen méretű nagyvárost, Bu-dapestet hozta létre, s ezek az új emberi relációk új emberi tapasztalatokat, új élménykonst-rukciókat szültek. Az 1890-es évek igazi újdonságai így már *A Hét* nagyvárosi élményeket és tapasztalatokat kifejező valóságtematizációi lettek. E megszólalások formája nem annyira a vers volt, mint inkább az irodalmi igényességgel megírt, de nem normakövető, hanem a saját, friss impulzusokat rögzíteni igyekvő rövid, prózai műfajok: a glosszák, tárcák, novellák (vagy ezek szabálytalan keverékei). Ehhez mérten a „nemzeti” eszmények patriarchális hangfek-vésben előadott, „népi” sztereotípiái egyre inkább irrelevánssá lettek. Móra, aki egy félig pa-raszti, félig iparos kiskunfélegyházi szocializációt vitt magával egész életében, s aki kezdet-ben e tapasztalatait bátyja, Móra István költészetének mintájára próbálta kifejezni, már indu-lása pillanatában zsákutcába került. Később, nem is véletlenül, Ady jogos és gyilkos ironiával emlegethette föl a „Mórakat és a Pósákat”. A fiatalabbik Móra-fiú, Ferenc azonban tehetséges volt, csak a megszólalás módjait nem találta meg. Nyelvi ereje, íráskészsége persze olyan adomány volt, amellyel az „irodalmon” kívül is élni lehetett, aprópénzre lehetett váltani, s Móra, rövid tanárkodás után el is jutott ehhez a testhez álló szakmához, 1902-ben újságíró lett Szegeden. A történet innen kezdve, legalábbis anekdotikus formában ismeretes: *Szegedi Napló*, Somogyi-könyvtár és Városi Múzeum, s e kevert, a két munkaterület feladatait sajáto-san kombináló gyakorlat az 1910-es évek második felére már eredményt is hozott. 1913-tól a *Szegedi Napló* főszerkesztője, 1917-től – párhuzamosan – a „Kultúrpalota” igazgatója lett. S

mellékesen „Pósa bácsi” nyomdokain haladó ifjúsági író. Igazában persze változatlanul költő szeretett volna lenni továbbra is (ennek sok apró, de elfojtott jele van), s amit írt, azt csak gyakorlatias megfontolásból tette. Okossága, pragmatikus realitásérzéke, igazodni tudása s egyáltalán nem utolsó sorban: íráskészsége azonban kitűnő újságíróvá tette. Ez számára olyan szakma volt, amely engedte érvényesülni írásösztönét, íráskészsége pedig a napi gyakorlatban folyamatosan csiszolódott. S ami a legfontosabb, ismeretei és élményei meglehetősen összetettekké váltak általa. Azt a norma- és evidenciarendszert, amelyet még otthon, Félégyházán szedett magába, s amely a magyar kulturális élet fő sodrához képest már egyre perifériusabbá és provinciálisabbá vált, Szegeden, az újságírás cinikus és pragmatikus iskolájában fokozatosan felülírta a napi gyakorlat. Az 1910-es évek Móra Ference, bár továbbra is hordozta magában a premodern eszmények számos elemét, már egy komplikált tapasztalatrendszer megélője volt. Amit tapasztalt, az sok vonatkozásban kedve ellen volt, de pragmatikus emberként elismerte új s komplikált tapasztalatai erejét. Számolt velük, élt velük, fölhasználta őket. S ez a realitásérzék, amely alighanem legfőbb erejének tekinthető, ha némi rossz közérzettel is, irányította életét – jellemző, hogy Tömörkény István, akinek tiszta művészetét soha el nem tudta érni, de akit másfél évtizedig közvetlen közletről figyelhetett meg, számára „naiv” léleknek tűnt föl. Ez az ítélete persze értetlen, egyféle csőlés eredménye, de az tagadhatatlan: a modern kor megkövetelte önadminisztráló készség (s mindaz, ami ennek sikeréhez kell) Mórában összehasonlíthatatlanul fejlettebb volt, mint Tömörkényben. Móra, jó s rossz értelemben egyaránt „okos” ember volt, aki jól eligazodott az emberi gyengeségek között, s tudta, hogyan hasznosíthatja azokat a maga javára. Az vitakérdés lehet, e gyakorlata morális értelemben hogyan ítélt meg, pragmatizmusnak vagy/és amoralitásnak vesszük-e. De az tény, e pragmatizmus mögött jelentős valóságismeret s nagyon sok releváns tapasztalat húzódott meg, s ez olyan ember számára, aki, mint író az emberi tapasztalatok artikulálásából él, nem hátrány.

Az azonban bizonyos: ha Móra a háború végi „zavaros” viszonyoknak áldozatul esett volna, meghalt volna, ma elsősorban a szegedi újságírás történetének egyik prominenseként tartanánk számon. A legjobbak közt, de nem íróként, hanem újságíróként és szerkesztőként, akiről tudni lehetne, hogy megérintette az irodalom szele, de maga nem tartozik az irodalom illetékességi körébe.

Móra igazi íróvá csak az 1920-as évek elején lett, jóval túl verseskönyve megjelenésén. Akkor, amikor már „megégette magát” a politikában, amikor addigi élete fő keretei megrendültek, s amikor – nem kis részben kényszerűségből – újságírói gyakorlata is fikcionalizálódott, a politikai cikk helyére mindinkább a „szubjektív” és „apolitikus” tárca lépett. Ez a váltás, amelyet az irodalomtörténet-írás jórészt ahhoz az eseményhez köt, amelyet ő maga később úgy kommentált, hogy „a Világ kiásta a körtöltés mögül”, némileg meglepő volt. Sokakat meg is lepott. Móra ugyanis szinte egyik napról a másikra országos népszerűsége tett szert. Valójában itt, a Világban való jelentkezés jól megfogható mozzanatában egy nagyon hosszú és bonyolult történet összegződött, s Móra ekkor „csak” megtalálta azt a kifejezési formát, amelyben egyéni élete kumulált tapasztalatai adekvát formában jelenhettek meg. Azt a formát, amelyben személyisége és szocializációja első, mondhatnánk eredendő rétege éppúgy megnyilvánulhatott, mint az azokat ellenpontoszó újabb tapasztalatai, azok a tapasztalatai, amelyek saját kora egyik fontos kollektív tapasztalataival vágtak össze. S ezeknek, érdekes mód, immár ő lett egyik legfontosabb megszólaltatójuk, kifejezőjük. Alkat, tehetség és

szituáció egymásra talált, miközben nem kevesen emigrációba kényszerültek, marginalizálódtak, vagy hosszas bűvópatak-szerű helyzetben érezték ki életművüket.

A Móra-tárca, amely írójuk nagy és megérdemelt sikerét hozta meg, sajátos prózaforma. Átmenet az újságírás és az irodalom között. A magyar próza története természetesen mindig is erősen összekapcsolódott az újsággal, mint szövegalakító médiummal, gondoljunk csak például Krúdyra, Kosztolányira vagy Karinthyra – ennyiben tehát Móra gyakorlata egyáltalán nem egyedi. Az a változat azonban, amelyet Móra művelt, s amelyben a leginkább érvényesíteni tudta írói egyéniségét, nemcsak születésében és anyagában, de megvalósultságában is az aktualitások függvénye volt. Az éppen futó „aktualitásból” indult ki, azokra reflektált, azt olvasták olvasói. Az aktualitás benne marad a szöveg megszerveződésében, kioperálhatatlan, hiszen író s olvasója közösségére épül, ahogy előadó és hallgatója között is, ha sikeres az előadás, megtemetődik ez a közösség. És a siker egyik oka is itt keresendő. Móra arról beszélt s úgy, ami s ahogy olvasóit érdekelte. Kontaktusban volt velük. S ez voltaképpen nem is baj. Az egykori olvasó ismerte ezt az aktualitást, sajátja volt, vagy sajátjává vált, a mai olvasó pedig, ha akarja, elsajátíthatja ezeket az „ismereteket”, újra „aktuálisá” teheti e régi szövegeket. Aki megteszi ezt, ma is maradéktalanul élvezi a finom allúziókat, a „csevegést”, a hol nyíltan beszélő, hol rejtve kommunikáló, de egészében finoman strukturált, bonyolult szöveghálózatot kialakító szövegeket. E szövegek modalitása változatos, nemcsak nem egysíkú, de nagy belső játékeret is kialakító, s a hang mindent, az egyébként összebékíthetlent is összefogja. A Móra-csevegés, bátran állíthatjuk, élvezetes. Egy magát tökéletesen kifejező okos, sőt bölcs ember folyamatos villódzása ez. A kérdés csak az, s ez a kérdés nem kerülhető meg, mai, elbutuló korunk embere, napi robotjába belefáradva, veszi-e a fáradságot, hogy fölkészüljön e finom utalások megértésére? S azt kell hinnem, hogy nem, vagy csak kevesen s egyre kevesebben. S ez a mai olvasásszociológiai realitás a Móra-tárcát is a fontos, „hagyomány” által megerősített, de „nem aktuális” szövegek közé szorítja vissza, egy nagy szövegkorpusz jó-részt olvasatlan, passzív készletébe.

Ugyanennek a problémának egy másik oldala a fikció és a referencialitás speciális viszonyából fakad. A Móra-olvasás a referencialitás jegyében folyt, valóságosként kezeltek mindent, amit írt – s maga az író erre rá is játszott. Írásai tele vannak realitásfragmentumokkal, jól azonosítható életrajzi „tényekkel”, s az olvasók mindezt „névértéken” vették. Így lett „személyes” ismerős a személye körüli miniszterré megtett múzeumi szolga vagy éppen az unoka, „ifjabb Ferenc”, esetleg a „rózsaszín zsidó”, kitűnő intézmény a múzeum, romantikus diszciplína a régészet, „szerény” ember a megszólaló író, stb., stb. Valójában azonban mindez külső díszlet, szövegképző jegy, s maga a legfőbb üzenet, a személyiség is: fikció. Egy soha nem létezett Móra derivátuma. Önmagában természetesen ez sem lenne probléma, semmi különös nincs benne. Valójában azonban mégis megtévesztő, mert a Móra-filológia sok eleme, reflektálatlanul, naivan fölhasználva, visszaüt. S deformálódik az „életrajzra” alapozott olvasás. Egy sem a valós életrajznak, sem a szöveg igazi intencióinak meg nem felelő hibrid személyiség konstruálódik meg az olvasásban, s a „referenciális” olvasást már ez a személyiségkonstrukció vezeti, ehhez igazodik, az olvasó ezt keresi. Ez pedig, nem kétséges, egyáltalán nem szerencsés... S nemcsak azért, mert az életrajz így átíródik (ez legyen a filológusok baja), de azért is, sőt azért elsősorban, mert így az olvasás beszűkül, s elvész a szöveg mélyebb értelme, el igazi intenciója. A kedélyesen mesélgető „apapa” póza elnyomja azt, amiért igazán érdemes lenne ma Mórát olvasni.

S a problémáknak még nincs is vége. A harmadik nehezítő körülmény abból adódik, hogy a Móra-tárca, mint heti rendszerességgel megjelenő szeriális szöveg, amely az elbeszélő megkonstruált személyisége révén összetartozik, együtt, mint szövegek sorozata egy jól, de nem könnyen kitapintható értelmezési sorozatot alkot. Folyamatos opció ez a kor fölvetette alternatívákra. Ugyanakkor e szövegsorozat, írójuk előzetes egyéni élettörténetéből adódóan, a személyiség közegében nagyon különböző, sőt heterogén momentumokat fog össze s fog egybe. S az egyoldalú (például hiányos vagy torz múltismerettel rendelkező, tehát szükségképpen önkényes) olvasás nagyon hajlamos ebből a csak pszichológiailag egyben tartott kínálatból saját önkényes, hamis preferenciái szerint válogatni. S ez az olvasásszociológiai helyzet megint nagyon könnyen az (ön)manipuláció eszközévé degradálhatja ezeket a jobb sorsra érdemes szövegeket.

Ez utóbbi körülmény azért válik ma fontossá a Móra-olvasás szempontjából, mert az olvasás lehetőségeit tovább komplikálja egy, úgy látszik, megismétlődő szakadás. Móra írói kiteljesedése egy nagy társadalmi szakadással kapcsolódott össze, sőt lényegében arra adott válasz volt – s Móra, tetszik-e ez ma vagy sem, a szakadás egyik, jól kirajzolódó pólusán mozgott. Az 1919 utáni Magyarország szociokulturális értelemben kettéhasadt, a „kurzus” s a kurzus ellenfelei és megbélyegzettjei között leereszkedett egy vasfüggöny. Nemcsak az úgynevezett „boldog békeidőknek” lett vége, de új, s minden addiginál élesebb és kínzóbb kontroverziák jöttek létre. A hatalmilag integrált társadalomban, az új típusú kirekesztések révén, sajátos kényszerkoalíciók szerveződtek meg. Olyanok kényszerültek egymás mellé, potenciális szövetséget alkotva, akik korábban nem kapcsolódtak egymáshoz. Egy társadalomtörténeti látencia realizálódott. Móra, bár alkatilag kiegyező ember volt, s igyekezett, legalább személyi kapcsolataiban áthidalni e szakadást, maga is stigmatizálódott. „Bélyeges” ember lett, „destruktív” – egyebek közt ezért nem lett soha Szeged díszpolgára. Erre a szerepre, amelyben ő a „destruktív” minősítésnek egyébként tekintélyt adott, affirmálta azt, előtörténete előkészítette. Szabadkőműves volt, politikailag Jászi Oszkárékhoz közel álló nézeteket vallott, a nemzetieskedő provincializmust mindig megvetette, stb. Új szerepe kialakítására pedig a „szabadkőműves” *Világ* adott neki lehetőséget – fórumot s olvasóközönséget biztosítva neki. Móra persze már csak „származása”, elsődleges szocializációja miatt sem azt a változatát képviselte a rendszerkritikának, amelyet – kirekesztő dialektusban – a „zsidókkal” azonosítottak. De szövetségesük volt. Ez azután nagyon érdekes mentalitástörténeti képletet eredményezett. Móra a „destruktívak” azon kisebbségéhez tartozott, akiket a másik oldal, a „kurzus” mérsékeltjei is akceptáltak, köztük notabilitások is. Sőt, tudjuk, írásai némely konvencionálisabb részét, így pl. a *Csel-csal* című verses elbeszélését még Horthy Miklós kormányzó is figyelmére méltatta, adjutánsával elkérte kéziratát. Ez a viszonylagos átjárás azonban az egyénnek előnyére vált, az írónak nem annyira. Fogódzókat teremtett a félreértelmező olvasáshoz. S ma ismét egy nagy hasadás szakítja ketté az országot. Az „igazi” Móra igazi pozíciója ma ismét stigmatizált lenne. Vagy ami ennél rosszabb, alkalmas a deformáló kisajátításra. Az új „nemzeti” kánonba való illegitim beépítésre. Az életmű természete miatt ehhez csak némi szelekció és rosszhiszemű félreolvasás szükséges. A szöveg kiszolgáltatott. A felejtésnek is, a kisajátításnak is.

S ez, ismételjük meg, nem teljesen véletlenszerű. Móra, pragmatikus ember lévén, mindenkor erősen igazodott az éppen aktuális konvencióhoz – ha ez a konvenció bizonyos értelemben s bizonyos időben ellenkonvenció volt is. Ez az igazodása kettős természetű. Java írá-

saiban ugyanis ez az a keret, amelyet a reflexiók, a finom, de érzékelhető allúziók, az óvatos ellenvetések, ha fedezékbe húzódva is, rendre megbontanak, s amely konvenció így a szemünk láttára veszi el megrendíthetetlenségének nimbuszát, kulturális tekintélyét. Ehhez gyakran elég neki egy-egy jól elhelyezett szó, egy hasonlat, egy kézenfekvőnek látszó, mégis hatásos asszociáció, stb. Ezzel pedig a konvenciókkal szembeni ellenállást affirmálta, többnyire fedezékben, de hatásosan. (Móra kortársi népszerűsége nem utolsó sorban írásainak ebből a szociálpszichológiai funkciójából táplálkozott.) Ugyanakkor azonban írásainak egy másik csoportja (vagy – többnyire – csak egy másik vetülete) csakugyan közvetlenül igazodott bizonyos, már akkor is sok anakronisztikus vonással bíró vagy periférikus konvencióhoz – s ez utólag, belátva az írói megfontolás élettrajzi, személyes jogosultságát, irodalmilag hiba. Avulást okoz. Olyan (nem teljesen önkényes, sőt történetileg meg is magyarázható) önkorlátozás, amely egy efemer értelmezés keretei közé zárja a szöveget.

A paradoxon, azt kell mondanunk, mindebben az, hogy ma nagyon könnyen ez a korlát válhat bizonyos aktuálpolitikailag érdekelt „olvasás” irodalmi visszaigazolásává. A szöveg saját immunitása ugyanis, sajnos, az ilyen félreértelmezés ellen nem mindig elégséges. Móra esztétikai korlátjai így a mai, ismét manipulálni igyekvő „korszellem” aktualizáló igényeihez illeszkednek.

A Móra-kutatás jórészt (s jobbik részében) filológia. Ez nagy előnyökkel s ugyanakkor nagy hátrányokkal jár. Az előny evidens. Az évtizedek során nagy élettrajzi s művelődéstörténeti anyag halmozódott föl, s ez, azt mondhatnánk, szinte Mórától függetlenül is érték. A Szeged-kutatásnak például nagy és erős ága az, amelyik így vagy úgy, de írónkhoz kapcsolódik. Ezeket én személy szerint is nagyon fontos fejleményeknek tartom. Nyilvánvaló, a mai idősebb generáció lelépése után is ez az ág folytatandó lesz. A nagyon kiterjedt életmű, a sokféle ágazódó irodalmi és magánemberi kapcsolódások még nagyon sokáig adnak majd munkát a kutatóknak. A filológiának azonban az a hátránya, ami az előnye is. Az empiriára koncentrált, s ehhez képest a nézőpont és az értelmezési keret valami külső momentum, nem magától értetődő. Ahhoz tehát, hogy ez a filológia a továbbiakban is hasznos legyen, s ne váljék öncélú „molyolássá”, világossá kell tenni a kérdésirányokat, tudni kell, hogy mire s miért fordítódjanak az energiák. Úgy vélem, a Móra-kutatás akkor lehet eredményes, ha figyelembe veszi a szövegkorpusz sajátos, mondjuk úgy, átmeneti természetét. Szem előtt tartja, hogy ennek az életműnek jelentős hányada nem az esztétika illetékessége alá tartozik, hanem a legtágabb értelemben vett mentalitás-, gondolkodás- és művelődéstörténet, vagyis, ha így jobban tesszük: a Cultural Studies illetékessége alá. Akkor igazán eredményes, ha a hatalom, a képzet és a reprezentáció együttes vizsgálatára vállalkozik, megtartja ezek egymásra vonatkozásának tudatát. Hogy egyetlen, de itt megkerülhetetlen példát említsek. Pályája során Móra elég sok verset írt, de ezek valójában nem a szokásos esztétikai interpretációt igénylik, hanem a mentális reprezentációk iránt újabban megélénkülő mentalitástörténetét. Ha a verseit, mint mentalitástörténeti forrásokat veszik vizsgálat alá, a konzervatív, „népi” habitus természetéről nyerünk nagyon fontos információkat. Ha esztétikailag értelmezzük e szövegeket, akkor viszont vagy nagyon banális megállapításokra jutunk, vagy félreértelmezzük azokat. Az irodalom története tele van rossz, sikerületlen versekkel, ezek verssé nyilvánítása tehát fölösleges. Más természetű munka, s ez már jobban érintkezik az irodalmi szövegek szokásos interpretációjával, a Móra-publicisztika elemzése. Ehhez jó bibliográfiák állnak rendelkezésre, igazán módszeres számbavételük és elemzésük azonban még nem történt meg. Ez persze megint

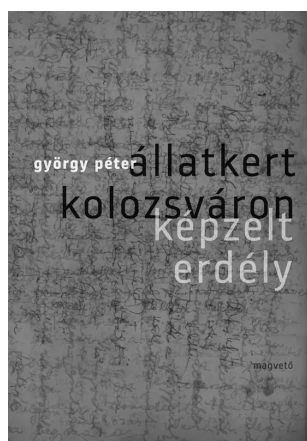
egyszerre irányul a szövegre, de nemcsak magára a textusra, hanem a (politikailag is dekódolható) írásaktusra is. Az írásbeli politizálásra. Móra, mint említettem is, egyike volt a legjobb szegedi újságíróknak, ilyen szempontból egyáltalán nem lokális színvonal képviselője, a módszeres vizsgálatnak tehát nagy lehetőségei vannak. A szorosabb értelemben vett irodalmi termés esetében szintén figyelembe veendő tárcaírásának irodalom és nem-irodalom közötti köztes státusza, az, amiről az előbbieken próbáltam is szólni, de e téren fokozottabban vetendők be a prózaértelmezés újabb, nyelvi, retorikai, prózapoétikai megfontolásai és technikái. Itt tehát a hagyományos „életrajzi” filológia egyáltalán nem elégséges. Jóval tovább kell lépni. Ugyanakkor, s ezt hangsúlyozandónak tartom, ez az elemzés nem elégedhet meg az absztrakt megközelítésekkel, a steril – retorikai természetű – szövegértelmezéssel. Ez, ha eredményre törekszik, több megközelítési mód egyesítésével és egymásra vonatkoztatásával lehet eredményes. A banalitások gyártása kontraproduktív lenne. Sem a Móra-olvasást, sem az életmű elevenen tartását nem szolgálná.

A magyar kultúra ma határozottan hanyatló szakaszában van. Nagy kérdés, hogy ezt a nagy, globális folyamatokra visszavezethető leépülési processzust belátható időn belül meg lehet-e állítani. Én személy szerint nem vagyok optimista, nem hiszem, hogy „az ország” csakugyan „jobban teljesít”. A süllyedés azonban rajtunk is múlik. A Móra-életmű kutatása olyan lehetőségekben gazdag, amelyek, ha megértjük őket, javunkra válik e süllyedés elleni nehéz küzdelemben. Móra, a maga módján, sírjából is kiszól, s mint minden igazi író, segít bennünket.

LOSONCZ ALPÁR

Képzelt magyar nemzet(ünk)

GYÖRGY PÉTER: ÁLLATKERT KOLOZSVÁRON –
KÉPZELT ERDÉLY



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
452 oldal, 3990 Ft

”

A cím a kortárs gondolkodás egyik kiiktathatatlan fogalmára utal: a képzeletre. Sorolhatnánk a mértékadó gondolkodókat, akik hozzájárultak a fogalom újraértelmezéséhez: Castoriadis, Lacan, példának okáért. Hadd hangsúlyozzák itt csupán két vonatkozást, mindkettő kapcsolatban áll tárgyunkkal. *Először*: a képzelet nem tolmácsolható úgy, mint a valóságnak nevezett entitás alárendeltje, vagy, mint valamilyen tévelygő, „puszta” szubjektivitás terméke: ellenkezőleg, a „valóság” koherenciájáért a konstitutív erejű képzelet kezeskedik. *Másodszor*: a képzelet munkája nem ragadható meg a szubjektív és az objektív ellentétpár segítségével, mert a képzelet kisiklik a szubjektív és az objektív aspektusok által létrehozott klasszifikációk kereteiből.

Mégis, amennyiben a nemzetről van itt szó, úgy elengedhetetlen említeni Benedict Andersont, és nevezetes könyvét is, amely a nemzet, mint képzelt közösség létrejövését kapcsolatba hozta a nyomdászatban megnyilvánuló kapitalista normákkal, és a haladás fogalmában megtestesülő egyneműsített, „üres idővel”. A nemzettel, mint társadalmi/történelmi fenoménrel való foglalatosskódást ugyanakkor sokszor a könnyedén kimondott demitologizáció igénye hatja át, a háttérben ott áll a gyanú ideológiája, a nemzettel, vagy a nemzet nevében felszínre kerülő lidércnyomásokkal, esetleges fantazmagóriákkal szemben. Aligha kell magyarázni, hogy miért. Csakhogy a közvetítetlen varázstalanítás igénye aligha ér célba: ezenkívül értelmezni kell a makacs tényt, hogy a poszt nacionális előlegezések dacára a nemzet makacsul fennáll, és dacol a fennálló tendenciákkal, sőt, mi több, a transznacionális mozgásrenden is ott a kézjegye. Amennyiben figyelembe vesszük a kortárs, kiterjesztett, elméleti érdeklődést a nemzet iránt, akkor világossá válik, hogy a nemzet esetében elengedhetetlen a szerkezeti determinációk taglalása, noha ez az a mozzanat, amely oly gyakran elmarad a különféle elemzésekben.

Mindenesetre György Péter könyve figyelemreméltó hozzájárulás a képzelt magyar közösség jelenségrendszerének taglalásához. Az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély* belátást nyújt a magyar *Phantasiebildung* fenomenológiájába, nagy műveltséggel, szerteágazó figyelemmel. Fantázia nélkül nincs nemzet, a képzelet munkája híján nem állnak össze a nemzeti keretek, ezért a képzeletet nem szabad önkénynek tekinteni. Kijátszani a „valóságot”, mint tőlünk független jelentésegész a képzelettel szemben, ez azt jelentené, hogy megakadályozzuk magunkat abban, hogy értsük a nemzet működését. Talán mondani sem kell, hogy ez nem végpont, valójában ehelyütt kell kezdődnie minden elemzésnek. Hogyan viszonyulni a saját képzelt vonatkozásainkhoz, amelyek létezésünk elengedhetetlen részét képezik – e kérdés megkerülhetetlen számunkra.

Kétfajta érdeklődést kell tehát tanúsítani a választott téma kapcsán: vizsgálni kell a nemzettel kapcsolatos szerkezeti meghatározottságok és a képzelet tevékenységének relációit, majd a magyar nemzettörténettel kapcsolatos kint, veszteségtapasztalatot, amelyet Trianon, és az idevágó mitopoetikus magatartás, és a megannyi *mythoistorēma* példáz. A két irány nem rajzik szét szükségszerűen, a kérdés inkább az, hogyan lehet egybefogni a két említett orientációt. Mert, ha egyoldalúan a szerkezeti determinációkat vesszük szemügyre, elsikkad a magyar sajátosság, és nem tudunk hozzáférközni az immáron nyolc évtizedes, folytonos válságba belebonyolódó magyar önviszonyuláshoz, viszont, ha a magyar szituációt abszolút egyszeri esetként értjük, nem tudunk elérni a szerkezeti meghatározottságokhoz. Étienne Balibar mondja egy helyen, általános jellegű megállapítással élve, hogy egy adott pillanatban mindegyik nemzeti közösség exkluzív módon érvényesíti/állítja önmagát, nevezetesen úgy, mint kiválasztott népet.¹ Mindegyik nemzetben ott él az exkluzivitás vágya, amelynek megannyi támpontja lehet, mondjuk a kivételes áldozathozatal, az emberfeletti helytállás kivetítése, az eddig, mások által nem méltányolt hősiesség képzele, azon igény, hogy az adott nemzet elnyerje a kivételesség pozícióját a nemzetek között bonyolódó jelicserék viszonylatában. Vagyis, inkább az *univerzális kivétel* logikája által vezérelve kellene gondolkodnunk a nemzet vonatkozásában, és nem az általános és az egyes szokványos mintái alapján.

Aki szigorú lépésrendet, rigorózus módon szerkesztett könyvet vár az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély*-től, avagy makulátlan, tudományos koherenciát keres e könyvben, nyilván helyenként elégedetlen lesz. A mű szövegfűzér, a szerző sokfelé mozog, a vonalvezetés kanyarog, a szövegek nem egymásra rakódnak a konzisztencia szándékával, hanem inkább egymásba csavaródnak. A motívumok ismétlődnek, az érvelés hatalmas történelmi léptékben mozog, sokat kísérel meg átfogni a magyar történelemből: ismétlem, a tudományos logika felől kárhoztatható lenne a szerző, hogy milyen módon jut el egyes apodiktikus ítéletei meghozataláig, hogy nem időz el eléggé az érvek csiszolásánál. Ám két mozzanatot veszek figyelembe, amikor nem ezen az útvonalon indulok el. Az *első* szerint fennáll a képzelt nemzeti közösség *ábrázolásának* kérdése: ezzel magyarázom, hogy a nemzetet elemző mélyenszántó művekben elkerülhetetlenül elegyednek a tapasztalati és a spekulatív elemek, és ugyanez érvényes e könyvre is. Mindig, tehát a nemzet kapcsán is, feltehető a kérdés, hogy mi az, ami kiklik a tudomány kezei közül. A nemzet, ha akarjuk, ha nem, ellentmondásos jelenség, magán viseli a modernitás hatalmas kontradikcióit: ez feszíti belülről azokat a fogalmakat, amelyek a nemzet leírására tesznek kísérletet. Ezen kívül a nemzet affektív tartalmakat foglal magában: igaz, hogy a társadalomtudomány az utóbbi időkben egyfajta affektív fordulatot élt

¹ É. Balibar, *The Nation Form: History and Ideology*, *Review: Fernand Braudel Center*, 1990, 348.

át, és valószínű, hogy az affektivitás elemzését el kell végezni majd a nemzet vonatkozásában is – ám még mindig kérdés marad, hogy a tudomány képes-e rátalálni az affektív nemzeti megnyilvánulások minden rezgésére. A *második* szerint e könyv szerves része a szubjektív hangoltság, helyenként az esszéizáltság hangja is: a művet valójában belengi a vallomás retorikája, György Péter nemcsak a vallomásszerű megnyilatkozásoknak szentel különös figyelmet, de önmagát is, mint szerzőt, a vallomások szubjektív beszédhelyzetébe juttatja. Elvégre a vallomás (és különösképpen a személyiségmeghatározó dilemmák, bűnök, bűnrészességek, fájdalmak megvallása) régi európai műfajt jelent, és minden gond nélkül vonatkoztatható a nemzettel kapcsolatos relációra.

Nem Erdély jelenti e könyv témáját, de Erdély, a maga egyéni történeteivel, személyes szenvedésvényeivel oszlopnak bizonyul, amelyre e könyv támaszkodik. A személyes világokon átvezető érvelés nem pusztán példákat keres az erdélyi konstellációban, Erdély az említett vallomásszerűség, személyes elkötelezettség szubsztrátuma is. Hogy a szerző Erdély vonatkozásában mozgatja gondolatainak nagy részét, hogy ott mélyül el a különféle választott szerzők boncolásában, csíholja ki a kisebbségi tragikumot, és vet fényt az etika és az esztétika feszültségrelációira, aligha véletlen. Erdély a magyar gravitációs rend pillére, a magyar önreflexió mozgás nélkülözhetetlen vonatkozása. Ráadásul Erdély rendelkezik névvel („szilárd denominátor”: Kripke), például a „Délvidék” csupán földrajzi-geopolitikai jelzetként kerül a felszínre, stabil névmeghatározás nélkül.²

Kapcsolatban áll azonban mindez a szerző azon meggyőződésével is, hogy a Trianon árnyékában felszínre toluló „ahistorikus nacionalizmus”, és „kompenzatív emlékezet” velejárója a kisebbségi terekben végbemenő események értésének deficitje: könyve nyilvánvalóan hatalmas erőfeszítés, hogy túljusson a kisebbségek vonatkozásában tapasztalható megértéshiányoszságok magatartásformákon. A Kádár-kor amnéziája, majd 1989 után, a sokszor dekoratív túlbeszélés, a felgyűrt ingujjú beszédmodor, a kompenzációt igénylő magatartás gyakorlása következtet, amely ismételten áthághatatlan akadályként jelent meg a külhoni, „elszakított” kisebbségekre utaló orientációban. Helyénvaló az eljárás, csak üdvözölhetjük: a kisebbségekkel való szembenézés egyúttal önreflexiót jelent, azaz minden kisebbségre utaló komoly gondolatmenet visszhangreflexekkel van tele. Mert lehet azt projektálni, hogy felfrissülni járunk,³ a belső nemzeti kohézió megerősítése céljából, az „impériumváltást” elszenvedő kisebbségek közé, hiszen ott még tisztán lobog a láng: lehet úgy elmélkedni, hogy a kisebbségek még a természetben való beágyazottság ártatlan gyermekei, tehát az egekbe kell emelni őket: lehet úgy gondolkodni, hogy a kisebbségi áldozati mivoltában, tragikus létezési formáiban, „önnön”, „többségi”, de kivételes szenvedéstörténetünk tükröződik vissza: lehet közömbösséget gyakorolni a „nem avatkozok bele” értelmében, lévén, hogy az adott kisebbségi mivolt mellékterméke a néhai magyar többnyelvű birodalmi létezés szükségszerű megtisztulásának. Ám a felsorolt hozzáállások

² „Vajdaságiak” is előfordulnak a könyvben: Domonkos, Gion, dr. Máriás, Szombathy, Végel, elvértve mások is. Hovatovább a könyv kezdete „vajdasági”: avantgarde gesztusok beemeléséről van szó. Az avantgarde-ban mintha ott lenne a vajdasági pecsét. Többször előfordult velem Magyarországon, hogy amikor konferenciákon szóba hoztam az avantgárdot, akkor mintegy lemeztelenítettem magam.

³ „Móricz tört utat ennek a szemléletnek – szinte felfrissülni járt a kisebbségek közé”, Laczkó Miklós, *Szerep és mű*, Budapest, 1981, 147. Amúgy, ez másutt is megtapasztalható, ahol van diaszpóra: szerb értelmiségiek Belgrádból annak idején Újvidékre jártak – nemzetileg revitalizálódni.

egyike sem képes megragadni a (magyar) kisebbségit, mint társadalmi és történelmi mozgásformák létrehozóját és eredményét, azaz eredendő történelmi és társadalmi meghatározottságát, hanem rögzíti valamilyen predeterminált állapotban. Például, leegyszerűsíti a magyar nemzet kihelyezett tagjának státusára. Funkcionalizálja a kisebbségit, elhelyezi, beilleszti a saját kategóriarendszerébe. A végén meg az lesz belőle, hogy előíródik a kisebbségi szerepe. A (magyar) kisebbségit szerintem úgy kellene elképzelnünk, mint *tétlenségben*⁴ létező valakit, mint olyan létezőt, aki nem rendelhető alá semmilyen funkciónak (pl. arra, hogy a kimozdult nemzet *autentikus* része, vagy netalán nemzeti kirakatba rakott „manökenbábu” legyen), nem vethető alá valamilyen nemzeti teleológiának, vagy „tulajdonképpeniségnek”: de nem is redukálódik valamilyen híd szerepre, amely összeköti a többségek között; nem is egyszerűsül az előírt multikulturalizmus hordozójának szerepére, hogy elfoglalja kijelölt helyét az identitások piacán. A 1989 utáni világot bevilágítja a tény, hogy az azonosulás és a különbözőség megszokott viszonylaterendszere, az idevágó retorika nem érzékeli a kisebbségi sajátlétezőt, vagyis a kisebbségi értelemkeresések láthatatlanná válnak: ugyanis a kisebbségi *más*, pontosabban *másul*, ahogy a két világháború között, az akkor még szabadkai *Híd*-ban, írta volt a kolozsvári Balogh Edgár. György Péter pontosan ennek a másulásnak a nyomába szegődött, ezt kellett tennie, amennyiben túl akart lépni a szokványos magyarországi értelmezéseken. Dilemmák szorításában kibomló kisebbségi szereplehetőségeket elemez (Bretter György, Szabédi László, Szilágyi Domokos különösképpen, de hát másokról is megannyi szó esik), kulturális teljesítmények mi-benlétét teszi tárgygyá, hogy utánajárjon e másulásnak. Személyekről mesél, de nem veszi le a tekintetét a dologról. A kisebbségivé válást „metaforának” tekinti: a kisebbségit ugyanis az otthonosságban való létezés kirojtosodása sújtja, létét a mozdulatlanságban rögzülő emigráns lét jelentései írják körül, amelyet folytonosan az elmondhatatlanság fenyeget: „aki újra és újra radikálisan más világok, nyelvek és társadalmi rendszerek között él, azaz folyamatosan emigráns és migráns lesz anélkül, hogy adandó alkalommal valóban útra kelt volna, annak számára az elmondhatatlanság, otthontalanság és lefordíthatatlanság válik alapélménnyé”. (215. o.) A kisebbségi létezés ilyenféle perspektívája azért metafora, mert általános összefüggésekre világít rá – ott látjuk az ívet, amely összeköti a kisebbségi élet lefordíthatatlanságát a könyv záróakkordjával, amely Trianon tapasztalatát is az elmondhatatlanság, a kommunikálhatatlanság faktumának nyilvánítja, ezzel pedig az inkommensurabilitás távlatába helyezi. Észben kell tartanunk e tényt, ugyanis György Péter fontos, kötetlezáró érve, hogy a Trianon-tapasztalat nem kerül(t) bele az univerzális emlékezetmasinériába, értelmi magja átvihetetlen, marad tehát szinguláris tapasztalatnak. Mit akarsz?⁵ – halljuk a megnyilvánulást a magyar történelmi horizontot meghatározó veszteség emlegetése kapcsán. Az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély* szerzője ébrenlétet sürget, úgy véli, hogy a szinguláris traumata tapasztalat valójában elszigetel bennünket a világtól, sőt, mi több, minél gyorsabban ébredünk arra, hogy nem tudjuk megosztani szingularitásunk említett vonatkozását, annál tompább lesz a fájdalom.

A XIX. században olyan történészek, mint a híres Michelet, obszesszíven füleltek, hogy meghallják a halottak hangját, és a történelmet azért tárták fel, hogy feltámadjanak a halottak. A feltámadás a múlt eltörlése, a veszteség visszavétele, az abszolút restauráció. Igaz, a francia történész hozzátette, hogy a történelem meghalni tanít, és nem tesz bennünket böl-

⁴ Itt Giorgio Agamben „tétlenség” motívumát variálom.

⁵ Híres kérdés, bizonyos vonatkozásait Frantz Fanon elemezte, diskurzív aspektusait meg Homi Bhabha, az igények és a vágyak erőterének egyik legfontosabb performatív gesztusa.

csebbé az élet elviselését illetően. Ezzel az ellentmondással máris ott vagyunk a nemzeti emlékezet örvénylésénél. És Trianonnál. Mert azt aligha lehet kikerülni, hogy az emlékezetpolitika keretein belül legyen olyan nemzedék, amelynek ne kellene törődnie a halottak jelentésével a létező élet feltételei között, és ne kellene gondoskodnia arról, hogyan lehet beírnia a halottak emlékezési jeleit a jelenkor szövegmodozataiba. Trianon, a megcsonkult ország, a magyar-lét megtöretésének jelenségrendszer, az otthon-lét jelentéscsuszamlása, az identifikációs bizonytalanságba taszított magyarság (innen a „mi a magyar”-féle kérdés lezárhatatlansága, örökös mivolta, vissza-visszatérő jelentése, a nemzeti karakterológia úzése), a nemzetek közötti relációkban végbemenő súlyvesztés, az irrelevancia érzületvilága, mindez ide tartozik. A sokat emlegetett fantomszerű végtag egész metaforológiája, kontextusvilága tárul fel itt⁶: az amputált lábat felcseréli a folytonos stimuláció és az alany továbbra is érezni fogja a végtagot, hovatovább akkor is érezni fogja a fantomszerű végtagot, ha anesztetikus eszközöket alkalmaznak. Márpedig ez Trianon világa.

A veszteségtapasztalat beköltözik az I. világháború után a fogalmakba, és kezdődik a nemzeti „tulajdonképpeniség” zsargonjának gyakorlása, a Trianon-manufaktúra, ott van a magyar társadalom újonnan nacionalizálása a feltámadás ígézetében, ott vannak az értelmiségi tévelygések, a megrendülésből származó görcsös artikulációk, és nem utolsósorban a bűnbakok keresése. Itt is találkozhatunk a könyvben személyes történetekkel: Kosztolányi, Karinthy, Krúdy, főképpen. Majd szóba kerül Károlyi Mihály és a Tanácsköztársaság 133 napja, ezen vonatkozásokat ma a kriminalizált, visszatekintő elbeszélés jelentései övezik: mindenestre ezen dimenziókat aligha lehet kihagyni egy effajta, egészvontakozásokat forgató könyvben. György Péter polemikus, nem-egyoldalú elemzése a felelősség áthárítása, a revizionista-hiszterizált, történelmet újraíró antikommunizmus kapcsán, messzemenően helytállóan tekinthető. Azt a tényt azért hozzátesszem, hogy itt (is) érzékenységet kell tanúsítanunk a Magyarországon túlmutató tendenciák iránt, hiszen a korabeli antiszemita aspektusokkal telített antikommunizmussal Magyarország az *utánczás* terében mozgott, és ha úgy tetszik, ezen magatartással, mármint, az antikommunizmus sötét szédületének gyakorlásával, nagyon is benne volt az emlékezés és előlegezés „*univerzális*” gépezetében. Ugyanebben az időben Nesta Webster világméretű forradalmat vizionált, amelynek mozgatórugója a zsidók civilizációellenes konspirációja, a londoni *The Times* hatalmas cikkben zsidó veszedelemről beszélt, Winston Churchill a zsidó bolsevikokat a vérszívó vámpírokkal hozta összefüggésbe, mások baktériumokról szónokoltak, amelyek kikezdik a civilizáció alapjait – dacára annak, hogy Angliában nem fújtak forradalmi szelek.⁷ Példának okáért. Az említett magyar, a kriminalizálás céljából fakadó antikommunista narrációk éppenséggel konformistának, mimetikusnak bizonyult(n)ak a Nyugat vonatkozásában. Bárhogyan legyen is: kénytelenek vagyunk figyelni a történelmi hajtóerőkre, a hatalmas szerkezeti determinációkra, amelyek túllendítenek bennünket a magyar kontextusokon, és azt igénylik tőlünk, hogy szemügyre vegyük az európai mimetikus mechanizmusokat.

Ami Trianon óta nyomasztó: a nemzeti autentikusság kétségbeesett keresésének formái. György Péter eszmefuttatásai az ezen áhított autenticizmusba való beállítottság széleskörű leírásait tartalmazzák. Nem véletlenül mozog hátrafelé és írja választott távlatában a nemzeti tör-

⁶ Merleau-Ponty leírását vettem alapul, ő persze nem politikai kérdéstről beszél, ám eszmefuttatásai mégis ide illeszthetők, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, 104.

⁷ E. Traverso, *The Origins of Nazi Violence*, New York, London, 2002, 102.

ténelemről szőtt elbeszéléseket. Nem lehet beszélni a nemzetről a visszatekintő értelemkeresés nélkül. Ugyanakkor, a tét a jelen esélyeinek, tétjeinek a mérlegelése: e könyv szerzője azt mondja, hogy az autentikusságra való törekvés meghatározott, a múltba révedt, álomlátszatokat hajhászó magyar módozatok akadályt jelentenek a jelen vonatkozásában. Hiszen, világos, hogy a nemzeti történelemre utaló retorika mindig a jelen harcait célozza meg: ezért György Péter könyve beavatkozást, polemikus állásfoglalást képvisel a jelen viszonylataiban. Ő károsnak tartja a kialakult „kulturális és történelmi amnéziát”, a „radikális múltteremtés mítoszait”, az „agresszív ideológiai képzeteket”, a „mitológémák brikolázsát”, és a „szenvedéstörténetek olajnyomatokra jellemző jeleneteinek” megrendezését, a kompenzatív emlékezetet követő ugyancsak kompenzatív amnéziát, a „populáris neotradicionalista ellenkultúrát”.

Hadd nézzek még itt körül néhány mondat erejéig! A nemzet elvontságok révén összefűzött, de mégis létező és politikailag tagolt közösséget ígér, és talán azt se felejtjük el, hogy valamilyen otthonlétet kínál a korábbi közösségek felbomlása után – hogy az otthon jelentéskörét idézem itt, arra György Péter eljárása jogosít fel, hiszen számtalan esetben adja tudtunkra, hogy az otthonlétezés kereteit szétziláló történelmi tapasztalatoknak nagy jelentőséget kölcsönöz. Aztán, a nemzetben, ahogyan megfigyelték már, összeér a legbanálisabb dolog és a legelvontabb fogalom: kacatok, vacak posztódarabkák képviselnek elvont együttlétet. Ott van valójában az igény, hogy az, ami véletlenszerű, szükségszerű legyen: minden nemzet visszamenően szükségszerűvé transzformálja önnön véletlenszerű létezését, mert csak a retrospektív szükségszerűség szentesíti a véletlent. Hogy oly sok harc folyt annak kapcsán, hogy ki az őstelepes, az előjoggal bíró első, hogy a nemzet eredendő koncepciójában ott van az exkluzivitás, a valósághoz való hozzáférés nacionalizálásának lehetősége, ezt figyelembe kell venni. Mert csak ezen determinációk, tendenciák ismerete alapján lehet szólni a magyar autentikusságkeresés tévútjairól, kolosszális kudarcairól.

Trianont szokás persze a történelem dinamikájából kiragadott, punktuálisan kibomló eseményként értelmezni. Így fennmarad az önviktimizáció lehetősége. Mármint az emlékezetpolitika különös csatornája: a nosztalgia. Fontos mozzanat ez itt. Aligha kell bizonyítani, hogy az emlékezetben („emlékezetverseny”, mondja György Péter) ott vannak az ideológiai konnotációk, amelyek különös szerepet játszanak a hegemonikus jelentések létrehozásában. Innen az emlékezetpolitika elhanyagolhatatlan jelentősége, az emlékezet, mint társadalmi erő. A nosztalgiát áthatja a veszteségtapasztalat okán feltoluló szomorúság, ugyanakkor az élvezet gyakorlása is, egy soha nem létező múlt kivetítése kapcsán. Az elveszett fiktív múlt nosztalgiája Trianon vonatkozásában, a „mitikus” toposzok evokációja így érthető meg (és meg kell különböztetni a *retro*-tól). Elviselhetetlen tény ugyanis, hogy a nemzet temporalitása mindig olyan múltat foglal magában, amely *sohasem volt jelen*. És minden nacionalizmus itt kezdődik, jelesül, minden nacionalizmus eredetkeresése egyúttal jelenlétté kívánja tenni ezt a nem-jelenlevő múltat, mármint, azt, ami mindig távollevő. Leegyszerűsítően egyúttal a kérdést, ha öncsalást emlegetnénk itt, vagy ha a „hátra nem nézni” jelszavát ismételtgetnénk. Kísérlet történik itt valójában a történelem visszafelé megvalósuló uralására, az elpusztíthatatlannak tűnő kezdet visszahívására. Szerepet játszik a jelen eleve kudarcos kijátzására vonatkozó törekvés is. Mert a nosztalgia számára a disztópikus jelennel szemben ott vannak a múlt felé mutató, retrospektív utópia darabkái, amelyek összerakhatók. A probléma azonban ott jelentkezik, hogy a nemzet kérlelhetetlenül a disztópikus és utópikus vonatkozások elegyének bizonyul. György Péter, Svetlana Boym alapján, restauratív és reflexív nosztal-

giát különböztet meg, és a nosztalgiaformák az autentikussá avanszált Székelyföld esetében kétségkívül az előző változathoz tartoznak – egy elveszett, sohasem létező eredet jelenlétébe való emelésének politikáját tanúsítva. Amúgy nem szabad ridegen pálcát törni a nosztalgia felett, ne felejtjük ugyanis a nosztalgia kritikai potenciáljait: a szituacionista Debord nosztalgikus Párizsa a legerőteljesebb példa erre. Lehetséges kritikai jelentéseket hordozó magyar nosztalgia is.

Valójában lényegesnek tartom, hogy a szerző széleskörűen használja a hitelesség fogalmát, és elemzését az autentikusság kétségbeesett hajhászásának perspektívájába helyezi. Az autentikusságra való törekvésben a szorongás hallatja hangját. Számomra e könyv roppant értékes pillanatai közé tartozik, amikor a szerző így szól: „minél rettenetesebb a kortárs kapitalizmus, tehát a megkerülhetetlen jelen, annál erősebb a múltba vetett remény, bizonyosság vágya az igaz, félreismerhetetlen magyar lét iránt, annál vadabbul szárguld a fantázia, keveredik össze föld- és őstörténet” (51.o). Aztán még Flaubert hősei, Bouvard és Pécuchet jelennek meg, akik fényében megérthetjük, hogy miért lehetséges, hogy az el-nem ért bizonyosság reménye erősebb lehet, mint a tanulás vágya. Effajta pillanatokban ragyog fel igazán a nem-reduktív nacionalizmus-bírálat, amely nem elégszik meg a bűvészmutatványyszerű „machináció” leleplezésével, és nem merül ki a nacionalizmus fölötti improduktív szörnyülködésben, hanem analitikai belátásokat nyújt a kortárs *horror vacui* kapcsán. Meg kell küzdeni a nacionalizmus komoly bírálatáért.

Vizont sajnálom, hogy a „kortárs kapitalizmus” determinációi kapcsán történő elmélkedés nem folytatódik a könyvben, és e mozzanat mégiscsak elkallódik. Pedig csak ezen meghatározottságok analízise nyit rá annak megértésére, hogy vallási és nemzeti érzések kaphatók a piacon, hogy kalmárkodnak nemzeti jelekkel (ami blaszfémia), hogy Trianon a kultúripar része, hogy milyen módon kavarognak a nemzeti affektivitás jelei a piaci cserefolyamatokban, hogy etnicizálódik, azaz prepolitikai jelek halmazává válik a politikai jelentések által övezett nemzet. A kapitalizmus és a közösség ellentmondásának⁸ feltárása nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az autentikus létre utaló menekülési vonalakat megértsük.

Említenem kell még, hogy e könyvben ott sorakoznak a térvonatkozású reflexiók. Ugyanis finom elemzések sorát jegyezhetjük, amelyek a tér ideológiai strukturálódását, az etnicizált táj körvonalait követik. Kultuszhelyek, Dobogókő, Székelyföld, Csíksomlyó jelentéseinek analízise idevág. Valóban: a nemzet mindig kapcsolódik a térképhez, a földhöz, a toposzok világához (otthon/tűzhely/*Heimat*), valamint a topográfiai vágyakhoz, a képzelt terrénumokhoz. E vágyak különös formája azon képzelt nemzeti térre vonatkozó óhaj, amely félretolja, kiiktatja a zavaró Másikat.⁹ És itt rögzíthetünk a könyvben egy súlyos afirmatív gesztust: Makovecz organikus építészetevel szemben Pannonhalma spirituális terei, a „neonacionalizmust” kikerülő, hitvezérelt imaközösség megnyilvánulásai, teresülései nyerne elismerést. Ez világos beszéd. De ha már ide értem, akkor jelezni szeretném, hogy van vitám György Péter egyéb afirmatív gesztusaival kapcsolatban. Azon gesztusokra gondolok (különösképpen a könyv végén), amelyek mintegy megváltoztatva megannyi korábbi megállapítást, kiélezett ellentmondások keretein belül mozognak. Mítosz *versus* logosz, mítosz *versus* ésszerűség, ra-

⁸ Kiváló teljesítményt nyújtanak ezt illetően a szubaltern stúdiumok képviselői, P. Chatterjee, A response to Taylors Modes of Civil Society, *Public Culture*, 1990, 130.

⁹ A képzelt terek ilyen realizációjáról, U. Eisenzweig, An Imaginary Territory: The Problematic of Space in Zionist Discourse, *Dialectical Anthropology*, 1981, 261–285.

cionalitás *versus* emóciók, ilyen és hasonló kettősségek irányítják itt az érvelést. Azt sugallja a szerző, hogy meg kellene hajolni a racionalitás előtt, hogy a magyarok beilleszkedjenek az „egyetemes emlékezetcsere” világába, amelyben a párbeszéd normái képezik az útjelzőket. Egyenesen emlékezetfordulatról beszél. Talán azt is mondhatjuk, hogy egy olyan emlékezetpolitikai kozmopolitizmusról gondolkodik, amely a „paratörténelem” helyett a trauma megtanulását készíti elő. Osztom György Péter ezen véleményének bizonyos részeit, de kérdés számomra, hogy az imént jelzett dualizmusokkal nem feszíti-e túl a racionalizmus lehetőségeit? Pedig sok helyütt érzékenységet tanúsít, és nem az ilyen dualizmusok alapján érvel: ez történik a kettős állampolgárság kapcsán kibomló konstelláció esetében (2004), amikor megmutatja a racionálisan posztulált, emberi jogokhoz kötődő érvelés gyengeségeit (is), amely, emléksznünk, a kettős állampolgárság elfogadása ellen érvelt.

Mindenesetre, az *ahistorikus nacionalizmust gyengén* ellensúlyozza az *ahistorikus racionalitás*. Nem felejtendő, hogy a racionalitás *pharmakon*: kétélű kard, orvosság és méreg. Például azt olvassuk a könyvben, hogy a „neotradicionalizmust”, „neonacionalizmust” mindig zavarta a racionalitás térhódítása. Ez azonban nem lehet végpont. Nem, hiszen, ahogy ezt számtalan példa bizonyítja, a történelmen túli képződményekbe kapaszkodó etnicizáló magatartás összefér a kalkulatív racionalitás uralmi formáival.¹⁰ Megannyi olyan etnicizáló megnyilvánulás adódik, amely egyszerre áhítozik a turáni végtelen pusztaságra, és rendeli alá magát a neoliberális, ha éppen úgy tetszik racionális normáknak. Neoliberális racionalisták és etnicizálók egymás kezét fogják, se szeri se száma a példáknak.

Az elmondottak okán vannak kételyeim az olyan, egyébként széleskörűen elfogadott fogalmakkal kapcsolatban is, mint a „szimbolikus politizálás”. Azt sugallja, hogy ott az autentikus, a szimbolikus vonatkozásokat transzcendáló, racionális politika, itt pedig a szimbólumok által elcsábított kvázi-politika. Szerintem a „szimbolikus politika” terminusának nincs kritikai potenciálja, és nem ez jelenti a problémát az etnikai „tulajdonképpeniség” keresése kapcsán. Nem utolsósorban, nincs olyan politika, amely ne artikulálná, méghozzá központi helyén, a szimbólumokat.

György Péter rátalál a Deleuze-Guattari páros által kiérlelt kisebbségi irodalom koncepciójára, amelyet továbbgondolásra kínál. Kézenfekvő és jogos ezen orientáció azonosítása. Hozzáadnám, hogy a páros esetében szem előtt kell tartani, hogy koncepciójuk lehetővé teszi az etnikai kisebbségekre vonatkozó szenzitivitást, noha túl is lép az etnikai kommunitarizmus terein. Ami viszont még fontosabb: a koncepció nem tolmácsolható Deleuze kapitalizmus-filozófiája nélkül, a kapitalizmus deleuze-i dinamikájának megfontolása nélkül pedig egyszerűen értelmezhetetlen. A kisebbség a francia filozófusok érvelésében szubverzív-folyamatszerű mozgó fogalom – mellesleg, ezért is nem találóak azok a csatakiáltások, amelyek mellőngetve azt mondják, hogy „mindannyian kisebbségek vagyunk”. Mindannyian kisebbséggé „létesülhetünk”, csak hogy, a „vagyunk” és a „létesülés” közötti feszültséget nem lehet elsikkasztani.

Összegezve: az *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély* nagyon fontos könyv. Olvasnia kell azoknak, akik érdeklődnek a nemzet állapota iránt, és akik még látják, hogy vannak kisebbségi sajátvilágok.

¹⁰ Ez történik azon jobboldal esetében is, amely itt a kritika tárgyát képezi.

ÉLES ÁRPÁD

„Nálunk semmi sincs”

BORBÉLY SZILÁRD: NINCSTELENEK



Kalligram Könyvkiadó
Budapest, 2013
324 oldal

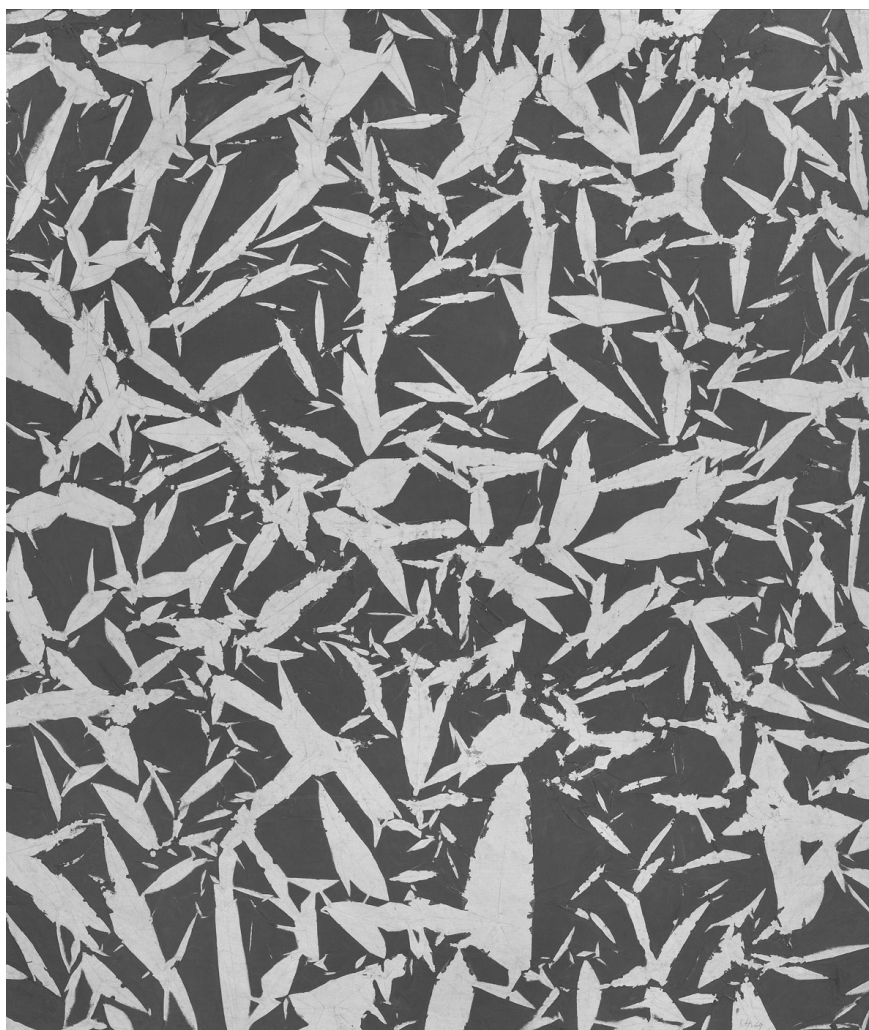
”

A nyomor meghatározó móríci irodalmi hagyományának talajára olykor új építmény kerül a magyar irodalomban. Borbély Szilárd utolsó regénye az olyan szövegek közé tartozik, melyek megújították ezt a hagyományt, és túlléptek a nyelvi kísérletek tájnyelvi öncélúságán. A *Nincstelenek* erényei közül kiemelendő, hogy a motivikusan és alakzatokban egyedülállóan gazdag, mégis minimalista szöveganyagban kaland megtalálni azt a vezérfonalat, amelyből az egy-villanykörtés konyhától a falu határáig tartó világ megismerhető. Borbély Szilárd története egy gyermekről szól, két testvéréről, valamint kirekesztett szüleiéről, akik fiukat időről időre saját indulataik áldozatává teszik. A hányatatott sorsú, rutén és román származású család életét a fiú gyermeki nézőpontjából mutatja be, amely családot a régmúltba visszanyúló különállása miatt a '70-es években már zsidónak bélyegez meg a falu lakossága. A *Nincstelenek*ben olyan érzékelésre van bízva minden, amely alkalmatlan a dolgok megismerésére, amely kialakulatlan, és így nem a linearitás rendjében hívja elő babonás-brutális hétköznapiak lényeges eseményeit. A rövid mondatokra szabott elbeszélésben akadnak elhallgatott tények, melyeket türelemmel bont ki a narráció. A kép Borbély Szilárd regényében így áll össze lassanként, remekbe szabott egészt kerekít ezzel a nyers tényekig redukált, mégis áttetsző, halogató, összességében mágikus dikcióval. Sajátos elliptikusság ez, az események árnyjátéka az események elhallgatása által. Itt ez utóbbi a tények és a gyermeki nyelv által megjeleníthető tények ritkásra szőtt hálójának felel meg, mely tudatfolyamat a korai Krasznahorkai viharsarki, vagy éppen a Tar Sándor-féle „térkép szélén” álló otthontalanok sajátja is volt. Ebben a kísértetieségben talán a félelem (ritkábban a remény) alakzata az, ami a dolgoktól és a szavaktól elszakítja ezt a kisiskolást, illetve segít neki megtalálni újra a kapcsolatot a világ és annak kimondható része között. A szexuális agressziót tematizáló, a másik test lerombolására, meg-

kínzására kitalált szitkok és rámondások világa ez. „A szavak tele vannak fenyegetéssel. Félek a szavaktól.” A világban eligazodni akaró gyerek számára pusztán a félelem fokozatai adnak meg szellemi térként, melynek végső állomása a semmi, a nincstelenség, a csend: „[...] a csend nem jó. A csend félelmet szül. Nesztelenül ott terem. Mindig ott van a sarkában.” „Nem úgy van itt, mint szegény helyen: hogy ez sincs, meg az sincs. Nálunk semmi sincs.” A falu egyben az ismert, belátható világ határát is jelenti, ezen a szemhatáron, a Rámpán tűntek el a falusiak emlékezetében a szekérre rakott deportáltak, a főhős pedig itt várja a megváltó felbukkanását, aki ajándékot hoz neki és nővérének. A hétköznapi valóságát meghatározó *semmi* a megváltást is lehetetlenné teszi, a feltámadást a Messiás halálának gondolata váltja fel, mely fordulat a *Halotti pompa* szekvenciáit is variálta egykor. A jézusi közvetlenség itt a cigánysor szakállas csavargójában, a Mesijás gúnynévvel ellátott félkegyelmű nyelvében valósul meg, Mesijás beszédhibával kimondott szavaiban, aki a magyaroknak kimeri a színültig telt árnyékszékeket. Emellett a saját és szülei haláláról képzelgő elbeszélő alakja is áttetszik a „bárányéba”, akit feláldoz a környezete, bűnt követ el ellene, létrehozva így benne a gyengét és a bűntelent. A gyermeki fejlődés vagy éppen nevelődés lehetősége elveszik az állatidomításra hasonlító élmények rengetegében, így a szerkesztőelvben, melyet az emlékezet szövevé ad. A felejtés-emlékezet alkotta háló a könyv első lapján 101-ig megadott prímsszámok rendjéből alakul ki, ám korántsem rendszerszerűen, hanem a *játék* tetszőleges sorrendjében. „A számokkal játszom. Szétbontom és összerakom. Megkeresem, hogy mivel lehet osztani. Vannak, amelyeket nem lehet semmivel. Azokat szeretem.” Ekképpen a prímek a narratíva kiszögellési pontjai, mnemotechnikai jellemzők, melyek segíthetnének tájékozódást adni a „faluban”. Az életkori különbségek, illetve minden fontosnak vélt környezetbeli elem a gyerekfigura „játékaivá” válnak, a kvázi-érintetlen térben, a gondolatok gyerekszobájában. „Megyek és számolok. Magamban számolok, amikor megyek. A lépteimet számolom.” A prímsszámok első olvasásra zavaróak, ám éppen ennek eredményeképpen az elliptikusság a nyelvi keresésekben is létrejön, tudniillik ez Borbély regényének egyik legnagyobb erénye, az az ironikus távlat, mely szerint az értelem ezekhez a prímekhez végső soron nem kapcsolódik. Az *oszthatatlan* az emlékek oldalán az *értelmezhetetlenként* jelenik meg, olyan jelenségeknél, melyek érzelmi és logikai oldalról nem alakíthatóak át másokká. Az elbeszélő mégis viszi magával, mint egy amulettet, vagy mint a reményt, melyet a Messiás eljövételének gondolata táplál. A regény nyelvén is végbe megy valami ezzel egy időben. Mivel a kevés dologból felépülő világ kegyetlen szavai (melyek a *Halotti pompa* időszakában Borbélynál archaikusnak hatottak, és melyek itt most tájnyelvek) mégis többet mutatnak hétköznapi értelmüknél, a szó puszta használatánál. A dologias, túlmaterializált világ mégis létrehozza a másikat, a remény lehetséges világát, mely persze idővel összeomlik, ám ekképpen válhat az elbeszélés pusztán tényközlő stílusa alakzatossá.

Kérdéses, mennyire volt indokolt az idősíki megváltoztatása az utolsó oldalakon, vagyis miért pont egy tizenhét-tizenkilenc esztendő kamasz által láttatja az egész képzetének reményét. Jóformán csak találgatni lehet, hogy a gyerekszem fókuszának miképpen ellenpontja egy kamaszé, aki be akarja kereteztetni a régi ház alaprajzát, mely házban felnőtt, és mely házban az események fősodrárt figyelhetjük meg. Felmerülhet az olvasóban a kérdés, miért nem egy felnőtt pozíciója ez a feloldás értékű fókuszáció, egy olyan beszélőé, aki egy kamaszzal szemben inkább képes lenne létrehozni egy ilyen horderejű visszaemlékezést. Talán az üresség beteljesedésének allegorikus zárlatát adja, így szereplője csupán az alaprajzért ra-

jongó, majd azt kallódni hagyó elbeszélő, aki, mint fogalmaz, a vonalak és számok rendjében akart emlékezni, ám végső soron ráébredt, hogy ez már nem lehetséges. Nehéz eligazodni egy olyan gyermekkorban, melyben a szíjjal verés és a remegő gyertyafényben várt Messiás eljövetele bármikor bekövetkezhet.



HANTAI SIMON: ETUDE (ETŰD),
1969, olaj, vászon, 111×94,5 cm, magángyűjtemény. Fotó: Laurent Lecat

LOVÁSZ ANDREA

Mesetáncoltatás

SZEPESI ATTILA: 3 KÓPÉ KALANDJAI
FÖLDÖN, VÍZEN ÉS LEVEGŐBEN



Noran Könyvesház
Budapest, 2011,
190 oldal, 3990 Ft

”

Az óvodás-autószerelős könyveken, a válásos-meghalós gyerek-történeteken túl, még a popkultós meseregényeken is túl, de még a tündérmeséken innen az aktuális gyerekkönyv-kínálatban nincsen semmi, azaz alig van valami. A furfangos parasztok, betyárok, zsványok, kiszolgált katonák, Vitéz Lászlók, Pakálák, Ilókok és Mihókok kikopni látszanak ebből a körből. Míg a tündérmesék végtelen számú műfaj- és szövegvariánsban élnek tovább, addig a tréfás mesék, tréfás népi elbeszélések áthagyományozódása valójában nem történt meg. Ennek okairól lehetne értekezni, ti. arról, hogy az éppen (újra)kanonizálódó gyerekirodalom miért és hogyan (nem) képes integrálni a szó szoros értelmében vett népi toposzokat, ill. arról, hogy az adoma, az élc, a tréfa helyét miként és miért veszi át a humor, a nyelvjáték és az ironia. (Ellenpélda természetesen adódik is mindjárt: Parti Nagy Lajosnak *A pecsenyehattyú*ban sikerült újraértelmezni, sőt gyerekbarátan újraértelmezni a tréfás meséket is.) Az anakronizmus vádja nélkül valóban nehéz ebben a műfajban új szöveget létrehozni, de ha sikerül, akkor a műfajkonstituáló groteszk mint olyan jelenléte miatt mindjárt korszerűvé, aktuálissá emelkedhet az adott mű. Szepesi Attila meseregénye (in concreto is) földhözragadt és emelkedett: a Szernye-mocsárban élő Pali Pál pákász és barátai vásári komédiába illő mutatványt produkálnak, miközben sárkánybiciklin, tutajon és hordóban is utazva, égben és föld alatt sokféle mesei és irodalmi tere-numot bejárnak, a csendőrcsúfoló anekdotán keresztül a mitikus világfa-sírató barbie-idillig mindent. Eközben pedig a szöveg (szerencséjére) mindvégig megőrzi azt a sajátos, adomázó, csúfolódó, vaskosan derűs hangot, amely ahhoz kell, hogy valamiképpen mégis a tréfás népi elbeszélések transzformációját halljuk benne.

Tehát mindenekelőtt van egy hős. Pali Pál amolyan öreg, pipázgató, furulyázgató Doktor Dolittle, aki nemcsak az álla-

tokkal él édeni békében (hírhozó kémei: egy dadogós narkolepsziás bőregér és egy kivénhedt, vaksi varjú), de mindenféle furcsa barátai és gyámoltottjai vannak, közülük is a legfontosabb: Fajankó, a folyton megrongálódó madárijesztő és Ciprián, a gyógyfűtudós, saját szárnyas gépezetén utazgató szerzetes (ők lesznek a kötet második részében, *Az utazásban* olvasható nagy kalandban a főhős társai). A meseregény szemantikai terét nem annyira az események (egy a gazdájától és a vágóhíd előtt megszökött ló elrejtése, valamint egy medvebocs elrablása és kiszabadítása), hanem a figurák teremtik meg. Csikbek sógor, özvegy Kotek Kleofásné, Zorgó Sziszló, a beregszászi csendőr-örmester, Böhönye Tódor, a főpandúr, Futter Jóska, a lótolvaj, Kroton Fircák, a város erőművésze és ősztől tavaszig az iskola pedellusa, Cikajló, a hórihorgas kántor, Mutykó Csombor, a félszemű mézesbábos, Bakacsin bácsi, az öreg templomszolga, Grigássy tanító – no meg az éppen megérkező Bőrembukk Cirkusz a maga kompániájával a népi bábjátékoktól és a népszínművektől akár a huszerettig terjeszkedő irodalmi világokat vonzanak be. A vélt és valós referencialitást az ismerős, beazonosítható település- és vidéknevek csak erősítik, így pedig Szepesi Attila regénye a maga iszapszagú realizmusával és cifra varázslataival valódi vásári komédiává lesz. Ebben az alaphang és történet pedig ugyan mesei (Artúr papa ezeregymester demizsonnyi csomborpálinkától indítatva fabrikál egy repülő szerkezetet, ezzel indulnak hőseink az elrabolt medvebocs nyomába), de a szereplők felvonulása, a kötelezően végigjátszandó epizódok (nevetségessé vált csendőr, holtak szellemével való ijesztgetés, lelepleződő mutátványos, hegyi haramiák) inkább kalandos történetet kerekítenek, melyben a meseinek nem annyira csodás, mint inkább hihetetlen jelentése van. Ebben a közegben a főhős pedig amolyan Rumcájsszá vagy Tenkes kapitánnyá lesz: cselet cselre halmoz (még az álcázandó lovat is befesti, igaz, nem diólével, hanem kályhaezüsstel), elfogják, bezárják, kiszabadul – és krimibe illő fordulatok közben jótetteket hajt végre és igazságot szolgáltat. A történetben már csak az ideáltipikus célközönség miatt is előfordul természetesen néhány kisebb-nagyobb csoda, de az állatokkal való beszéd, a mozgó, érző faember nem e világ rendje ellen valók (így valójában nem is csodák), ám ahol a mesetündérek („csöpp lelkecskék, röpdöső kolibrikhez hasonlóak. Kacagtak, dudorásztak és bukfencet hánytak a hajukat borzoló szélben”), az ezüsthíd meg a Csodák Kertje megjelenik, ott meg is szakad a derűs adomázás, s a helyét valami mézes-mázos, giccses pedagógia veszi át – szóljon ez a világfa csonkja kapcsán az eltűnő meseliliomokról vagy a Kutyák Országában tett látogatásnál az elvakult diktátorokról, s mindez szellemében és szerkezetileg is idegen az addig következetesen felrajzolt forgatagtól. Az alaptörténetbe ágyazva sok-sok rövidebb (állat)mese, anekdota, elbeszélés és zsánerkép található, a hangnem és a hangulat mindvégig medvetáncoltatósan mulattató – a gyerekirodalom kurrens humorfelfogásától karakteresen különböző tréfás világ ez, melyben a helyzetkomikumnak és a riosztoknak van kitüntetett szerepük, de az eredeti (van ilyen?) vásári mutátványtól eltérően a vaskos, alpári szín hiányzik belőlük, így lesz gyerekleptűvé, meséssé ez a nyelvi miliő. A nyelv (és a történet) olvasópróbálóan nehezen formálódik (az első néhány oldal hangutánzó és hangulatfestő szavak közti töltelékszöveg csupán, „donndiri-donn!” és az idősíkok is alaposan össze vannak keverve, néhol rontva), s bár Pali Pál és Szepesi Attila hangja egyaránt szelídül és cikornyátlanodik a továbbiakban („de hol van az még, himmbele-hummbele, várjunk türelemmel!”), a nyelvi cirádák azért alapvetően megmaradnak. Így olvashatók itt népdalbetétek, nóták, mondókák, kalendáriumi ráolvasók, saját fabrikálású versikék népies kis keveredésben. S ha az épülő sárkánybiciklibe tervezett muzsikáló szerkezetnek a Rákóczi-

indulót vagy a Csínom Palkót kellene játszania, mindjárt tudjuk, miféle zenei-nyelvi világ járja a Szernyén. Ez az (mímelt ártatlansággal?) áradó eklekticizmus a motívumhalmozásban teljeseedik ki igazán: Micimackó Bagoly figurájától, A Gyűrűk Ura Mória-barlangjától a zsvíányok naturalista orgiájáig vagy Mackó apó dühödt tombolásáig, Ludas Matyi ál-csodadoktoráig vagy Nils Holgerson földrajzi utazóleckéjéig széles a paletta, sőt, egy öreg kendermagos tyúk (Csöre) erejéig még Móricz szelleme is beidéztetik. Ellenpontként az áltudós, a rókaképpű Filozófus („rövid ideig még gimnáziumba is járt, ahol megfigyelte: a latin szavaknak usz van a végén. Ezért így beszélt, emberusz, templomusz, sógorusz”) által elkezdett „Az élet olyan, mint...” mondaton elmélkedik többször is, vissza-visszarévedve Bendegúz, a ló, s egészen friss, lírai bölcsességek (ilyen is van?) születnek ennek eredményeképpen: „az élet olyan, mint a lábába csimpszkodott pióca”.

A befejezés (*Hazatérés*) gyerekreceptszerűen boldog kellene legyen („lhajla, ripityom, sose halunk meg!”), s bár a változatlanság, az örökidőnyi békeévek talán túlságosan sablonszerű lezárást jelentettek volna, ezt helyettesítendő egy motiválatlan és előkészítetlen fordulat tal didaktikus lesz a zárszó. A Szernye lecsapolására érkező pákásztól ekkorra már csak némi édes-bús, népnevelő mélézésre futja („Mi lesz a mesékkel és legendákkal, melyek nemzedékről nemzedékre öröklődtek...”), s némi gyenge Candide-utóízű, hamis optimizmusra – mert-hogy egy „parányi fecske derűt csalt az arcára bohó csivogásával. Örül a verőfénynek, örül a futkosó szellőnek, és – ki tudja – talán neki van igaza.”

Hosszan kellene írni még a gyerekkönyvek befogadása kapcsán felmerülő szöveg-illusztráció problémáról, annál inkább, mivel itt ezen bukhat meg a (gügyögős kanyarjaival is) különleges régi-új mesevilág. (Na jó, a félrevezető cím miatt is veszíthet jó néhány olvasót, ugyanis ez a szó gyerekirodalmilag is infantilizálódott egy kicsit, és a szereplőket megismerve még inkább eufemisztikusnak tűnik.) Bár külön üdvözlendő gesztus a kiadó részéről, hogy – akár gyerekkorunk „rendes” mesekönyveiben – képaláírások is vannak a rajzok alatt, Galambos Tamás fekete-fehér figurái kuszán jellegtelenek (helyettük a művész színes, naiv táblaképeinek világa nagyon jó lett volna ide...), így a receptiót nem a mesevilág, hanem a felnőtt groteszk irányába tolják.

Nehéz jó gyerekkönyvet írni, hosszú gyerekprózáat pedig még nehezebb, és a legnehezebb ezt jól megválasztott illusztrációval gazdagítani – és recept természetesen nincsen, de talán annyi mindenképpen kiderül Szepesi Attila könyvéből, hogy ma is lehet érdekes-izgalmasan nem-urbánus gyereksszövegben is gondolkozni. „Nagy tudományusz az!”

(*Galambos Tamás illusztrációival*)

LUCHMANN ZSUZSANNA

„... szürkéből sok szín kikandikál”

MIKLYA LUZSÁNYI MÓNICA – MIKLYA ZSOLT:
CERKA TINKA ÉS A SZÜRKE LORD



Egmont
Budapest, 2011
80 oldal, 2999 Ft

„Urak és ifjak zakózsebébe / hányféle rózsát tűzött a nyár? / Pirosat, sárgát, bordót, fehéret, / szürkéből sok szín kikandikál” – kering a téren a verslábakból ívelő záródallam, s elegáns, nyugodt háromnegyedes ütemére – mintegy fináléként – angolkeringőt táncolnak a mese szereplői. Mert ez a mese csupa költészet és dallam, ritmus és tánc, dinamizmus és visszafogottság, s nem utolsósorban csupa látvány és varázslat hol élénken lüktető, hol lazúros, hol a szürkéből kikandikáló színekkel, ragyogó fényekkel és komor árnyékokkal, finom átmenetekkel és éles kontúrokkal. S az érzetek keverednek, széles hangskálán zenélnek a színek, megannyi színárnyalatban ragyognak a hangok, az ember a bőrén érzi a lápvidek zsörtölődésre hajlamosító levegőjének hidegségét és nyirkosságát vagy a „selyemfény sugarak simogat”-ásának puha melegségét.

Miklya Luzsányi Mónica és Miklya Zsolt *Cerka Tinka és a szürke Lord* című új könyvének erőteljes szenzuális hatású mesevilága az érzéki tapasztalás ezerféle élményét nyújtja az olvasónak. Egy színesztéziás világban való megmerítkezés lehetőségét, amelyben nemcsak fénylő, de aranybarna is lehet a mosoly, zöldarany a dallam, csillogóan vidám a reggel vagy éppen fakó a nyugalom. A megképzett mesetér, Kolorító-völgy olyan hely, amelynek színei és fényei a legszorosabb kapcsolatban állnak az ott lakók hangulatának, érzelmeinek, gondolatainak, végső soron boldogulásának alakulásával. A nép boldogságáért pedig természetesen az uralkodók a felelősek. Hogy is hívhatnák őket másként egy egyszerre zenélő és beszélő nevű birodalomban, mint Don Aquarellnek és Donna Pastellának, s mi lehetne más a feladatuk, mint naponta úgy színezni be a világot, hogy abban mindenki boldog lehessen. De mert ők is esendő emberek, saját hangulataik rabjai, az ég és a föld színeit, következésképpen a lakók érzé-

seit nem egyszer pillanatnyi közérzetük alakítja. Szerencse, hogy a völgyben demokrácia van, így a szín-hangulat játék oda-vissza működik: a kolorítóiak akaratából elinduló érzelmi állapotváltozások képesek felülfesteni Cerkavár urainak képeit.

Ecsethez nyúlni, színeket keverni a fellelgyvárban csak gyerekeknek nem szabad. Ezt a szabályt szegi meg a kislányuk, Cerká Tinka, amikor – mert unalmasnak találja apja színeit, s egy kis izgalmat, változást akar belevinni a kolorítóiak életébe – használja szülei palettáját és festőállványát. A hibát, a természet színeiben keletkező zavart még jóvá lehet tenni egy bocsálatkéréssel, egy mosollyal. Az igazi bonyodalom nem is itt kezdődik, hanem egy magas, szürke, szikár és szigorú nézésű férfi, Árnyúr megjelenésével, aki egy este kúszik fel hangtalanul Don Aquarell műtermébe, mindenütt finom grafitport hagyva maga után. S innentől megváltozik minden. Kolorító igazi ura, Lord Grafith tért ugyanis haza, aki eddig – átengedve az uralkodást kitagadott öccsének – fekete-erdei házában élt, és fakó nyugalomban kémlelte az ónszínű eget, járta a sötét erdőket, mászta a szürke sziklákat. Most – mert túl színesnek és póriásnak látja birtokát – jogait érvényesítve belefest a szegény rokonok képeibe, átrajzolja a vonalakat, megerősíti az árnyékokat, újraképezi a kontúrokat. S ahogy Kolorító kezd színtelenedni, ahogy tűnnek fényei, úgy válik népe egyre fakóbbá, szürkébbé, unottabbá és bánatosabbá.

Egyedül Tinka nem nyugszik bele a változásba: nem tud lemondani a vidámságról, a nevetésről, a játékról. Egymás után zökkenti ki a város szóért és hangért felelős polgárait a szürke egykedvűségből. Kihúzza Daktiluszból, a szélnótás költőből a legújabb versét, dallamot írat rá Terrakottával, a dallamszerzővel, s kedvet ébreszt környezetében az énekléshez. Zeng a kórus Terrakottával, fiaival, a kis Pianisszimóval és a kamaszodó Forteival, Pulpitussal, a zenetanárral – *„Pedig a légy sötétszürke, / árnyékolt a teste, / mégis, néha belepottyan / a színes levesbe.”* –, s mintha Don Aquarell képeire visszatérnének a színek. A vers, a dallam csak fél tucat ember erőtlen zendüléseként hat, nem képes a várost mozgósítani. Tinka azonban nem adja fel: a Százszorszín parkban kedvesen ráköszönget az emberekre, s azok mintha álomból ébrednének, kezdik felfogni a szavak értelmét. Megindul a harc Kolorító színeinek visszaszerzéséért. Az összefogás, az egymás iránti figyelem ereje lehetetlenné is tenné Lord Grafith erőlködését, ha nem vetné be a küzdelembe csatlósait, Satírt és Radírt, a két portyázó lovagot, akik nemcsak a színeket satírozzák át vagy törlik ki, a fejekben is elsőtétítik a gondolatokat. Ellenük nem használ az emberek legfontosabb fegyvere, az ének, a mondóka, a játék sem. Felőrlődik az ellenállás, némán, színtelenül, egytónusúan végzi mindenki a dolgát: szürke masszává lesz az egész város.

De persze a mesék nem is arról szólnak, hogy minden rendben van, hanem hogy minden rendbe hozható (Boldizsár Ildikó). Hogy az egyensúlyi állapot egyszer csak megbomlik, s valakinek azt küzdelem árán vissza kell állítania. Ám csak az utolsó fejezetekben derül ki, hogy itt már az elején sem volt rendben minden, az egyensúlyi helyzet nem Lord Grafith visszatérésével bomlott meg. Kolorító-völgy színeiről valamikor nem a Cerkavárból gondoskodtak, a színeket naponta kapta mindenki aszerint, hogy éppen mire volt szüksége, mert aki adta azokat, látta az emberek érzéseit, gondolatait. Hogy az életvidám, temperamentumos kis festékáros lánynak, Signorina Temperának miért kellett egykor elhagynia Kolorítót, hogy nevének pusztá hallatán miért megy keresztül a szürke úr (az aranytól az ezüstön át a szivárványig) bonyolult színeváltozáson, hogy miért törődik bele az aranybarna mosolyú kis cigánylány visszahívásába, s mi lesz az önmagával folytatott kétségbeesett küzdelem végkifejlete,

kiderül a folytatásból. Mint ahogy az is, milyen részt vállal mindebben Tinka a barátaival, akik nélkül nincs ereje a legjobb varázsszernek, a játéknak sem. Ők Vilonka, a nyugdíjas lidérc, akit a játék változtatott vissza örökké zsörtölődő reumás kis tévútra vezetőből légiesen könnyed játszi villóvé, és Aranyszőrű Ártány, aki habár repülni is tud, igazi földön járó, aranyszívű, kedvesen bumfordi haspók.

Ha a Miklya szerzőpár könyvéhez a tündérmesék és a műmesék kapcsolatát vizsgáló Boldizsár Ildikónak a proppi meseelmélet alapján felállított mesetipológiája (*Varázslás és fogókúrá. Mesék, mesemondók, motívumok*, JAK-Kijarat Kiadó, 1997) felől közelítünk, benne az asszimilált és specializált tündérmese típusának jellemző vonásait láthatjuk körvonalazódni. Ezt a típust Boldizsár Ildikó szerint a forma eredetisége különbözteti meg a többitől, a specializált tündérmesék ugyanis a hagyományos formákat nem transzformálják, hanem új struktúrákat hoznak létre. „Ők értik és megőrzik a tündérmese bölcsességét, de nyilvánvalóvá teszik annak rejtett egzisztenciális problémáit, artistikummal átítatva a mesei alapformát. [...] Azok a mesék, amelyek nem alapvető életkori sajátosságokra játszzák ki a történetet, nem sémákban, hanem 'életproblémákban' gondolkodnak, a tündérmesékhez képest kevesebb mesei formulát használnak, vagyis nem sztereotipizálják a mű minden vonatkozását, inkább csak annak részleteit. Ehelyett eredeti egésze törekednek, új rendezőelveket alkotnak, melyek azután újszerű szövegekben is jelennek meg a hagyományban élő jelek váratlan kapcsolataiként.” (198. o.)

S ez a mese nem életkori sajátosságokra játsza ki a történetet. Sziporkázó ötletei, finom, hajlékony nyelvi megoldásai, mértéktartó humora, artistikumának gazdag eszközrendszere a legkülönbözőbb korú olvasónak nyújtja a más-más jelentésrétegek feltárulásának élményét. De ugyanannak a jelenségnek a folyamatos működése is betölthet különböző szerepeket a befogadásban. Ilyen például a kötet egyik alapvető nyelvi eljárása, amely a különböző adjekciós alakzatokat hozza játékba és ruházza fel fontos szövegszervező szereppel. Közülük különösen meghatározó az epifrázis hozzátoldásos, hozzáadásos megoldása és a poliszindeton ismétléses játéka a kötőszókkal. Csak néhány a sokféle variációból. „Úgy tűnt, mindenki teszi a dolgát. [...] De valójában mindenki résen állt. Ugrásra készen. Figyelt. Hogy azonnal lefűlelje az első sötét gondolatot. Visszafojja a becsmérő szót. S észrevegye, ha valaki elveszti a színeit. Ha elsötétedik a tekintete. Elszürkül az arca. Vagy megfakul a hangja. És ugorjon, segítsen. Mert kettőnek mindig könnyebb megszínesíteni a világot, mint egynek. Háromnak meg még inkább. Pláne négynek!” (34. o.) „Hunyózni is izgalmasabb volt így, hiszen az áthatolhatatlan köd még Ártányt is eltakarta. Legtöbbször. Azt meg kifejezetten élvezettel figyelték, ahogy oszlani kezd körülöttük a szürkeség. Mert játék közben ugráltak és nevettek. És persze sikongattak is örömben. Meg tapsoltak. Meg énekeltek. Meg mondókát mondogattak. És ahogy ugráltak, nevettek, tapsoltak és énekeltek, úgy lett egyre vékonyabb a ködréteg. Mintha csak felszívta volna a nevetés. Földbe dőngölte volna az ugrálás. Égbe röpítette volna az ének. Amikor a mondóka következett, már ott ugrált a parkban vagy egy tucatnyi gyerek. És tapsolt. És énekelt. És mondogatta...” (39. o.) Ez a cselekmény ritmusát is szabályozó szövegszervező elv a gyermek befogadó számára egyfelől folyamatos visszatérésével megkönnyíti a megértést, hangzós változatban (felolvasáskor) növeli a zeneiséget, másfelől a gyermeki nyelvhasználat és gondolkodás működtetésével az otthonosság, az ismerősség örömet nyújthatja. És persze a nyelvi humor felismerésének is hathatós eszköze lehet más megoldásokkal együtt, olyanokkal, mint amilyen többek között a szavak első és második jelentéseinek

összejátszása: Vilonka például incselkedve ugrál ágról ágra, akárcsak fénykorában; Árnyúr hangtalanul kúszik felfelé a lépcsőn; Satír és Radír megjelenésével elkenődik az egész város, szürke massa lesz.

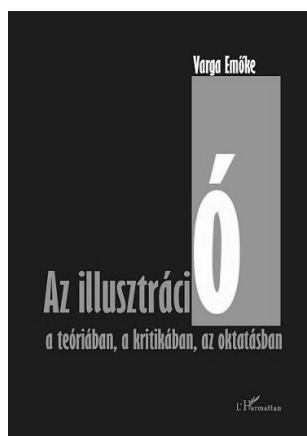
A mesekutató és -terapeuta azt mondja, a mese, amelyben az élet alapvető kérdései mutatkoznak meg szimbolikus formában, élni segít és élni tanít (Boldizsár Ildikó: *Mesepoétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*, Akadémiai Kiadó, 2004). A *Cerka Tinka és a szürke Lord* azzal a – történetben rejtőzködő – finom didaxissal, hogy világunkban helye van mindenféle színnek, a legkülönbözőbb árnyalatoknak, függetlenül attól, hogy a teremtető erő vagy a programozott technika hívja-e életre őket. De mert fény árnyék nélkül éppúgy nem létezik, mint színek kontúrok nélkül, csak a teljesség és a közös vállalkozás adhat boldogságot. Mint Kolorítónak, amely ezzel színesebb lett, „mint Tempera idején. Színesebb, mint amikor Don Aquarell és Donna Pastella festette meg hajnalonként az eget. Annál meg főleg színesebb, mint amikor Lord Grafith uralkodott. A sablonszínekről pedig inkább ne is beszéljünk. Most végre megtalálhatta mindenki a saját színeit. Ami leginkább illett hozzá. A lényéhez, a gondolataihoz, vagy éppen a hangulatához. Ha szükségét érezte, naponta kereshetett másikat. Akár napszakonként is. Vagy óránként. Lehetett hajnalban ködös, szomorú, mint Lord Grafith. Reggel áttetszően párás, mint Don Aquarell. Napközben sziporkázó és ötletgazdag, mint Printer. Délben ragyogó, tüzes, mint Tempera. Délután selymesen puha, mint Pastella. S este lehetett csupán egyetlen ecsetvonás, mint Lady Tus.”

Szerzőpáros helyett indokoltabb lett volna korábban szerzőhármast említeni. Kolorító plasztikus világát és megannyi csillogóan színes vagy szürkességében is markáns figuráját Szalma Edit gyönyörű, papírból készült (épp hogy meg nem szólaló) félplasztikái teszik még elevenebbé. Meg szerethetőbbé. Meg persze beszédesebbé. Mert jó velük együtt lenni. Meg beszélgetni. Nem csak gyerekeknek.

HERNÁDI MÁRIA

Szó és kép határán

VARGA EMŐKE: AZ ILLUSZTRÁCIÓ A TEÓRIÁBAN,
A KRITIKÁBAN, AZ OKTATÁSBAN



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2012
260 oldal, 2600 Ft

Varga Emőke *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című könyve fontos vállalkozás, hiszen annak dacára, hogy az irodalom- és művészetelméletek területén nemzetközi és hazai szinten is jó ideje reneszánszát éli a szó és kép kapcsolatának vizsgálata, a könyvillusztrációk kutatása és kritikai reflexiója mégis peremterületnek számít, aminek egyik szakma sem tulajdonít kellő fontosságot (sem az irodalom, sem a képzőművészet), így méltatlanul marad a „másodvonalban”.

A könyv felépítése logikus és átgondolt: a három fejezet három lépésnek, a képekről való gondolkodás három síkjának felel meg. Az első fejezet bevezető tanulmányai az illusztrációkutatás elméleti hátterét vázolják fel, kezdve a szó és kép kapcsolatát vizsgáló teóriák átfogó és alapos ismertetésével. Ez a rész önmagában is hiánypótló, ugyanis világosságot teremt a sokféle iskola eltérő megközelítéseinek, szempontrendszerének és fogalomhasználatának szövevényében, kijelölve a főbb tendenciákat az elmúlt évtizedek hazai és nemzetközi szó-kép kutatásaiban. Még ugyanezen a fejezeten belül kerül sor a szerző saját illusztrációtípológiájának kifejtésére, ami ugyanebben a példás fogalmi rendben különíti el egymástól az illusztráció fajtáit. Szempontrendszerének alapja a szöveg és kép közti azonosság és különbség mértéke, aránya: ennek nyomán beszél metaforikus, metonimikus, szinekdotikus és ironikus illusztrációról. Ezzel a felosztással a könyv máris gyakorlati segítséget nyújt nemcsak az illusztrált könyvek szöveg-kép viszonyainak elemzését mellőző, vagy csak felületesen elvégző irodalomkritika, hanem a pedagógusképzés és az oktatás számára is.

A könyv címét részben megismétlő, *Az illusztrált könyv és az értelmezési kánon: teória, kritika, oktatás* című alfejezet a kötet kulcsfejezete, itt rajzolódnak ugyanis ki azok az útvonalak, amelyeken a gondolatmenet haladni fog. A szerző itt veszi számba, hogy mely tudományterületek, s a kultúráköz-

vetítés hányféle gyakorlati ágazata érintett az illusztráció kérdésében. Itt mutat rá arra is, hogy az oktatás folyamatában, különösen a kisgyermeknevelésben milyen fontos szerepet tölthetne be az illusztráció, ha kellő kiadói figyelmet fordítanak rá, illetve arra, hogy az illusztrációk magas minősége miért pótolhatatlan jelentőségű a tanulók esztétikai és értékrendbeli fejlődésében. Ha a gyerekek kommersz illusztrációkon nőnek fel, világképük egysíkú lesz, önkifejezési eszközeik pedig szegényesek maradnak. Ma már nem elég szövegértésre, a képek értelmezésére is nevelni kell – s itt kapcsolódik a témához az elméleti rész utolsó fejezetének gondolatmenete, amely azt vizsgálja, hogy hogyan építhető be az óvodai és az alsó tagozatos nevelésbe a képekkel való foglalkozás, illetve az óvó- és tanítóképzés felsőoktatási gyakorlatába az illusztrációkritika.

Az elméleti kérdések tisztázása után a szerző a könyv további részében a képolvasás gyakorlata felé irányítja a figyelmünket. Ez a képekkel való foglalkozás közvetkező szintje, amely konkrét illusztrációkon mutatja be nemcsak a képelemzés módozatait, hanem azt is, hogy mitől lesz jó, vagy épp ellenkezőleg, mitől lehet elhibázott, sőt, esetenként esztétikailag értéktelen egy illusztráció.

A második fejezet nagyobb részében a szerző a gyermekeknek szóló műfajok képi vonatkozásait tárgyalja, mindenhol bőséges példaanyaggal, illusztráció-elemzésekkel. Ennek a fejezetnek inspirálóan provokatív és különlegesen értékes része a leporellóval foglalkozó tanulmány (A leporelló mint a kulturális változások szöveg-kép indexe), amely a gyermekeknek szóló képeskönyv giccs- és tömegtermékké válásának kulturális, szociológiai okait tárja fel. „A harmadik évezred elejének Magyarországon a felnőtt társadalom nagy része nem fordít figyelmet arra, milyen könyvet ad a még írni-olvasni nem tudó gyerek kezébe, és hogyan nevel belőle a mindenkori politikai-gazdasági érdekeknek kiszolgáltatott tömegembert” – olvashatjuk a fejezet elején. A szülők, úgy tűnik, a gyermekkönyvekkel szemben különösen gyanútlanok, sem a könyv szövege, sem annak képi világa tekintetében nem érzékenyek a minőségre, vásárlóként tehát nem töltönek be szűrő szerepet a könyvkiadás kommersz, ízlésromboló tendenciáival szemben. A szerző rámutat, hogy a képek korát élve, amikor a vizuális információ szinte eláraszt bennünket, sokkal nagyobb tudatosságra volna szükség, különösen a gyerekek érdekében. A gyanútlan fogyasztó számára, legyen az akár gyermek, akár szülő, a giccskép befogadásának problémátlansága tűnik vonzósnak, pedig éppen ez a problémátlanság jelenti az igazi, komoly veszélyt a formálódó ízlésre, értékrendre, világképre: „A tömegképek a gyermeki szem lenyűgözését tűzik ki célul, az új leporellómesék a világ meghódíthatóságáról szólnak.”

A szerző érzékeny és lényeglátó képelemzéseken keresztül mutatja be a mai leporellókban látható giccsképek hatásmechanizmusait, csúsztatásait és ürességét, ellenpontként pedig a hatvanas-nyolcvanas évek művészileg egyenletesen magas színvonalú illusztrációiból hoz példákat. Az elemzések tanulságait így foglalja össze: „A kommersz képek kioltják a látványi koherenciát, receptúrájuk lényege a szimulálás. Miközben ugyanis az egyszerre stilizáló és realista ábrázolási elvekről árulkodó képek (melyek láttán precíz szövegmegfelelést feltételezünk) ’leltározásra’ készítetnek bennünket, aközben valójában szükségtelenné teszik a leltárt, mert szövegrepresentáló figurák helyett csak játék- és filmipari termékeket ismétlő sematikus figurákat állítanak eléünk.” Ezzel szemben a „magas kvalitású illusztráció megőrzi a látvány (...) el nem rejtettségét, a nem-ábrázolt elképzeléséhez, illetve megértéséhez új tereket ad”.

Hogy az illusztráció ne maradjon az írói és képzőművészi szakma által egyformán leértékelte, piaci szempontoknak alárendelt „senkiföldje”, ahhoz nemcsak megbecsült és művészi szintű munkát végző illusztrátorokra, hanem minőségi gyermekirodalomra is szükség van, olyan szerzőkkel, akik nemcsak alkalmilag, szülő- vagy nagyszülő szerepbe kerülve írnak a gyerekeknek, hanem hosszútávon is belső késztetést éreznek erre – mutat rá a szerző.

A leporellóval és a képeskönyvvel foglalkozó tanulmányok után a könyv két alfejezetet szentel a tankönyv-illusztráció kérdéseinek egy régi és egy modern példa bemutatásával. A könyvnek ezt az egységét egy kortárs verseskötet illusztrációinak elemző értelmezése zárja. Acsai Roland: *Két ég satujában* című könyve ugyan nem gyermekeknek szól, de jól használható az illusztrációkritika oktatásának folyamatában.

A kötet harmadik, utolsó fejezetében a gondolatmenet még egy lépéssel tovább vezet: a felnőtteknek szóló illusztrációkhoz. Madách *Az ember tragédiája* című művének öt illusztrációsorozatát (Buday György, Kondor Béla, Kass János, Bálint Endre és Farkas András alkotásait) elemzi és értelmezi. Az irodalmi mű kiválasztása azért szerencsés, mert egy kanonizált, a közoktatásban kötelező tananyagként szereplő, azaz széles körben ismert alkotásról van szó, tehát a képelemzésekkel elhagyható a szöveg háttér ismertetése és az elemi szintű referenciális kapcsolódások magyarázata. A bevezető tanulmány Madách drámájának a mű szövegében adott képi vonatkozásait elemzi újszerű módon: vizsgálódása kiterjed a szereplői nézőpontok elemzésére, a nézésre, látásra utaló nyelvi utalásokra, és a látás ismeretelméleti vonatkozásaira – mindezzel pedig a mű illusztrálhatóságára, és az illusztrálhatóság lehetséges útjaira irányítja a figyelmet.

Az ember tragédiája illusztráció-elemzései komplexek, lényeglátók, sokszínű szempontrendszerrel érvényesítenek. Az összes illusztráció-sorozattal kapcsolatban eljutnak szöveg és kép viszonyának egy olyan meghatározó jegyéhez, amely csak az adott sorozatra jellemző: ilyen például a szerepvesztett individuum hangsúlyozása Ádám alakján keresztül, vagy az olyan kortörténeti utalások a képen, amelyek a dráma egyes színeinek eseményeit az illusztrátor történelmi jelenével állítják párhuzamba. Fontos végkövetkeztetés, amit a szerző Farkas András munkáinak értelmezése nyomán fogalmaz meg: „egy olyan illusztráció, amely a szöveg és a kép közti rést, különbséget is hatni enged, végső soron mégis többet mond el mindarról, amit a szöveg állít, kifejez, bemutat, kérdőre von, stb., mint azok az illusztrációk, melyek első rátekintésre pontosnak és »szövegűnek« látszanak.”

Varga Emőke új könyve hiánypótló munka, amelynek ott a helye nemcsak a tudományos munkát végző szakemberek, hanem a kisgyermekkel foglalkozó pedagógusok polcain is, ezen felül pedig a felsőoktatási-, különösen a tanár-, tanító- és óvóképzéssel foglalkozó intézmények könyvtáraiban. De a könyv hasznos olvasmány mindenki számára, aki szeretne eljutni a képek értő olvasásához, s ezáltal kritikusabb, tudatosabb befogadóvá válni. A könyvből „elleshetjük” a képelemzés szempontrendszerét, az elrejtett összefüggéseket feltáró figyelem irányát, azaz tulajdonképpen azt, hogy mit is kell nézni, és mit lehet meglátni egy képen.

A szerző valóban szakavatott kísérő a képek értelmezésében: mind a két „határos” tudomány- illetve művészeti ághoz (irodalom, irodalomtudomány, illetve képzőművészet, művészettörténet) otthonos, munkája szakmailag igen magas színvonalú és rendkívül informatív. Az sem mellékes körülmény, hogy elkerüli a szakkönyvekre gyakran jellemző hibákat: a megfogalmazások homályosságát és az általánosságokat. Nyelvezete árnyalt és igényes, gondo-

latmenetei pedig, amelyeket még az elméleti fejezetekben is gazdag példaanyaggal szemléltet, kivétel nélkül logikusak, áttekinthetőek, követhetőek. A könyv kivételes érdeme az is, hogy az illusztráció elmélete és gyakorlata terén nemcsak a hiányokra és fogyatékoságokra hívja fel a figyelmet, hanem konkrét javaslatai is vannak ezek orvoslására. A legfontosabb azonban, hogy ez a könyv, mint jó és használható szakkönyv maga is orvosolja a hiányt. Nagy haszonnal forgatható tehát mind az oktatásban résztvevők, mind a kritikusok, irodalomtörténészek, s a határos tudományág, a művészettörténet szakemberei számára is.

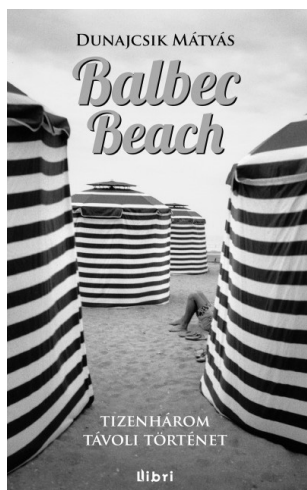


HANTAI SIMON: MEUN,
1968, olaj, vászon, 233×214 cm, magángyűjtemény.
Az Archives Simon Hantai jóvoltából.

SÖRÖS ERZSÉBET BORBÁLA

Dunajváros

DUNAJCSIK MÁTYÁS: BALBEC BEACH



Libri Kiadó
Budapest, 2012
264 oldal, 2990 Ft

”

Balbec Beach a fejben van, a dolgozószobán túl. Tipikusan utólag írt előszó formájában vezeti be az olvasót Dunajcsik *a titokzatos és idejétmúlt vidékre* (11), melyben a Balla D. Károly: *Tejmozi* és Bartis Attila: *A nyugalom* című regényeinek alaphangját pendíti meg. A cél: *felkottázni a tájat* a narrátor jegyzetei alapján. A szövegek jellemző eleme olyan városok leírása, amelyek egészen Balbec Beachig látszanak. Balbec Beach az a hely, ahol a narrátor ír-olvas, ahonnan elindulnak a történetek, ahol a maga képére, az irodalom képére formálhatja a világot. Valódi helyszíneken járunk, amelyeknek történeti és földrajzi hitelt adnak a leírások. Ezek közül a legfontosabb a már korábban külön kötetben megjelent *Berlin alatt a föld*, amely a várost ott fogja meg, ahol működik: Berlin hathatós lenyomata a közlekedés. Ebben építi fel a narrátor a misztikumot és saját történelmét.

A másik szövegszervező erő a mérhetetlen könnyen felismerhető idézet, a szerző őszinte a kölcsön szöveghelyekkel. A *Köszönetnyilvánításban* olyan névsort közöl a szerző, amelyet hagyományosan a szakirodalom állít össze, ezzel átváltoztatja a monográfus (vagy a kritikus) tisztjét. Filológiai actust tesz, amelyből kikövetkeztethető a mesterek és a stílus eredete. Két „műfajra” emlékeztet ez a felsorolás: egyrészt a könyvtárrekonstrukcióra, amely az irodalomtörténész iránytűje, másrészt a Myspace-bemutakozásokra, ahol a frissen alakult bandák hosszan sorolják, hogy miket hallgatnak, kik inspirálják őket, s ezzel is elhelyezik magukat a diskurzusban. Az elősorolt szerzők funkciója a szövegben a rejtvény: idézeteket kapcsol hozzájuk, de az irányított intertextuskérés kifulladás, kipörgetett játékként csapódik le.

Ahol konkrét műveket, jeleneteket ír körbe, ott többnyire hasonlatként olvasztja a szövegekbe az idézeteket, a kapcsolatot viszont nehezen lekövethető, távoli (pl. Tigris Lili és Dajka Margit Szindbád-béli terftésének összekapcsolása inkább ki-zökkenti az olvasót, túl tömény lesz (62)). A sok idézettel a szerző privát antológiát épít, egyben rájátszik az olvasó mű-

veltségére is: az utalásokkal illusztrál, segítséget nyújt a saját világának feltérképezéséhez. A szövegek alapvető ritmusát az intertextek mellett meghatározza, ahogy térben, időben elhelyezi őket: „Most viszont úgy álltak a hidegben, mintha valami buszra várnának, ami végre elviszi őket ebből a beszélgetésből.” (80) Ez a narráció alapja. A busz a soron következő novella: mintha az elbeszélő végig arra várna, hogy összeálljon a kép, valami igazán nagy dologra derüljön fény.

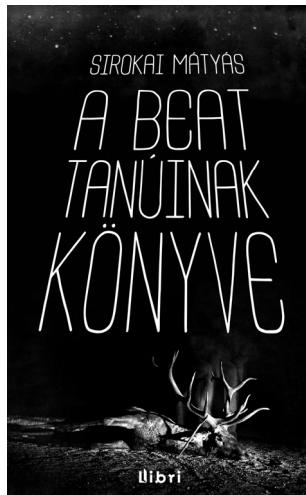
Visszafogottan megjelenik leírásaiban a társadalmi reflektáltság is, változatokat ad halálra és betegségre – betegességre, ahogy az elbeszélő a környezetében felfedezi a kor elvárásainak nyomását (a túldiétázó és ezáltal testileg-lelkileg deformált Dalma személyében), vagy a közösség általánossá váló boldogtalanságát (pl. Budapest leírása (amely egyben Nádas-intertext), 65–66). Az elbeszélő a társadalmi környezetet jellemzően csak a művészetten keresztül látja: „Ahogy végigtekintett a csomagjaikon bóbiskoló utasokon, a pénzváltók és koldusok kisebb-nagyobb csoportjain, önkéntelenül is a XIX. századi orientalisták festményei jutottak eszébe, melyeken a turbános bennszülöttek és mezítláb gyerekek ugyanezzel a közönyös reménytelenséggel üldögéltek saját civilizációjuk impozáns romjai között.” (31) Definíciók, axiómák, éppen kibontakozóban lévő, végül megszakított gondolatmenetek tagolják a szöveget, az irodalomelmélet, néhol egy szöveg vagy teljes corpus rövid elemzése (pl. az isteni Márkiról a *Szex és irodalomban*), az irodalomszociológia aktuális problémái köszönnek vissza („tiszteességes mondatot írni” (53) vagy az irreális lapkonceptió ugyanitt stb). Ami a kiadó udvarán vagy a kocsmában, vagy épp egy tanulmányban izgalmas fejtegetés, a szépirodalomban nehézkesen hat.

Dunajcsik misztifikál: önéletrajzi elemek keverednek olvasónaplókkal, a narrátor szerepében a poéta álomszakmáival ízesítve. Főszereplői az irodalom helyeit keresik a mindennapokban, épp ettől sok a közbevetés, a körülményeskedés – olyan adatok, amelyek egy tanulmányban a lábjegyzetbe kerülnének. Konstans logikai és ritmikus szála épülnek a szövegek, jellemző sajátosságuk, hogy gyakran gyors a történet, lassú a mondatok, ezért néha nehezen követhető a gondolatmenet. Kiszámítható kapcsolati hálókat épít, kicsit olyanok ezek, mint a rajzfilmekben a könyvespolcon az az erősebben színezett könyv, amitől kifordul a titkos ajtó: sok mozzanatot előre érezni. Ezt ellensúlyozandó olykor hatásvadász leleplezésekkel és hirtelen fordulatokkal operál, hogy mégse lássuk minden kártyáját. A *Formalinban* aztán a lényeges momentumok újraíródnak, az összesített elbeszélő újramagyarázza és összegzi a korábbiakat. Kevés az elvarratlan szál, alapvetően frappáns és felépített történeteket kapcsol össze a kötetben.

LUKÁCS BARBARA

Beavatás a beatben

SIROKAI MÁTYÁS: A BEAT TANÚINAK KÖNYVE



Libri Kiadó
Budapest, 2013
72 oldal, 1490 Ft

”

Ütem, lüktetés, átváltozás. Sirokai radikálisan távol tartja magát az önreflexív retorikától. A kötet az asszociációkra bízta a versek menetét, az itt felfedezhető látomásosság és a szövegek lüktetése módosult tudatállapothoz segíti hozzá olvasóját. A hasonlat formai jegyei alapján szerveződő darabok szakrális térbe emelnek, táplálva ezzel azt a folyamatos meditatív rezgést, ami a spiritualizmustól sem esik távol. Az aktív befogadói munka alapkövetelmény a könyv értelmezésekor, mert a nyelvben teremtdő világok kimért kozmosza távoli, túlcizellált káosznak is tűnhet a felületes olvasás során. A képzettársítások váratlansága pedig elbizonytalaníthatja az olvasót: *„Mivel a bennszülött kétpólusú tehetetlenségén át érzékeli világát, melynek valójában csak feltételes pólusai vannak, a bennszülött ott is lehetőséget keres, ahol az áramlás meghaladja a számosság fogalmait.”* (1.7.)

A 2013-ban megjelent kötet radikálisan szakít a 2008-as *Pohárutca* személyességével és szellemiségével. Szerkezeti-
leg öt, egymástól elkülönített, ám mégsem független könyvből áll. A római számokkal jelölt egységekre való felosztás már önmagában utal egyfajta bölcséleti lírára, melynek látomásossága, fő témái és nyelvezete tanító, beavató jelleget kölcsönöz a kötetnek. A címben is megjelenő beat ez esetben nem a beat irodalomra vagy zenére utal, hanem arra az áramlásra, ami szemlélődő nyelvvel egy belsőbb, örökérvényű világba irányítja az olvasó figyelmét, melynek bebarangolása elengedhetetlen követelmény a verssel való utazáshoz. Ez az utazás egyébként szöveg szinten is fontos jelentést kap: *„A feladat elhagyni a bolygót, de mivel az kettős forgást végez, és a forgások hatalmas szelet keltenek, az utazás ívét előre kell érezni.”* (1.5.). Az kötet szövegeinek műfaja sem egyértelmű, a szövegek felépítése és szerkesztési módja ellenére akár prózaként is olvasható a könyv. Ezt az ellentétet a fejezetek prózaversként való aposztrofálása oldja fel. A látomásos, bölcséleti líra azonban a sci-fi műfajához is igen közel áll. A magasabb szférákba, nem ritkán növényi és állati alak-

ban tett utazások új, külső-belső világokat nyitnak meg, melyek egymással párhuzamosan, egymást kiegészítve építkeznek.

Az álom, a víziók és a meditatív utazások segítségével strukturált kötet azonban egy másik gondolati magból is táplálkozik. A Földet elhagyó, gyerekkora alkonyán az erdőbe költöző utazó története olyan motívumokkal dolgozik, melyek kulcsot adnak ahhoz, hogy a szakrális beavatás és a samanizmus szemszögéből is vizsgáljuk *A beat tanúinak könyvét*. Már a felütés is beszédes. „Amikor elhagyja anyját és apját, a fiú az erdőbe vonul, hogy megkeresse a fát, amely odvába fogadja.” (I.1.) A klasszikus beavatás alapszituációjával van itt dolgunk. Az erdő kiszakítja a fiút a társadalom köréből. Eltávolodása a kivonuláson túl mentális síkon folytatódik, a lélek eljut a Felsőbb világokba („bejárja ágait”), de az Alsókba is („megismeri a gyökök csendjét”), hogy aztán álomba merüljön, melyből felkészülten kell ébrednie ahhoz, hogy meghallja a dobok rítusra hívó szavát.

„Az altaji sámán rituálisan fölhang egy nyírfára, amelybe bizonyos számú lépcsőfokot vág-tak; a nyírfa a Világfát jelképezi, a lépcsőfokok pedig azokat a különböző Egeket képviselik, amelyeken a sámánnak Égbe tartó eksztatikus utazása során át kell haladnia.”- Írja Mircea Eliade *A samanizmus* című tanulmánykötetében. Az égbeszállás rituális megfogalmazása többször előkerül mint a talajtól való elrugaszkodás („A reggel gyakorlataiban az első legyen a kötél, mert vele a földől való elszakadás gyakorolható” II.1.) vagy az űrbe való kilépés („a törzs az űr részévé lesz” V.11.). A samanizmus szertatásai az ember határhelyzeteit tárják föl. A határátlépés variánsaitól hemzseg *A beat tanúinak könyve*, a nyírfákkal, vándorfákkal, pelikánfákkal, más növényekkel és állatokkal megélt egységérzés a dobok ütemére indít belső, eksztatikusan lüktető változásokat. A folyamat első lépése a természethez való közeledés, a benne való feloldódás. „A fa eksztázisának idején meg kell tanulnia önmagára, mint a fa részére gondolni” (I.2.) Az egőről való lemondás maga után vonja a fával való azonosulást, hogy aztán megszülessen az új én: „az eksztázisban átéltek az emberből egy új, hálgyoszerű ént kény-szerítene ki” (I.2.). A révület és az újjászülető én több helyen is hangsúlyos, ám nem elha-nyagolható az sem, hogy a szenvedés, a halál vagy a feltámadás is hagyományos beavatási szertartásséma.

A felébredés, születés, gyereknemzés is megjelenik a spirituális tapasztalatok mellett, ám ezek a hétköznapi határátlépések ugyanolyan érvénnyel kapnak helyt a kötetben, mint szak-rális párjuk. A szent és profán közti hidat Sirokai nyelve teremti meg, mely összetartja a sok-féle élményt és perspektívát. A horizont tágulni kezd, az áramlás biológiai látomásokat is előhív, hogy hasonlóságunkat ne csak a természetben, hanem a vele analóg testben is felfe-dezzük: „A véráramba mosott ugatást, ujjongást, vijjogást és morgást lecsendesíti a test egyik szegletéből a másikig hajtott vér sodrása.” (IV.9.)

Az első könyv a spirituális utazást, az örökre való visszaemlékezést emeli témává, a má-sodikban az elszakadáshoz szükséges gyakorlatok kerülnek sorra, a harmadik a határátlé-pést a testiség kontextusában vizsgálja, a negyedikben a születés-újjászületés mellett az eljő-vetelről, felébredésről, szétszóródásról olvashatunk, hogy aztán az utolsó könyv végére el-jussunk az igazi kiugráshoz: a világűr feketeségébe. A négy őselem is fontos szerepet kap, szinte nincs olyan vers, ahol nem kerül elő a föld, a tűz, a víz vagy a levegő. A prózaverseket áthatja az alapokhoz való visszatekintés gesztusa, s az efelé induló meditáció elengedhetetlen eszközei az őselemek, melyek az ősi szentséget is képviselik. A sámánképességek megszerzé-se kettős oktatáson alapul, az eksztatikus természetűn (álmok, transzok) és a hagyományos

természetűn (sámántechnikák elsajátítása), mely kettősség Sirokai kötetéből is kiviláglik. Transzok és álmok mellé különböző gyakorlatok, illetve tanítások leírása társul.

A látomások és az eksztázis mellett olyan – a beavatás szempontjából központi – elemek is hangsúlyt kapnak az eddig említetteken túl a kötetben, mint az áldozás, a dobok (lehetővé teszik a sámán és a lelkek számára az utazást), a tükör (tükörbe nézve a sámán megláthatja a Másik világokat) vagy a barlang (a túlvilágra való átlépés vagy az alvilágjárás konkrét szimbóluma). Sirokai költői nyelvét tehát eksztatikus látomásossága konstruálja meg. Az eksztázist megelőző eufória pedig Eliade szerint is az egyetemes líra forrása.



HANTAI SIMON: ETUDE (ETŰD),
1968, olaj, vászon, 230×203 cm, magángyűjtemény. A Galerie Jean Fournier jóvoltából.

DEÁK CSILLAG

Freskó lepkeszárnyon

*tüskevázként a hideg szélben imbolyogva,
nyaka alatt, jobb vállán a mindenség-gyémántkeresztrel
S előtte kúszott súlyos árnya, mint egy meggörnyedt, néma,
lila indigópapírból gyúrt szárnyas gyík, az elmúlás hagyatéka.*

Juhász Ferenc: A festő, akit Simonnak hívtak

A Ludwig Múzeum előzetes sajtótájékoztatóján láttam először Hantai Simont. Egy kisfilm pergett, a művész bemutatta, hogyan készülnek az ún. pliage (hajtogatós) technikával készült művei, de a hangját akkor, a közben zajló beszélgetések miatt, nem hallottam, csak később, a kiállításon. A film a művészt, egy végeláthatatlan folyamatban mutatta, újra és újra hajtogatva, mángorolva, kibontva a vásznat. A kép örökre bevésődött a fejembe, ahogyan Hantai a hatalmas, összegyúrt, szabad felületén befestett vásznat kibontja, feje fölé emeli és mintha egy rajzfilm lassított kockáit látnánk, tűnik elő fokozatosan, születik a kép, képpé válik a vászon. Felemeli a földről, a szó szoros értelmében is, maga fölé emeli, teste fölött tartja, és úgy bontja tovább. A vászon betakarja a művészt és aztán, mint egy hatalmas gubóból egyszer csak kibújik egy gyönyörű színes lepke, száll, felszáll, a művésszel együtt, de nem száll el.

Hányszor halljuk a kifejezést, a művész bontogatja szárnyait. Hantai nem csak bontogatja, hanem szárnyal. Művész és műve eggyé válnak. Ekkor még nem képet látunk, hanem szobrot. Él. Majd kisimítja a megdolgozott, kinetikus szoborrá vált vásznat és a falra szegezi, kifeszíti. Megfeszíti. *How does it feel / How does it feel / To be without a home / Like a complete unknown / Like a rolling stone ? /* - énekli Bob Dylan az egyik dalában.¹ Engem is elfog egy ismeretlen érzés a falon függő vásznnak látva. Az egész és a rész egymáshoz való viszonya, a formákban az ismétlődés ritmusa és váratlansága. Kiszámíthatatlan a részek folytonossága, változatossága, miközben harmóniát sugallva vezetik pillantásomat. A színek egyhangúsága nem zavar, a kék, a sárga nem gyűri le a fehér színt. Kiegészítik egymást.

Ekkor jut eszembe Arlequin, aki a *hatalomért való küzdelemben nem vesz részt. ...Nem hódol meg senkinek.*² Hantai vásznai a szabadság jelképei is, bennük valahol a nevetés bujkál, annak felismerése, hogy a létezés logikája paradox, csak az értheti, aki képes a nevetésre, aki vállalja, hogy bolondnak hívják. A magára hagyott ember hívó tekintete szól hozzánk a vásznanakról. Az egység olyan, mintha valamin kívül élnél, és mégis a középpontban. Hantai kompozíciói a mellérendelést mutatják, az alá- és fölérendeltség más logikáját, mint amit a való életben tapasztalunk. Vásznai bár végesek, az élet befejezetlenségére, lezáratlanságára, kimeríthetlenségére mutatnak rá. *Az élet nem fogy el. Az életet nem lehet más elől elérni. Az élet abban az arányban gazdagszik, amilyen arányban elszórják.*³ Hantai vásznai ezt az elszórtságot mutatják, a kiteljesedést.

¹ Bob Dylan: Like A Rolling Stone (<http://www.azlyrics.com/lyrics/bobdylan/likearollingstone.html>)

² Hamvas Béla: Arlequin (Vigilia, Budapest, 1987, 132. o.)

³ Hamvas Béla: Arlequin (Vigilia, Budapest, 1987, 134. o.)

Hantainál a vászon földet ér, és kutatásra alkalmas anyaggá válik, majd felemelkedik. Műtermében elboríttják a falakat a képek. A hatás lenyűgöző. Láthatatlan kalapjából úgy húzza elő a műveket, mint egy mágus. Oly egyszerűnek tűnik mindez, mint minden nagy találmány. Az egységes struktúra miatt, monumentalitása ellenére úgy érezzük, talán nem befejezett kompozícióval állunk szembe, képei minden oldalra nyitottak, azt sugallva, ezek csak egy sokkal hatalmasabb festmény részletei. Ez pedig nem más, mint maga a végtelen, ezért születnek továbbra is újabb és újabb művek. Hantai freskófestészetet tanult, de nem a mozdíthatatlan falakra fest, a hatalmas vásznak befedik műterme falait, vibrálnak.

A Ludwig Múzeum termeiben solitaire-ként csillognak a képek, itt van levegőjük. Nem bírnak szabadulni a látványtól, és szemünk tovább terjeszkedhet a kép látható határán túl is. A nagy terek által nem csak a képeknek van levegőjük, mi is levegőhöz jutunk, nem kell légkondicionáló. Friss léghullám vonul át a termen, a vászon mindegyik falon ablakot nyit, színes, akár ólomüveg ablakot, vagy hófehéret, van levegőnk és a fény játszik velünk, nem tudunk nem bekapcsolódni a játékba. A nagy ablakok körül színes üvegmozaikok, mind megtelik színnel, a színes üvegén át a nap fénye erejét veszítve, tarkán szűrődik a terembe, és látjuk a kéklő eget, akár a valódi ég ragyogását, ami kiszínezi a fehér vásznat. A kaleidoszkóp kaval-kádjából alakok, mintázatok körvonalai bontakoznak ki. A vásznak szélét néha fehérén hagyja, mint például a *Bendők* sorozatnál, ahol tömbösíti a látványt, begyömöszöl mindent egy gyomorba, emésztetni kell.

Hantai pliage-korszakaiban fontos helyet foglal el a *Tabula* sorozat. Itt kötöz és old, már a vászon mindkét oldalát megdolgozza, munkája során végig földközben tartja a vásznat. Mindaddig, míg azt nem érzi, most kész a mű, miközben maga sem tudja pontosan, hogy fog kinézni a kép. Oldás és kötés, vonzások és választások, minden mozdulatában benne van a képben, ahogy formálja az anyagot a földön. Véletlen az, hogy egy földre helyezett képpel csinálta meg szerencséjét Párizsban? *Hantai különös ajándékot készít magának 30. születésnapjára, 1952. december 7-re. Egy 40x24 cm-es papírdarabot kartonra ragaszt, majd a felületet megdolgozva, megfestve, ráapplikál egy halcsontvázát és egy kétéltűkoponyát. A háromdimenziós mű aljára a friss olajfestékbe pedig belekarcolja: Regarde dans mes yeux. Je te cherche. Ne me chasse pas. (Nézz a szemembe. Keresni foglak. Ne kutass utánam.) – és elviszi a rue Fontaine 42-es számú házhoz. Leteszi az ajtó elé a küszöbre a művet és otthagyja. Az ajtó André Bretoné, aki két nappal korábban nyitotta meg a szürrealistáknak otthont adó galériáját, az À l'Étoile Scellée-t. Hantai néhány nappal később, amikor megtekinti a kiállítást, észreveszi, hogy az ő küszöbre tett műve ott szerepel Max Ernst, Man Ray, Marcel Duchamp és Alberto Giacometti alkotásai mellett. Bemutatkozik André Bretonnak, aki rögtön egyéni kiállítást ajánl a művésznek. Ezen az első kiállításon, amely 1953. január 23-án nyílik, 16 Hantai-mű szerepel.*⁴

*Hantai Simon nem kevésbé ismeretlen Magyarországon, mint az amerikai Lichtenstein*⁵. Jó, ha ezzel is tisztában vagyunk. Hantai műveiben végig ott a megszüntetett zene, annak végső jele, a csend. A látvány követhető, de nem kereshető vissza a kiindulópont, mert mindenütt ki- és bejárat van. Ez örökös körforgás, sőt szédület. Konvenciómentesek a formák, az ékek,

⁴ Maklár Kálmán: A jövő emléke – Hantai Simonról a párizsi életmű-kiállítás és album-monográfia kapcsán
(http://www.magyar szemle.hu/cikk/a_jovo_emleke_hantai_simonrol_a_parizsi_eletmu_kiallitas_es_album_monografia_kapcsan)

⁵ Cserba Júlia: A távolságtartó festő (*Képzőművészet*, 2013, 56. évfolyam, 10. szám, 1030. oldal)

háromszögek, mint kimetszések, egyben oltások is. Hantai képeit is halljuk. *A repetitív zenéhez hasonlóan ismétlődő elemek sokaságából álló kompozíciónak nincs kezdete és nincs vége, korlátlanul bővíthető. Mindez, ahogy Hantai mondta, „peinture sans qualité”. A Tabulák készítésének procedúrája, akárcsak a korábbi pliage-ok, Hantainak azon szándékát szolgálta, hogy minimálisra csökkentve közvetlen kapcsolatát a születendő művel, annak létrejöttében minél semlegesebb maradjon. Alkotómunkájában – mind jobban eltávolodva a festészet tradicionális célkitűzéseitől – egyre nagyobb teret nyert a filozófiai töltet.*⁶

Az interferencia lévén semleges formákat látunk, és nem tudjuk, miért izgalmas a látvány és miért látjuk mozgalmasnak a vásznakat. Akár egy keleti szerájban lennénk, és a gondosan össze- és kirakott vonalakat, falakat látnánk. Nincsenek optikai csapdák, nem érezzük, hogy mást látnánk, mint ami a vásznon van. Nem Piranesit idézik a művek. Konstrukció és virtualitás olyan egységét látjuk, ami szemünket megnyugtatja, de egyben kápráztatja is. Nincs arany, de fény igen. Nincs szétesés, de van összetartozás, kapcsolódás, miközben az egymástól elhatárolt felületek sokaságát látjuk. Az elmosódottság másként jelenik meg a formai határokon, ahol a kötődés erősebb, mint a különállás. Ahogy Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* darabjában, úgy Hantainál is megfigyelhetők a hangnembváltások, az összefűzés és elválasztás eltérő karakterei, különleges reflexiót váltva ki a nézőből. *Halottakkal a halottak nyelvén.* Hantai magáévá teszi a keleti (iszlám) díszítőművészetet. *Az iszlámban tilos volt az emberábrázolás – bár kivételek vannak –, ezért a Korán idézetek váltak dekoratívvá. A kalligrafikus írás és a dús növényi vagy geometrikus ornamentika az alapja az iszlám művészet motívumainak.*⁷ A boltozatokra, kupolákba, ívelt felületekre kerülő mozaikoknak külön nevük van: „opus vermiculatum”, de így hívják a kígyózó szalag mintáját követő síkmozaikot is. Ennyiben Hantai művei architektúrák is, instabilitás nélküli geometrikus ornamentikák. Mintha a világ köldökét (omphalos) látnánk.

Roland Galharague, Franciaország budapesti nagykövete mondta: „A kultúra, a művészet útján sokkal inkább egymásra találunk az emberek, mintsem távolodnának egymástól”. P. Szabó Ernő Hantai munkásságát elemző írása a művész úgynevezett pliage módszerrel készült, hajtogatott képeit helyezi egyetemes művészettörténeti kontextusba. Abszolút eredetiség a látszólag banálisban – foglalja össze a cikk szerzője a világhírű magyar művész képeinek tanulságát.

Hantai hatvanévesen letette az ecsetet. Úgy gondolta, kiszáll a piaci versenyből. Kiállíthatatlanul hatalmas vásznai közül számosat feldarabolt és elásott. Nem a földre került vissza a vászon, hanem a földbe. De szerencsére nem véglegesen. Mégsem tekintette igazán befejezettnek életművét, néhány vásznat később kiásott. Metamorfózis. Kitárulkozás és bebábozódás. A lepke csak egy pillanat. Egyszer van, hogy örökké legyen. A tetszhalott művek ismét életre keltek, újból színes lepkeszárnyakon közlekedhetnek.

⁶ Cserba Júlia: A távolságtartó festő (*Képzőművészet*, 2013, 56. évfolyam, 10. szám, 1030. oldal)

⁷ Az iszlám kialakulása, korai története

(<http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/muveszettortenet/muveszettortenet-8-evfolyam/az-islam-kialakulasa-korai-tortenete/az-arab-iras>)

KÖLÜS LAJOS

Varázstükör

Gogol köpönyegéből bújtak ki, tartja a mondás, utalva rá, hogy Gogol hatását sokan nem kerülhették ki az orosz irodalomban. Mindnyájan Gogol köpönyegéből bújtunk elő. Dosztojevszkijtől származik ez az idézet, az írókra vonatkozik és arra, hogy – mivel Gogol teremtette meg a realista prózát – minden utána következő író tőle tanult, az ő nyomdokain indult el. Hantai Simon is egy kötetnyet emleget a video interjújában, annak kék színét, vasalását, fényét. Ide vezeti vissza a hajtogatásos művészeti technológiáját. Ösztönösen jött elő belőle, vizualitása megőrizte a gyermek tekintetét. Emlékezett rá és nem feledte.

A szürrealizmussal való szakítás után a pliage-technika első művei a „Mariales” vagyis „Máriás-képek”, ahol az összegyűrt anyag Mária köpönyegét jelképezi. A kék szín pedig nem véletlen, hiszen az ikonográfiából és Hantai édesanyjának redős, kék svábkötényéből eredeztethető, írja le a költő barát Juhász Ferenc.¹ Felidéződik bennem egy másik vászon. Az írásos varrottas legjellemzőbb alapanyaga a fodorvászon, mely elkészítési módjáról kapta a nevét. A kenderfonalból készült vásznat májusban szokták volt a patakba verni, amitől azon apró ráncok, fodrok képződtek.

Sorolom a neveket, Hollán, Reigl, Rozsda, Csernus. Művészetük Franciaországban ért a csúcra, ott küzdötték ki hírnevüket. Hantai 1982-ben a Velencei Biennálé után felhagyott a festéssel. Ereje teljében, hatvanévesen. Ez a művészsors, a kifosztás, a kijátszás. A műveket nézem, a szálkásan egymásba fonódó mintákat. Miért nem iparművészet, miért különbözik attól? A technológia adott, más által is elsajátítható, akár az ecsetkezelés. Nem ettől lesz valaki művész, tesz szert hírnévre. Hantai mindvégig az egyszerűséget vallja, ez a filozófiája, közel lenni valamihez, amit művelsz vagy fogsz művelni. Érezni az anyagot, ahogy az visszaszól, mert szól, Hantai érti és hallja a vászon, a vászonnal találkozó festék hangját, és ujjával reagál. Ujjai értik a hangokat, a súrlódás, a rakódás hangjait. Lüktet a kéz, akár a szív, oszt és csomóz. Megköt, hogy utána szabadon mutassa, hogy itt fehér vagyok, fehér maradtam, senki sem szennyezett be, bár szeretett volna, de ezt a tenyérnyi, késhegynyi teret fehérnek adta. Eladta a fehérnek, a többi teret meg más színnek. Többnyire monokrómok a képek. És mégsem érezzük egyhangúnak őket.

Hantai meséli, hogy nagybátyja nem tudott írni. De olvasta a kottát, sőt írta is a kottát. Veszélyes a tudás, ha épp azt nem tudjuk, amit mások szerint kellene tudnunk. Mondjuk kerek mondatokat írni. Schutz zenéjét szerette hallgatni a művész, innen is nézhetem Hantai műveit, hangos kották, bennük a ritmus, az ismétlődés, az egyhangúság folyamatos tagadása. A változás állandó, még akkor is, ha motívumában nem az. A színek sem fáradnak el, a kockák életre kelnek, vízszintben és függőlegesen. Kockajáték, nem a hatos a legnagyobb szám, annál nagyobb. A látvány lenyűgöző. Nincs figura, nincs arc, és a képek mégis hozzánk beszélnek.

¹ A hajtogatás művésze – Hantai Simon

(http://ludwigmuseum.blog.hu/2014/06/04/a_hajtogatás_muvesze_hantai_simon)

Szöveg nélküli képek. Egyediek, ismételteretlenség, ha ismétlődnek is a formák. Gobelinre gondolok, a kézművességre, a műgondra, amellyel a minták, a formák előállnak, megmutatják magukat. Dísztelen egyszerűség. Bár a klasszicizmus bölcsője Róma, mégis francia földön teljesebb ki. Nem véletlen, hogy Hantai itt kap olyan ihletet, amellyel őseit zsigerileg tudja vállalni, megőrizni a gyermeki látásmódot. A művészi szépségben ott a mérték, a szimmetria, a rend és az egyszerűség. Mindjárt az antikvitásban vagyunk. Egy szellemben. Hantai filozófus is, képes arról beszélni, ami nincs, csak elgondolható, sőt vágyott. A harmónia virtuóza, örökösen megbontja a rendet, hogy utána újra építhesse. Hantai sváb gyökerei a polgárosodás gyökerei is. Seprik az utcát. Minden ház előtt. Ünnepnapi portalanítanak, locsolják a földet, mert ne gondoljuk, hogy a XX. század elején betonból volt a falusi főút. Kihúzták a házak lábazatát, színesre, kékre, sárgára, pirosra. Ahogy a házigazdáknak tetszett. Mindenki más színt választott. A képeket nézve, láthatnám a repedezett földet is, amelyet idők óta nem ért eső. Rések vannak, amelyből bogarak másznak ki, az élet elpusztíthatatlan.

*Aki a nagy mintát követi,/ annak hódol az ég-alatti./ Hozzája fordulnak, mert kárt nem okozhat,/ csak békét, nyugalmat,/ muzsikát, vigalmat,/ táplálékot ad a vándoroknak.*² A polgár, vagy polgárosodni akaró sváb család vasalja kötényt, szoknyáját, úgy áll a felvétel elé, mutatja, hogy ki ő, hogy mit szeret, ha nem is minden nap, de szereti. Hantai is elének áll, nincs benne félelem. Megfesti a kilenc műzsát meztelenül. Figurák és nők. Az ihletőink. Hantai műzsája édesanyja és Parto. Olasz földről hozza magával. A reneszánsz kisugárzik, mint a háttérsugárzás, Hantai sem tud kitérni előle. Talán nem is akar. Maga is vallhatná a teaiváshoz kötődő rítusokat. *A tea filozófiája... Egyrészt egészségmegővő, mert tisztaságra nevel; másrészt takarékoság, ugyanis a bonyolult és drága dolgok helyett az egyszerűségben lel örömet; harmadsorban erkölcsi geometria, amely a világegyetem léptékéhez szabja arányérzékünket.*³ Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Hantai szemlélete és alkotásmódszere több mint a forma idealizálása, egyet jelent az élet művészi hitvallásával. Nincs egyetlen árnyalat, mely zavarná a kép színharmóniáját, háborítaná a dolgok ritmusát, gesztus, mely rontaná az összhangot, gondolat, mely megtörné a környezet egységét – valamennyi mozdulat egyszerű és természetes, s éppen ez Hantai képeinek lényege. Az öröm és az életerő.

Etüdök gépzongorára, ugrik be egy film címe (Nyikita Mihalkov). *35 éves vagyok, és nem csináltam semmit! Egy nulla vagyok! Egy senki!* – kiáltja a főszereplő. Hantai is szembenézett művészeti válságaival. Újítt, személytelenített. Anyja kötényéből bújt elő. Képein ott a nosztalgia is, a harmónia utáni vágy, és a különbözőség. Egyetlen minta sem ismétlődik, más. Reprodukálja emlékeit. Ezekről álmodik. És a Madonnáról (Parto Piero delle Francesca), Toszkanából. Virágos és napsütéses táj. *Tabula-t* készít, egyetlen szimbólumba vonja össze a világot. Érzelemmel telíti formáit, bennük a csodálat is. A kézimunka csodálata, hogy engedelmeskedik az agy és a képzelet parancsának. Hú társa a gondolatnak. Mint varrónő rázza a rongyot, nem porol, csak megszabadítja a vásznat a madzagoktól, amelyek a fehér felületet biztosítják.

A kiállítás kronológiailag követi Hantai művészi fejlődését, a szürrealizmustól, az antikvitást idéző, azt megőrző és újrateremtő alkotói világáig. Juhász Ferenc versét idézve: *Halál. Halál. Halál. Halál. Halál. Halottak. Hantai Simon./ Hiányzol. Nagyon hiányzol! Gyermekkorom,*

² Lao Ce: Az Út és Erény könyve (<http://mek.oszk.hu/00100/00191/00191.htm>)

³ Teáskönyv (mek.oszk.hu/02900/02927/02927.rtf)

*ifjúkorom, férfikorom/ gyötrődő, konok, hűtlen-hűségese embertársa, Barátom, Simon...*⁴ Hantai mintái kollektív tudatalattink része, akaratunktól függetlenül hatnak ránk. Jelképek. Talán nem véletlen, hogy rokonságot vélek felfedezni Hantai és Rozsda között, a mozaikszerű alkotást, a kirakást, a kifestést, az aprózást, a cserép-töredékes alkotói módszert és technikát. *Egyszerűség, minimalizmus, lecsupaszított szimbólumok és formák*⁵. Hantai puritanizmusa egyrészt művészi felfogásából, másrészt családi hagyományból ered. Egy olyan világba került, ahol galériások és múzeumi kurátorok közösen döntenek el a művész és festményei értékét. Hiába a Velencei Biennálén elért siker, belső emigrációba vonul. *Bár 1982 után többé nem festett, de tovább dolgozott. Képei egy részét feldarabolta, úgy értelmezte újra, s átgondolta egész életművét. A megmaradásra érdemesültek, a Laissées-k alkották művészete utolsó ciklusát.*⁶

Hantai rulettezett a lehetőségekkel, míg eljutott odáig, hogy egy vekkeróra élével kaparta a festéket a vásznon és eljutott a gesztus megtagadásáig. Elfelejteti akart mindent, ami előtte volt, úgy érezte, hogy vége a festészet fejlődésének, semmi se maradt, bár művésznek vallja magát, ezt a művész voltot kell meghaladnia. Visszamegy egészen az egyiptomi hieroglifáig és a festészet olvasásával nyit lélegzetvételnyi teret a tudat és cél nélküli tőlünk független valóságnak. A művész reflexitásával teremti meg azt a minőséget, amely őt egyedivé teszi és kiemeli a tudattalan és céltalan világból. Hantai világa ugyan színes világ, mégis a fehér szín az uralkodó. Most nem az számít, amit befestek, hanem az, amit nem: a fehér. (*A retina csendje*, 1973). Georges-Didi-Huber filozófus szerint Hantai a formák csillagrepedései felé nyit utat. Míg 1947-es *Őnarcképén* zöld csíkos papucsban és zöldkockás ingben néz szembe velünk, ez a színvilág visszaköszön a *Meum* 1968 képen, ahol zöld testek vannak fehér alapon. A *Pre – Meum MM 44*, 1960-as képen szürke vonalak fogják közre a sárga sávokat és a fehéret. A festett és nem festett viszonya radikálisan megváltozik, megfordul, a festett többé nem önmagáért van jelen, hanem azért, hogy életre keltse egyben a nem-festettet is. Hantainál ez a nem festett világ fehér, érintetlen, a bűnbeesés előtti állapotra és érzésre utal. Elérhetetlen. Ugyanakkor örökös párbeszéd és perbeszéd a fehér és színessé vált felületek között, pliage-ai nyitott világot tárnak elénk a ritmusosan ismétlődő formák által, mintha egy végtelen fodrozódó tengerre látnánk. Ezek a formák olyan jelek, amelyek olvashatók is, de a nyelvet nekünk kell kitalálni hozzá.

Ludwig Múzeum, 2014. május 9. – 2014. augusztus 31.

⁴ Juhász Ferenc: *Halottak. Halál. Hantai Simon. Falak.* (epa.oszk.hu/00700/00713/.../tiszataj_EPA00713_2011-11_003-009.pdf)

⁵ Béresi Csilla: *Koboldok játéka* (http://www.napkut.hu/naput_2001/2001_07/092.htm)

⁶ Maklár Kálmán: *A jövő emléke – Hantai Simonról a párizsi életmű-kiállítás és album-monográfia kapcsán* (http://www.magyar szemle.hu/cikk/a_jovo_emleke_hantai_simonrol_a_parizsi_eletmu_kiallitas_es_album_monografia_kapcsan)

Szuromi Pálnak, aki egy finomau rózsálló felhőre bíta papírra nem vetett
gondolatait, érzéseit

Esendő" testem gyors mögé" rejtem
Smaragd párnán ébredék
Engem Michelangelo az isteni
szabadított fel
Hőből testté" lettem
Éjszakán hallgatom
hűs és vés dalt
Szívárvány kéjben
csoklósan melegek
A teremben kéj
ragyok az ember
Isten himnuszott tenyere

Test-tájak (képek)
P.F. 2005

Már útrahagyott állt. A fehér ingben, a régi farmerben,
valán a jókora németi fekete sporttáskaival, benne csoklikával.
Úgy mondta el hiálitájunk megnyitó szövegét, mint Testamentumot:
- Ezt hagyom rátok. Ezt az örökséget. Tínektek, akik szeretettek és
megértettek. Megértettek sokszor fanyar vélemény-nyilvánításom
és megértettek szenvedélyes kirohanásaimat. Most már tudjátok,
miért volt fontos számomra az éjszaka Mézőly Miklós csillagos
egével. Tudom már, hogy az embernek nem szenvednie kell, hanem
gyönyörű szeretettel élni. A szív parancsa szerint, nem pedig
az ész képzetése által. Az Éget mutatom nektek.

Drága Szuromi Pali! Mint példa és jóbarát, akit
tiszteltünk és szeretünk, aki barátunk voltál. Kösz volt a munkánk,
közös a sok vig éjszakánk, reggeleink pótlan csöndje, jó szavaink.
Főnök elő a pines emlékek, barátoddal Dör Pálival jössz
csikorgó téli éjszakánk, a télek útjain járó tisztességgel.
Most már valóban független vagy, nem köti meg igazságos döntésedet

* Elhangzott Szuromi Pál temetésén 2014. július 4-én a szegedi Dugonics temetőben.

egyetlen fiókszeg, egyetlen Tűrsaság sem.
 Nem kell portban 8-ra a házamba bemennem.
 Szabad vagy! Szabad vagy, mint kőborlásaid barátja: Komendrey
 Pista - a ragabund Tűrsaság, a költő!"

Minden áron emlékszem, hogy ezt a drága földi életet úgy éljük és
 peresszük, mint a Főisten ajándékát. Sokáig nem értettem, hogy a
 földi életkapaszt miért nevezzük a sírban - világhalál.
 Ah az ember megrendülten az élet beláthatatlanságára állt.
 Megrendülten adózik az emberi teljesítmények igénytelenségére állt,
 egy gyertyát gyújt emlékeztetőül. Az élet izgalmas, csak a Gondviselő
 állat ismét. A halandó tovább tudja folytatni az utját, a földet
 már nem ellenfele. Akkor is tudtam ezt Palikán, amikor a pénzről
 és a formákról írtál, emberi habitusokról, karakterekről, mert a gerinct
 munkált Benned az igazság hitelessége. A napvilágon élők művészek
 minden körében el Töléd, Te hirtelen elutaztál. Talán Mátyással
 vanderuzot? Sűrűs? Most mi még nézzük a neccset.
 Egyelőre döntetlen.

Visszatérünk egy kis házhoz.
 Küldöm Neked a jószág mely kemény, a pipacsokat, a búzababot
 a forrószóda mellett, a nap aranyos simogatását alkonyatkor.
 Küldöm Neked azt az igazi pöt, amely kísérik a fekete meztől:
 1GE

Küldöm egyáltalán Neked a jövendő" soha se nem perge" idejét.
 Véléd ragyogni.
 Szeretünk.
 Tűrsaságunkra várjuk a megrálatást.
 Tűrsaságunk!

Bücsűsöm Töléd a SZÖG-ART és
 barátai nevében

Ujpesti úti - Szeged, 2014. július 4.

Pataki Ferenc

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



a Magyar Nemzeti Bank 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

