

Tartalom

LXIX. évfolyam, 1. szám / 2015. január

PÓLIK JÓZSEF	Légy; Zombi; Dugulás; Csődör; Macska; Fátyol; Senki-házi	3
KISS LÁSZLÓ	Angyali Anna	8
PETŐCZ ANDRÁS	Az árnyékok követői; Pantitész, spártai harcos szavai hajnalban, ütközet előtt	17
GÖMÖRI GYÖRGY	Nem lesz simeoni pillanat; Figyelmeztetés	20
TURI TÍMEA	A biológiai óra; A házassági évforduló; A zárójelentés ..	21
DEBRECENI BOGLÁRKA	Körvasútsor	23
HAKAN BIÇAKCI	A véletlen műve (Fordította: <i>Biacsi Mónika</i>)	26
PIGNITZKY GELLÉRT	korhatárra való tekintettel; ARTalmatlan; felüljáró alatt	30
JAGOS ISTVÁN RÓBERT	Már megint szemet adtál nekem; csontritkulás	32
CSILLAG TAMÁS	Utóirat II.; Én már semmitől sem félek	33
SIRBIK ATTILA	Jenki (regényrészlet)	34
HORVÁTH PÉTER	Neoplanta (Kis morfondír – Végel László regénye kapcsán)	38
SINKOVICZ LÁSZLÓ	Visszatérés (Magánbeszélgetés <i>Szilasi Lászlóval</i>)	46
KATONA ESZTER	A költő New Yorkban (Gondolatok García Lorca posztumusz kötetének újrakiadása kapcsán)	59
IAN GIBSON	García Lorca és a homoszexuális világ (<i>Katona Eszter fordítása</i>)	73
KOVÁCS KRISZTINA	„Szegény szentek”, kiátkozott apostolok (Pier Paolo Pasolini: Korom vallása)	84

SIPOS HÉDI	„Az orosz filozófia Puskinja” (Farkas Zoltán: Vlagyimir Szolovjov) 92
<i>mérlegen</i>	
GOROVE ÉSZTER	Kivonulás és visszatérés (Szilasi László: A harmadik híd) 98
FÖRKÖLI GÁBOR	Szépség és blöff (Bognár Péter: Bulvár) 102
GAJDÓ ÁGNES	Különleges kalandozás – Fedezzük fel újra Jókai, Mikszáth és Krúdy világát (Fábri Anna: Mi ez a valósághoz képest? Kérdések és válaszok Jókai, Mikszáth és Krúdy olvasása közben) 108
BALÁZS PÉTER	Valóság nagybátyánk visszatér (Bereményi Géza: Vadnai Bébi) 111
PAPP MÁTÉ	Téged tanulni (Pion István: Atlasz bírja) 115
XANTUS BORÓKA	„Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.”(?) (Simon Márton: Polaroidok) 118
ZELEI DÁVID	Megkövülve, tutaj nélkül. A Mau-Tempo-ház esete a huszadik századdal (José Saramago: Alentejo – Egy évszázad regénye) 120
ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás a <i>Matéria Művészeti Társaság</i> kiállításának anyagából (REÖK, Szeged) a címlapon (Aknay János: Festőangyal), a 7., 37., 58., 107., 110., 117., 124. oldalon, a belső és a hátsó borítón (Bukta Imre: Karácsonyra várva).

PÓLIK JÓZSEF

Légy

Erős volt, inas, szikár és barna,
kutakat ásott régen az apám,
most kókadtan lóg csenevész karja
és foltok égnek fölpuftadt hasán.

Meztelenül totyog át a házon,
a mérleg előtt tétován megáll,
varjak ülnek károgva a fákon,
mikor az utcákon sétafikál.

Ostoba mihaszna – sziszegi anyám –
mennyit ütlegelt, kínozott hajdanán,
hányszor bőgttem végig az éjszakát!

Felesleges itt, mint légy a tejben.
Koncentrálnom kell, hogy elviseljem,
ha sír, hogy holnap megöli magát.

Zombi

A medence partján koktélt kortyol,
vasárnap a templomba is elmegy,
késeket rendel a tv shopból,
fütyörészve locsolja a kertet.

Ha nincs kenyér, kerékpárra ül és
elkarikázik függén a boltba,
olyan, mint egy végtelen üdülés,
ha kis feleségét megcsókolja.

Filmet néz. Kiönti a szemetet.
Magazint olvas és internetet.
Rágcsálja a napraforgómagot.

Szereti magát, mint húst a zombi.
Kezében sör. Lábán pamutzokni.
Boldog, hogy erős, szabad és halott.

Dugulás

Jól élek: az ebédet futár hozza,
házam emeletes, sportkocsim menő.
Dobj vissza kenyérrel – Jézus így mondja.
De nem tudja, milyen egy vízszereelő!

Berakni az új mosogatógépet
a tűzhely mellé – ez volt a feladat.
De babrálni kezdte a vezetéket
a mester, hümmögve, a szekrény alatt.

Félig a plazmát néztem háttal állva.
Láttam: benyúl szerszámos táskájába.
Tíz perc múlva már csak hörgött a cső.

Megfejteti, nekem az okoz gondot,
miért gyömöszölt a csőbe egy rongyot.
Mikor elment, azt se mondta: agyó!

Csődör

Amíg Németországban voltam a télen,
a feleségem összeszűrte a levelet
egy másik férfival. Azóta féltékeny
vagyok és halálosan elkeseredett.

Hogy az asztalon és a franciaágyban
kivel és milyen pózokban szeretkezett,
onnan tudom, hogy véletlenül megtaláltam
porszívózás közben egy szörnyű levelet

a szőnyeg alatt. Utána eltűnődtem
hogyan csalódtam-e egyáltalán e nőben,
ki most itt fekszik elnyúlva a karomban,

miközben azon mészlik izgatottan:
milyen kitartó volt az a pompás csődör,
kifújta magát s már kezdte is előlről!

Macska

Az öreg Tóth nem volt soha józan.
Úgy indította mindig a napot,
hogyan felhőrpintett az eszpresszóban
néhány hosszú lépést és konyakot.

Ha töményt ivott, négykézláb mászkált,
s kitalálta hány éves a macska:
megcsavarta fickándozó farkát
a nyávogásokat számolgatva.

Egyedül lakott egy romos tanyán.
Nem tűrt meg tiszta nadrágot magán.
Mikor meghalt, apám elmesélte,

hogyan a vén bolond csillagos pisztolyt*
hordott régen, mivel ávós tiszt volt:
Rákosi Mátyás verőlegénye.

* Az ÁVH-nál rendszeresített lőfegyver markolathéján 1949 és 1957 között a Rákosi-címer volt látható. Ezen egy csillag fénye világítja meg a kalapácsot és a búzakalászt.

Fátyol

Zuhog az eső, amikor belépek
az ajtón. Hirtelen úgy érzem: baj van.
A falakról sötét olajfestmények
csorognak a mennydörgő zivatarban.

Üres a ház. Mint egy tolvaj: benyitok
óvatosan minden szobába halkán,
de csak megszokott tárgyak közt nyikorog
és sáros foltot hagy itt-ott a talpam.

A francia ágy előtt megtorpanok:
széttépett ruhák mindenütt – cafatok.
Az egyik hosszú, fátyolos és fehér.

Ülök. Ázott fejemet törölgetem.
Holnap hát magam folytatom életem.
A takarón papírlap: búcsúlevél.

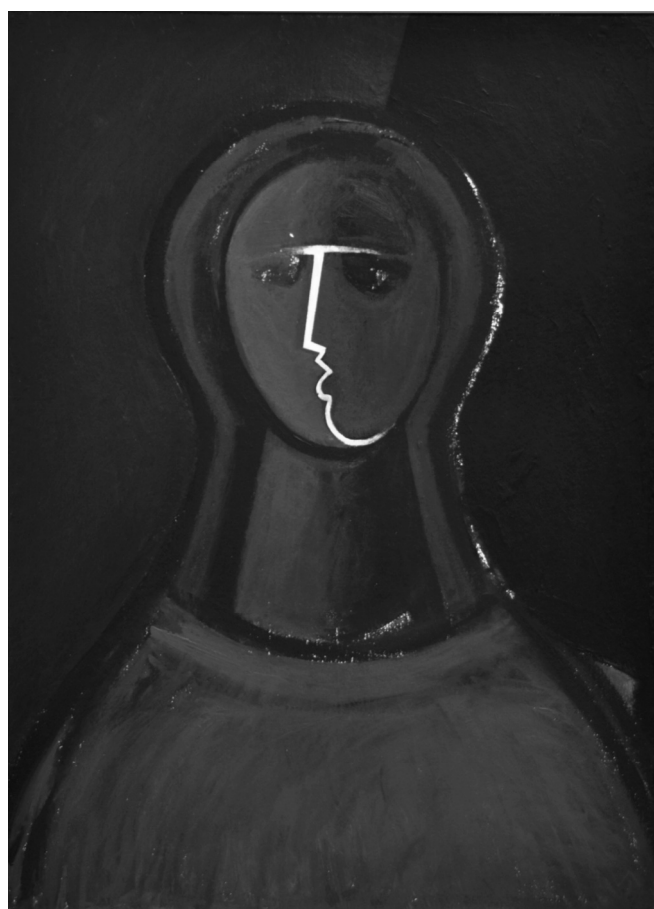
Senkiházi

Levél jött, hogy adjam át a házat
egy bársonyszékben ülő bankárnak menten.
Inkább fölgyújtom, hogy protestáljak,
tegnap a gázolajat már meg is vettem.

Holnap a megtöltött fürdőkádba,
mintha fürödnék, beülök meztelenül,
kezemben egy határidős számla
beválik gyújtósnak szerintem remekül!

Ha megérkezik holnap a végrehajtó,
lángolni fog a tető, a fal, az ajtó.
Nem húznak ki a romok alól: csak holtan.

Munkanélküli vagyok. Nem senkiházi.
Szeretnék egy dühöngő, nagy tüzet látni,
hogy tiszteljenek. Mert én előre szóltam.



AKNAY JÁNOS: FESTŐANGYAL

KISS LÁSZLÓ

Angyali Anna

Arra riadtam föl, hogy valaki bezúzza a bejárati ajtó üvegét. Az ütést is hallani véltem, ahogy az ököl találkozik a vértlen anyaggal, ebben azonban nem vagyok biztos. Nyugtalanul, már-már éberem aludtam, nem csupán azért, mert tudtam, hogy miután Zolika hazaérkezik, és kirámolja a hűtőszekrényt, majd nyitott szájjal elalszik a nappaliban, nekem kell kilőnom a tévét – inkább aggasztott Rebeka viselkedése. Közel fél éve ugyanabban a városban jártunk egyetemre. Ahogy leérettségizett, egyből belevetette magát az albérletkeresésbe, amiben szívesen segítettem neki, részint helyismeretem miatt, két itt eltöltött év, az két itt eltöltött év, részint mert az-zal számoltam, hogy heti egy vagy két alkalommal egymásnál töltjük az éjszakát. Esetleg háromszor. Három alkalom, milyen szép, milyen erős lett volna. Egyszer sem sikerült. Ha ő volt nálunk, végigcsevegtük az estét a srácokkal, lenyeltünk pár üveg Borsodit, vagy rövid időre elvonultunk, s Rebeka rohant, hogy elérje az utolsó buszt. De most komolyan, keljünk fel, csak mert Zolika hazaesik? Amikor én voltam nála, a kislámpa homályos fényénél csordogált az idő, s rohantam, hogy elérjem az utolsó buszt. Különösebb érveim nem voltak. Így alakult. Aludjon mindenki otthon. A hétvégeket viszont mindketten családi körben töltöttük, de legalább egy vonattal utaztunk haza. És közben mindig szólt a zene, lötyögős punk, karcos sörrock, minden, ami jó, ami fasza. Három hónap, egyetlen rossz ízű reggeli csók nélkül.

Üvegcsörömpölés, aztán a csengő recsegése. Világos, Zolika nem vitt magával kulcsot, és szeretne itthon aludni. Föltételeztem, hogy a bejárati ajtó lerendezése és az elszánt csengetés között összefüggés áll fenn, de nem tudtam mire vélni a dolgot. Percek teltek el, mire észhez tértem. Tépetten botorkáltam le a lépcsőházban. Számításom bevált: a sérült felületen túl, akár egy rámán keresztül, Zolika nézett rám. Pokoli sápadt volt, és határozottan részeg, ami sose rítt le róla, a legkeményebb piáláskor sem, mindig nyugodt maradt, és arra az előre emlékeztetett, aki inkább már meg van halva. Ki volt gombolva a dzsekije, pedig november volt, igaz, meleg, jó ízű november. Egy szót sem szólt, csak felmutatta a zárba tört kulcsot, jelezve, nem lehet a dologról. Az arcán értetlenség és indulat különös elegye tükröződött.

Sose hittem, hogy lehet Anna nevű barátnőm. Sok csajom volt. Amikor az albérletben leültünk kártyázni, és szóba kerültek, nem győztem utánaszámolni. Még így is kevesebb, mint Leventének, mert neki csupán egy, de az hat éve stabil. Húszévesen, vidéken, az már házasság, az olyan vidéken legalábbis, ahonnan Levente származott, az. Ez letagadhatatlanul meglátszott rajta, olykor irritálóan boldog volt, füttyö-

részett, TNT-t dúdolgatott, titkos üzenet ésatöbbi, ha ittunk, rágyújtott, amit egyébként sose tett, sportember nem szív, máskor azonban mélyen letörtnek látszott, hallgatásba burkolózott, és amikor egy éjjel megfenyegette a lakótelepi platánokon sivító baglyokat, hogy jövő héten közjük lő, érezhető volt, sínen van az élete.

A kártyázásos utánaszámolások arra is ráébresztettek, hogy kapcsolataim zömét csupán képzeltem. Elég volt egy kedves gesztus a büfénél, vagy egy természetesebben sikerült bécsi keringő a tánciskolában, s máris beütött a szerelem. Volt csak, akivel pusztán levélváltásra szorítkoztam, olykor váltás nélkül, s az se fokozta az önbizalmam, hogy egyik-másik nexus az általános sulis érában gyökeredzett, ezek komolytalanságához pedig egyetemistaként nézve már aligha fér kétség. Gergő vinnyogott, Levente a tapasztalat birtokában megértőn csóválta a fejét, de látszott rajta, hogy szíve szerint legyintene. Akkor már durván két éve Rebeka volt a barátóm, mint ilyen, gyakorlatilag az első, nem lehetett fogást találni rajtam. Gergőn se, akit nem sokkal azelőtt hagytam el az asszony, mert sértőnek találta, hogy a közönségre tervezett hétvége első napján párja helyett üzenet várja: leugrottunk a sráccokkal Keszthelyre, bocsika, és hogy jövő héten tuti itthon lesz. A női érzékenység különös dolgokra képes, de Gergő becsületére legyen mondva, egy pillanatig sem igyekezett úgy tenni, mintha kapcsolatuk három éve alatt ez lett volna az egyetlen hiba, amit elkövetett. Hetek óta az otthonról cipelt óriás doboz túrós csusza volt az örömforrása, s ha kikaparta az edényt, közénk ült. Röhögtünk, Zolika folytatta az osztást. Szóba került más is, szép-e a név: Rebeka. Mert? Legyen Éva? A vaj jut eszembe a névről, az elvajazódás. Meg hogy egy Kriszti, az tuti hisztérikus, ráadásul a jelentésében sejlő üzenet se az álmodom, a Viktóriáról nem is szólva, akár egy tölcséres túrófagyi. Érveim nem voltak: csak. Vagy ott van a Zsolt, ami ugyan nem női név, de Rebeka első pasija Zsolt volt, és amióta ezt tudtam, minden Zsoltot utáltam.

Boldoggá tett a tudat, hogy van kihez hazatérni, ami annyit tett: van kire várni. Míg el nem teltek a gimis évei, mást se csináltunk, írtunk, két éven át csak leveleztünk. A minden esti konyhában írás valóságos rituálé lett, s a korábban nem ismert hatalmas érzés nem hogy a tanulás rovására ment, de megsokszorozta a munkakedvem: nem csak készültem órákra, felkészült is voltam. Hétfőn délből posta, majd vissza a karra. Kedden reggel ugyanígy, és szerda. Szerelmünket a Magyar Posta mélyítette beláthatatlanná, s ha nem érkezett heti egy vagy inkább két levél, fel-alá járkáltam a tehetetlenségtől, mint egy sebzett állat. Egy alkalommal ott lapult a várt kézirat a láda mélyén, mivel azonban beszorult a fémtok fedele, és se előre, se hátra nem mozdult, kénytelen voltam szokatlan eszközökhöz folyamodni. Épp munkához láttam, amikor az alattunk lakó özvegyasszony toppant a lépcsőházba. Megvető pillantást lövellt felém és a kezemben tartott alkarnyi konyhakésre, amelyet a levélszekrény részén át ütközésig böktem, hogy azzal piszkáljam fel a küldeményt a bedobó nyílásig. Nem fogadta a köszönésem. Dúl a love, kérdezte egyszer Gergő, látva, hogy vigyorogva várom a villamost a reggeli fagyban. Túlzás, feleltem, miközben legszívesebben futásnak eredtem volna.

Na és a Rebeka?
Kissé rágós, de le lehet nyelni. Most már le kell.
Röhögtünk, Zolika folytatta az osztást.

Akár egy jelenés, úgy tűnt föl. Magas volt, karcsú, az arca visszaidézhetetlenül szép. Nem volt tulajdonsága, amelyhez fölértem volna. A szemei mosolyogtak, de ez a mosoly nem árult el semmit róla, ha valamit mégis, azt, hogy maga sem tudja, szabad-e. Hogy van-e értelme az öröm bármilyen jelét felcsillantania. Így aztán sose csillantotta fel az öröm egyetlen jelét sem.

Hajnal volt, ketten maradtunk Zolikával az egyetemi klubban, a mosdóhoz vezető folyosó egyik bokszában tanyáztunk, kivert kutyák az eloldalgás küszöbén. Nem megemészteni, lenyelni sem lehetett, hogy Rebeka nincs többé. Kibaszott tavasz. Nekem ne mondja senki, Zolika se mondja. Hogy mit ne mondjon senki, azt nem tudtam megfogalmazni. Csüggedten szürcsöltük a söröket, odabent, a táncolós részben sisteregtek a korai Tankcsapda akkordjai. Egyszerű, tiszta témák.

Nincs az a nő, aki ennyit jár pisilni. Ha fel van fázva, otthon nyalogatja a sebeit, nem partizik. Ahogy megint elhaladt az asztalunk mellett, s reménytelen, de kétkezdőn rám ragyogtatta azokat a gyönyörű szemeket, intettem Zolikának. Beljebb kerültünk, a hűvös külső térből a pultos nagyterembe. Úgy viselkedtem, mint aki ura a helyzetnek, s a meggyőződés kedvéért – oldalán apródjával – még egyszer, utoljára próbára teszi az őt megkönyékező, kíváncsiságát leplezni vágyó, de voltaképpen kendőzetlenül feltáró kiszolgáltatót prédát. S nem úgy, mint aki menekül a lehetőség elől.

Alig vettük le a szemünket egymásról. Valami sötétet ivott, s folyamatosan szóval tartotta a barátnőjét. De minden percben szakított időt rám. Elragadó szemei voltak, amit onnan, ahol ültünk, nem mérhettem föl rendesen, de volt időm előtte, a folyosón ücsörögve. Ezek a ragyogó szemek azt sugallták, gyerünk, bátran, mi lesz már. Már nem a kételyről tanúskodtak, hanem a reményről, s talán annál is többről: a bizonyosságról. Itt, belül, már ő volt otthon, s én, akit hellyel kínáltak.

Zolika buzdított, mi lesz már. Nyert úgy, s hozzátette: bazmeg.

A DJ a Pál Utcai Fiúk első albumáról játszott. Reszketett a gyomrom. Ciki lett volna, ha a lovag a bevenni szándékozott vár előtt, kiérve az erdei csapásról, lefordul lováról, és az apród ver bele életet. Lépnem kellett. Kimentem vécére.

Amikor régi osztálytársakat látogattam a kollégiumban, s beültünk az üvegezett társalgóba, akkor észleltem ezt a fajta semmit. Tompa üresség visszhangzott a fejemben, mert nem visszhangzott benne semmi. A csúnyácska csempézés hangosan verte vissza a húgy kicsapódását, és minden bántóan fehér volt. Továbbra is járt a gyomrom, úgy döntöttem, hazamegyünk. Bíztam benne, hogy utánam somfordál, és legalább a vécéajtóban elkerülhetetlen lesz a találkozás, onnan pedig bármi elkép-

zelhető, de minden reményemet lefojtotta az úr, ami bennem volt, s az úr, ami kívülem. Egyedül, az egyetemi klub budijában, hideg tavasz van, és hajnal.

Kiléptem, ott állt.

Szerencsésnek mondhattam magam, mert a remélt, ám mégis váratlan helyzet lehetetlenné tette, hogy rutinszerűn cselekedjem, de sem eladni nem kellett magam, mert Zolika is megmondta, hogy nyert ügy, sem a rutintól nem bírtam szabadulni. Vajon Rebekának bemutatkoztam, amikor először? De mikor volt először? Bemutatkozással indul egy kapcsolat? Fontos, kit hogy hívnak?

Szia, mondtam megkönnyebbülten, és a nevem. Hálát adtam a sorsnak, hogy a barátaim nem hívnak sehogy, mert bizonyosan azt is hozzátettem volna, hogy de a barátaim csak úgy hívnak, hogy, és itt mondtam volna, hogyan. A kezem is nyújtottam. Ő is az övét. Szia, Anna vagyok. Följebb szegte a fejét, így még inkább lefelé tekintett rám. Mintha zuhanyoznék. Selymes, törékeny ujjai voltak, s lassan kicsúsztak az enyéim közül. Úgy tettem, mint aki meghökken, s nem tudván visszafogni meglepődését és csodálatát, rákérdez a vezetéknevre is. Angyali. Angyali Anna. Uramisten, milyen szép, jegyeztem meg, s hogy tőkre beszédes is. Nem vártam, hogy megsüvegel, de szándékomban állt némi elismerést kicsikarni. Az ábrázata, az a csodálatosan szép arc azonban csalódásról árulkodott, de csak olyanról, csak akkoráról, amekkorát le tud nyelni egy szép fiatal lány, ha okvetlen párt szeretne magának.

Legutóbb, éppen négy héttel azelőtt, Rebekával álltam itt. Még együtt voltunk, de én aznap este azt hittem, már sehogy sem vagyunk. Naiv voltam, gyerekes: külön voltunk. Rebeka nem titkolta, hogy vár valakire, és ezt képtelen voltam elfogadni. Közel ültem hozzá, amit nem csak engedett, de mintha fölkínálta volna a helyet, tessék. Kommunikációs fogyatékoságaimmal, párkapcsolati aggályaimmal zaklattam, s amikor közöltem vele, hogy attól félek, be kell csajoznom, és ezt valószínűleg még ma elkezdem, kifejezetten bátorított. Ezen neveltünk, de legszívesebben fölpofoztam volna, ne cicázz az idegeimmel, a kurva anyádat, mondd, hogy baromság az egész, simogass meg, arcon, vállon, mindegy, csak tedd, és szedjük a sátorfánkat. Figyelmes volt és megértő, de egyetlen ujjal sem ért hozzám, ahogy hetek óta nem. Oldalvást ült, és volt egy mondata, amelyből egy szót sem értettem. Közvetlenül a pult mellett ültünk, nagyon hangos volt a zene. Akkor, négy hete azt kérdeztem tőle itt, a vécé bejáratánál, adhatok-e neki egy puszit. Igennel felelt, a puszi célba ért, célját azonban nem érte el. Nem tudom, mi volt az, talán hogy feledtesse a megelőző egy órát, de azt a pillanatot mindenképp, amelyben Rebeka egy bőrkabátos zömök csávó nyakába vetette magát, aki a belső terembe toppant, s ahogy meglátta a barátnőmet, felé iramodott. Már nem a barátnőd. Nem a faszt. Akkor miért ülsz itt, mit keresel itt te, és mit ott az a vadkanfejű. Én is ezt kérdezem. Gergő söröket és mogyorót hozott, s visszahuppanva mellém, megpaskolta a combom. Fekete melltartós csajjal, ropogtatta, sose kezdj.

Anna mögött, a véceelőtér téglázott falán egy feltűnően ép sárga Kispál-plakát függött. Átültünk az asztalukhoz a következő fél órára, hazafelé a buszon pedig megbeszéltük, hogy jövő héten randevút adok a Nyugiban. Amikor leszállva a tizesről elindult a lakótelepi sűrű felé, Zolika és én is integettem neki, amit ő kedvesen viszonzott.

A Nyugit az egyetem mellett nyitotta két jópofa közgázos. Szimpatizáltam a helyvel, mert jó arcok szolgáltak fel, és jó zenét nyomtak. Pattogott a Greenday, reszelt a Motörhead, s ha könnyű volt az első fogás, desszertnek berakott a srác egy-egy mélyütésszerű Deftonest, hogy ha valaki bölcsész, és még poéta is, legyen oka a spleenre. És nem szimpatizáltam vele, mert a tragikus februári éjszaka óta itt láttam újra először Rebekát. A kovácsoltvas bejáratnál állt, nem egyedül. Egy kisebb társaság szélén ácsorgott, mellette az ismerősen zömök test, a gennyes bőrdzsekijével, s úgy lazáltak egymás mellett, mint akik tényleg összetartoznak. Nem fogták egymás kezét, nem észleltem bizalmas pillantást, hogy állati jó, hogy itt vagy, ezért is tettszett szörnyűnek, hogy ez a látszólag semmitmondó közel-állás minden testbeszéd ellenére arról árulkodott: egymáséi. Ha mi felbukkantunk, azt lehetett hinni, Tankcsapda-koncert lesz, amit reggelig tartó piálás követ, piacos nénik zargatása a sugárúton, látványos utcai akciók, legalább ugyanilyen látványos összemarások, könnylenyalogató kibéküléssel. Kamaszszerelem, jegyezte meg egyszer egy kofa. Anyád, tettem hozzá én. Ezzel szemben Rebeka és a vadkan afféle rendes párnak tűntek. Olyannak, mely tisztességes család alapja lehet, amilyenből csak a gyerek megszületése után lép ki a férfi, ha szerencsájük van, örökre. De hogy ezek alszanak egymásnál, közösen főznek, és nem megeszik, hanem elfogyasztják a vacsorát, afelől nem volt kétségem. Megöregedtél, kicsi rocker, gondoltam fitymálón, de szét akart robbanni a szívem, mert világos volt, hogy már hónapok óta meg akart öregedni, és ehhez a közös feladatunkhoz én semmilyen formában nem tudtam felnőni.

Biztosra mentem, elhívtam Gergőt is. Egy sarokasztalnál foglaltunk helyet. A hangszóróból Kispál szól, adok egy kulcsot neked a madaramhoz, ezt énekelték a dalban, és igaz ugyan, hogy az én madaram elég hervatagon gubbasztott a kalicka sarkában, de volt annyi esze, hogy csupán előívásra hívja az albérlőtársat. Ez lehetett volna veszélyes is, egy otthoni bárban a felettem járó srác annyira felkészült a leendő nőből, hogy a pultra dőlve motyogott, mire az megérkezett. Én azonban a józan részek közé tartoztam, esélyem sem volt padlóra kerülni, mire Anna befut. Úgy terveztük, hogy Gergő nyolcig marad, s a randevúig hátralévő fél órában maradéktalanul összeszedem magam. Gergő kitűnő felszopónak hitte magát, de inkább lohasztóan hatott rám a jelenléte. Kóstolgatott, fogást keresett rajtam, szar vagy, rőttyögött elnyújtott hangon, mint egy tapasztalt csajozó, amikor hangot adtam kéteyleimnek, ami a rátermettségemet illeti, szar vagy, és ez azt jelentette, hogy egy igazi férfi nem csupán bárkit elcsábít, de a nap minden percében áll a farka.

Háromnegyed kilenckor megérkezett Anna. Fölpattantam, hogy lesegítsem róla a kabátot, amin meglepődött, de engedte kényeztetni magát. Gyakorlatlan úrinő volt, láthatóan kényelmetlenül érezte magát a szokatlan helyzetben. Elnézést kért a késésért, órája volt. Forralt borért intettem, de teát kért. Arra buzdítottam, meséljen a szülővárosáról. Falu. Nem mondta ki, nem kérdezett rá, de minden mozdulattából érezhető volt, hogy tudja, ültek előtte a helyen.

Bár kicsit szaporázni kellett a lépteinket, nem kapkodtunk, rendben elértük az utolsó tízest. Ez arra vette az irányt, amerre mindketten laktunk, a város nyugati része felé. S épp arra, amerre Rebekának is találtunk lakást. Amikor a régi bérház közelében lévő gyógykúthoz ért a járat, összerándult a gyomrom. A kútnál a kései óradacára is többen álltak, s türelmesen vártak sorukra a gyógyulni vágyók. Akaratlanul feljűk böktem, amire az ablak mellett ülő Anna fölkapta a fejét, s kérdőn nézett rám. Kicsikartam magamból egy mosolyt, s biccentettem, hogy ott. Arra nézett, de már csak a fürdő sebhelyes falait láthatta. Visszamosolygott. Repesztettünk tovább.

Jobb felé biccentettem, mert nem bírtam bal felé nézni. A járda irányába, ahol beljűk botlottam az előző napon. A gyógykúttal szemközti téren volt egy nagyon király ajándékbolt, oda tértem be Annát meglepni valamivel. Nem kenyerem az ajándékboltban lődörgés, hamar végére jártam a dolognak. Egy kisebb plüss nyuszi és egy műanyag figura, egy huncutul bazsalygó csörgősipkás udvari bolond maradt versenyben a kínálatból. Az utóbbi mellett tettem le a voksom, bízván Anna humorérzékében, s abban, hogy nem hagyja hidegen a történelem. Volt egy perc, amelyben gondolkodóba estem, milyen szakra jár, meg mertem volna esküdni, hogy elmondta a megismerkedésünk éjszakáján, hisz rákérdeztem, ez a harmadik kérdésem mindenkihez, de akárhogy törtem a fejem, nem ugrott be. Német, biosz, közgáz, mind egy is. Meglepetés. Közvetlenül az ajándékbolt előtt állt a busz, indulásra készen az egyetem irányába. De máshogy döntöttem. Rebeka albérlete felé indultam el, gyalog. Egy perc séta. Semmi nem indokolta ezt az ellenkező irányt, zavarban lettem volna, ha magyarázatot kell adnom, de nem kellett, senki se kérdezett, senki se szólított le, senki se ismert. Levegőzöm, passz. Egy mellékutcán keresztül közelítettem a gangos ház felé, s mielőtt kikanyarodtam volna a tágas sugárútra, ahol buszok és villamosok húznak el szünet nélkül, egy pillanatra még megálltam a Kisszínház műsorplakátjánál. Azt hirdette, hogy vendéglőadás, meg hogy Kosztolányi Dezső: Pacsirta. A Pacsirta szó kurziválva volt, félkövérrel. Kikanyarodtam, és ott jöttek, szemben. Megtántorodtam, de tartottam magam. Rebeka elsápadt, az arca azonban rezzenéstelen maradt. Kitűnően játszotta a szerepét. A vadkan egyetlen pillantásra se vette le róla a szemét, s úgy lengedezett rajta a bőrdzseki, mint valami könnyű mellény. Iszkoltak a buszmegálló felé, fogták egymás kezét, és a szemük azt kérdezte a másiktól, hogy ugye, mire az igennel felelt. Ugye? Igen. Beszédültem a ház szárazkapuján, s felszaladtam a lakásajtóhoz. Fojtogató csönd volt, hűvös, március eleji délelőtt, s mintha vidéken, valahol egy kakas kukorékolt. Belestem a levélnyíláson. Karcsú fogas, pár levetett holmi, csukott szobaajtó. És a tornacipő, az ősszel vásárolt

farmeranyagú tornacsuka. Láttam a lábait benne, a futását a gáton odahaza, hallottam a nevetést, ahogy lecsücsül, amikor felpróbálja a görkorit. Senki nem tudhatja, mi ez a tornacipő, másnak ez nem jelenthet semmit. A tágas főutcán összevissza jártak a villamosok.

Anna egy Penny-nél szállt le. Ajánlkoztam. Szabadkozott, de elfogadta a kíséretet. Mogorva, néptelen kerületen vágtunk át, a járdákra egy-egy testesebb bokor fölött becsapott az utcai lámpák fénye. Azt felelte, nem fél, nem szokása. Próbáltam annyira mosolyogni, hogy érezze, mosolygok, mert bájosnak találok a szellemes megjegyzést. Egy sötét óvoda mellett haladtunk el, melynek a hátsó falából egy sötét iskola nőtt ki. Vacilláltam, megragadjam-e a kezét. Ha engedi, enyém a játszma, meglehet, kicsit gyors a tempó. Ha nem engedi, az kínos, s fáradt voltam közvetlen éjfél előtt, a sörtől kissé bódultan az udvarlás új variációit elképzelni. Türelemre intettem magam. Nem jó elrontani a dolgot az elején. Egy kapualjban Anna megtorpant. Köszí, hogy elkísértél. Mögötte, a tízemeletes előterének téglázott falán bumfordi csengőttest. Gombok, nevek. Igazán nincs mit. Megragadtam és lovagiasan megcsókoltam mindkét kezét. Hölgyem, nem volt ellenemre a csevegés. Akár ezt is mondhattam volna. Mielőtt besurrant az ajtón, megfogadtam neki, hogy keressük egymást.

Hervasztóan szép ez a csaj, csóváltam a fejem, miután hazaindultam, sose hittem, hogy ilyen gyönyörű nő egyáltalán szóba áll velem, nem hogy kiszúr magának. Nyert ügy, emlékeztettem magam Zolika szavaira. Milyen lesz bemutatkozni a szüleinek, új família, új szokások. Van-e pletykás nagynéni. Tuti van, mindenütt van. Keményen dolgozó ember-e a faterja, vagy léha segéderő. De hát nem teljesen mindegy? Csöndes, szélfúttá Délvidék, milyen szép! Homokos táj, katonásan sorakozó szőlőtőkék, hullámzó homokhátak, könnyű nyár eleji szellő. Gyötrelmesen szép, gyötrelmesen jó illatú! Alig vártam, hogy másnap vonatra szálljak, és hazavonatozhassek anyámékhoz. De most komolyan, egyedül? Egyedül. Miért ilyen nehéz.

Háromegyhárom, ésatöbbi, ésatöbbi. Nem ment ki a fejből Annáék telefonszáma. Hagyományosan jó voltam számokból és adatokból, nem is az, hogy történelmi események, de például évekre visszamenőleg tudtam a család autójának rendszámát. Háromegyhárom, zsolozsmáztam, ha leugrottam sörért a kisboltba, és a suliból hazafelé tartva is ez volt a mantra. Gondoltam, adok időt Annának is, eméssze az új helyzetet, mert nekem se volt könnyű átnyergelni: átvágok a házunk előtti téren, és eszembe jut, hogy szerelmes vagyok, azért ezzel meg kell birkózni. Bár minden este odavertünk a szervezetnek, kártyáztunk, és rengeteget ittunk, reggelente jókedvűen, kipihenten ébredtem. Gergőékkel ellentétben nyoma sem volt rajtam a másnap gyűröttségének. Alig vártam, hogy hívhassam Annát. Odáig nem jutottam el hogy tisztázzam magam előtt, a lehetőség kizárólag rajtam múlik, a kulcs voltaképp az én kezemben van, kielégített és mámorossá tett a tudat, hogy a lány létezik: van. Alig mertem kimondani: barátnőm van. Otthon egyelőre nem szóltam róla, kissé fur-

csálltam is, hogy nem tesznek rá megjegyzést, nem veszik észre, vagy egyszerűen csak figyelmen kívül hagyják, hogy centikkel a föld felett járok. A srácok az albérletben fölemlegették a randevút, Zolika többször is hangsúlyozta, hogy szerinte megvolt nekem a csaj, csak baszok vele dicsekedni, mert ilyen álszerű faszkalap vagyok, de ne higgyem, hogy őt ez izgatja. Aztán hagyták, s a randevúm utáni harmadik napon már csak a lapjárás volt a fontos.

A tízes busz útiránya miatt számolhattam azzal, hogy összefutok Rebekával. S a történetek után kicsit reméltem is. Kíváncsi voltam, összehuhan-e, ha látja, mivé fordult a világ néhány hét alatt. Hogy látta-e, nem tudom, de egy este éppen arra a járatra szállt fel, amelyiken én is hazafelé utaztam. Az ajtók nagyot szisszentek. Föl-emeltem a fejem a könyvből, Spengler a Nyugat alkonyáról írott munkája volt, összetalálkozott a tekintetünk. Mint az előző héten az ajándékboltnál, ugyanaz a meccs. A felismerés döbbenete, melyet szempillantás alatt fölülír a tartás parancsa. Egészen kerek volt az arca, nem ilyenre emlékeztem, és olyan sápadt, mintha órákig püderezte volna. Csúnya lettél, gondoltam, és éreztem, hogy valami fojtogatja a torkom. Biccentett, s nekem háttal leült az első alkalmas helyre. Tudtam, hogy az volna a normális reakció, ha kiborulok, és hazáig hajtogatom, mi ez a színjáték, mi ez a tréfa, kisasszony, te az enyém vagy, én a tiéd, így volt két és fél évig, mi akadályozná meg, hogy ne így legyen még hatig, vagy huszonhatig. Mi akadályozná meg? Hónapok óta meg volt akadályozva. Tudtam, hogy hisztiznem kéne, és azt is tudtam, hogy minden más esetben csillapíthatatlanul toporzékolnék, de ezúttal nem voltam képes megtenni. Nem jöttek a mozdulatok, nem jött a hang, az inger. Kerestem, néztem, hol lehet, hol marad el, de sehol sem maradt el, mert sehol sem volt. Rebeka kalapot viselt. Világoskék karimás kalapot. Mint valami bohóc. Mint a Pearl Jam basszusgitarosa. Rebeka volt az első, akinek beszámoltam, milyen fasza volt a pesti Pearl Jam koncert. Én ezt a kalapot azelőtt sose láttam. Hát nem veszi észre, mennyire nem passzol hozzá? Előttem három ülésel egy kalap utazott, egy szintén halványkék kosztümkabát, s egy összecukott sudár esernyő. Száguldott, röpült a busz a tágas sugárúton, s jobbról a fürdő renoválásra szoruló falai. Háromegyhárom. Ésatöbbi, ésatöbbi.

Ahogy hazaértem, lehajítottam a könyvet, s szaladtam az Alkony utcába. Ott volt a legközelebbi fülke, de épp telefonáltak benne. Erős, felnyírt hajú ember foglalta el, hálás voltam neki, mert legalább átgondolhattam, mit és hogyan mondok. Fel-alá sétálgattam, mint egy nyugdíjas, s mormoltam a formulákat. Szemközt egy régóta használaton kívüli temető, hajléktalanok tanyája, azon túl egy újabb házsor. Az ablakokban, mintha egy diszpécser iroda jelzőrendszerét nézném, változatosan gyúltak és aludtak ki a fények. A nagydarab fickó, meghazudtolva láthatóan brutális erejét, nyavalygott, akár egy óvodás. Tibike, lécci, nézzetek utána. Tibike, kérlek, ne csináld. Tibike, szépen kérlek, hallgass végig. Tibike, a kisfiam életére esküszöm. Megesküdött valakinek, Tibikének, a kisfia életére. Mitől fél, megverik? Uramisten,

milyen csodás lehet, ha valakinek kisfia van. Zaklatottan távozott, becsapva maga után a fülke ajtaját.

Háromegyhárom, ésatöbbi, ésatöbbi. Azonnal felismertem a hangját. Ugyanaz a kissé szégyenlős, és ettől bájos tónus, ahogy négyszemközt is. Vettem egy mély levegőt. Legyen holnap, fél kilenc, s mit szólna a Nyugihoz. De Anna megelőzött. Hogy figyeljek. S hogy ne találkozzunk többé. Nem tette hozzá, hogy inkább ne, hanem, hogy ne, rendesen ne. És hogy én is keresek, meg ő is, és hogy ki-ki keressen a maga útján. Első nekibuzdulásomban ellenkezni akartam, ugyan, gondoljuk át, egy hete már, hogy nem találkoztunk, hiányzol, de abban a kíméletlen vákuumban, ami ott, a telefonfülkében keletkezett, ahol bármit megjátszhattam és eljátszhattam volna, csak annyit sikerült kiböknöm: jó. Jó, Anna. És hogy köszönöm. Utóiratot is szövegettem: minden jót neked az életben. Ezt sikerült. Elengedtem valakit az életbe, aki soha se volt az enyém, s aki az utolsó utáni pillanatban megkönyörült rajtam, és azt mondta, ne kínlódjam, mehetek, s kínlódjam másutt. Megadta a szenvedés, a Rebeka utáni keserves vágyakozás szabadságát. De alig bírtam mozdulni. Agyonvágott az a józanság, amely a sokhetes kerülgetést, önmagam kóstolgatását váltotta fel, és ettől a rettenetes megkönnyebbüléstől sújtva csak vonszoltam magam hazáig. Hűvös tavaszi szél vágta a házak között, csípős ünnepi szél.

A lakótömbünkhöz érve megütötte a fülem a zaj, a föntiek óbégatása. Nyitott ablaknál ment a játék, a sörözés. Szellőztették a füstöt. Nézttem a bejárati ajtót, a széles, többrétegű üvegajtót, s rajta az alattunk lakó özvegyasszony keze nyomát. A kiltört üveg helyét csúnya ragasztószalag fődte el.

PETŐCZ ANDRÁS

Az árnyékok követői

Hajnalban, amikor felébredsz,
még minden és mindenki olyan
nagyon alaktalan,
amorf, szinte belefolynak a sötétségbe
a tárgyak, *átfolynak* egymásba szinte,
nem látod a határait a testeknek,
olyan zavaros, szürke, sötét minden,
mint a gondolataid, amelyek az alvásból
tűnnek át az ébredésbe, az egyik
dimenzióból a másik dimenzióba.

Hajnalban, amikor felébredek.

A tárgyak elfolyó, sötét
és amorf alakzatok,
nem tudnak, és nem
akarnak semmit, nem hiszik,
nem hihetik még, hogy ők
is valóban részesei lehetnek egy
új napnak, az ébredésnek,
és ezek a tétován széteső és kissé
bizonytalanra sikeredett szavak is,
a *hajnali szavak*, olyanokká lesznek,
mint valami sötét, *más dimenzióból*
átlépett alaktalan és sunyi kis állatok,
bántanak is, meg puhán és feketén
húznak lefelé, vissza, vissza
a mélybe.

A fény érkezése megnyugtat némileg.

A fény, a fény! Nem mindig baráti a fény,
mégis kiterjedést ad, és ezáltal átalakítja
ezeket az amorf, furcsa, széteső alakzatokat,

kiterjedést és értelmet ad mindennek,
ami körbevesz, távlatot biztosít, és tudást,
és azt üzeni, van még...

Van még valami körülhatárolható.

Van még valami körülhatárolható
és megfogható ebben a zavaros,
sötét iszapszerű valóságban,
valami megfogható,
amibe bele lehet még kapaszkodni.

Azt hiszed, minden beterít.

Azt hiszed, úgy érzed, minden
beterít, amikor ellep majd újra a sötét,
de most a tisztuló tárgyak között,
a jóleső napi szorongás még
arra biztat, van mit cselekedni.

Teret és formát kapott *kiterjedések* között.

Teret és formát kapott *kitüremkedések*
között lépkedek, újból és újból,
és lélegzem magabiztosan.
Teret és formát kapott tárgyak között
nem gondolok arra,
hogy eljönnek majd egyszer azok
az amorf, alaktalan, elfolyó,
keret nélküli lények, amelyek
a sötétből csúsznak elő,
a másik dimenzióból,
és ellepnek, legyőznek mindent,
az árnyékok társai, az azokból kilépő,
átfolyó alakzatok,
az árnyékok ismeretlen követői,
akik rácsukódnak majd egy éjjelen
a számra, a szememre.

Pantitész, spártai harcos szavai hajnalban, ütközet előtt

Milyen sötét, szürke most a reggel, de van még idő, vannak még másodperceim, perceim is talán, nem szólok társaimnak, bajtársaimnak, hadd pihenjenek, legyenek erősek majd a csatában, hol igazunkért és földünkért kell megküzdenünk, mondom magamban, hűvös és rideg a hálólhelyem, a tigris bőre, amire oly nagyon büszke vagyok, nem melegít, a tárgyak körülöttem alig felismerhetőek, és néha-néha vészjóslón kuvikkol a sötétség mélye, itt, ezen a háborús földön, ami a hazám, nincs menekvés, ezen a területen, itt, a szorosban kell megküzdenünk az igazunkért, gondolom magamban, méghozzá életre-halálra kell megküzdenünk, jönnek a perzsák, a barbárok itt vannak már a városaink alatt, sivatag országukat maguk mögött hagyták régen, és arra a világra fáj a foguk, ami a mi világunk, háborúba szólít az a kegyetlen eltökéltség, ami jellemzi őket, mondom, és ismételve magamban, hogy a harcban majd erősebb legyek, ha eljön az idő, egyre kuvikkol az éj, a madár a pusztulásomat jósolja, tudom, rideg fekhelyem körül éjjeli állatok, különös lények siklanak halkán, mintegy a tárgyairól leváltan bújnak elő, és közben egyre kiabál a kuvik, félem a hangját, de a királyom, Leonidasz arra tanított, győzzük le félelmeinket, akkor vagyunk igazán bátrak, ha legyőzzük önmagunkat, és Leonidasz valóban bölcs férfiú, akinek parancsára szívesen feláldozom mindazt, ami vagyok, a barbárok itt vannak már a városaink alatt, ők akarnak minket, nem mi akartuk őket, ők jönnek át sivatag hazájukból, és ők azok, akik lemészárolják gyermekeinket és asszonyainkat, ha úgy hozza kedvük, virrad, talpra kell állnom, már szól is a kürt, ami a háborúba hív, hallom a társakat, ahogy fegyvereikkel zörögve mennek a gyülekező helyre, a homálytól elválnak a fény, mondom magamban, és a miénk a fény, a barbároké a homály mindaddig, amíg önnön becsületünkért képesek vagyunk fegyvert ragadni, így tanított a király, Leonidasz, talán a halálba megyek ma reggel, de boldogan teszem mégis, ha félem is a halált, mert Leonidasz parancsának engedelmeskedem, és Leonidasz tudja, mit beszél, a hazáért halni jó, és Leonidasznak engedelmi kötelesség.

GÖMÖRI GYÖRGY

Nem lesz simeoni pillanat

Kötve hiszem, hogy akár a saját életünkben, akár mások, fele- vagy negyed-barátaink életében eljöhét egy „simeoni pillanat”, amikor felsóhajtának: „Uram, bocsásd el szolgádat”, mivel az meglátta már a csecsemőt, a jövőendő Messiását. Valóban, hogyan időzíténék a „boldog” távozást? Amikor majd az unokánk kisiskolás lesz? Vagy megnősül a legkisebb fiunk? Senki sem akar (ma még) 120 évig élni, mégis hogyan készülünk fel a pillanatra, amikor a szellem kilép az elhasznált testből és nem hagy hátra mást, csak emlékeket, pár fényképet, meg egy nevet két évszámmal, egy szerény fatáblán, vagy egy szürke sírkövön.

Figyelmeztetés

Ha túl sok az *oligomer* a fejedben, akkor ne merj előre tervezni. Inkább emlékeid gépbe diktáld, s vedd papírra. Készülj fel az élő-sírira. Olyan beszűkülő létre, amikor a test még élne, de már szürkeállományod szétrágja falánk magányod.

TURI TÍMEA

A biológiai óra

Csak kiabált, mikor az ágyba tették.
Nem aludt el sem a ringatástól,
sem a szoptatástól. Taknyos volt, lázas
és türelmetlen. Elveimmel ellentétben
bekapcsoltam végül hát a tévét.
Mesét ilyen későn már nem adnak,
így hogy ne zaklassák a képek túlságosan,
néztem vele egy természetfilmet.
Amerika madártávlatból.
És Amerika irdatlanul messze.
A repülőgép-menetrendet nézve ezt
olyan könnyű elfelejteni.
Hiába kerülsz messze a kicsikor-szobákból,
ha távol vagy, hát új szobákba zárulsz.
A család: döntés eredménye, de ha így döntesz,
az *természetes*.
Pár évtized, és fantomemlékkép leszel
egy öregember emlékezetében.
Adat az anyja neve-rubrikában.
Még nem tudja, hogy végig fogja nézni,
ahogy elbutulsz, és lekésel minden járatot,
mert összekevered a becsekkolás idejét
a boarding time-mal.

A házassági évforduló

Mi marad majd ebből az egészből?
Az egyetem sarkán állt, és még egyszer megkerülte
az épületet, hogy ne kelljen letenni a telefont.
Néha hirtelen felcseréljük bizalmasainkat.
Azok vagyunk, akiket közel engedünk.

Sosem értette, miért sírnak az anyák az esküvőkön.
Sosem, és aztán hirtelen igen, és attól kezdve mindig
velük sírt, és nem a boldog párral.
Mi marad majd ebből az egészből?
Halkabban kellett kérdezni, mert szembejött egy ismerős.
Nem barát, de sokat beszélt vele az órafelvételről,
ahogy később másokkal a pelenkacsere gyakoriságáról.
Az marad majd, hogy emlékezünk.
Ez volt a válasz. És az emlék önmaga marad.
Így lett. De nem számított arra, hogy a képen mindig ott marad
a véletlen ismerős.

A zárójelentés

Hajkefét is hozni kellett volna. Ez a második reggelen
lett nyilvánvaló, a hajam kócos volt, miközben
a szomszéd ágyon egy szőke lány fésülködött,
aki mindent lassan csinált; ha pisilni ment,
az ágy közepén merte hagyni a csecsemőt,
igaz, plédből sodort kerítést köré.
Én takarót se hoztam...
Aztán mégis ő kezdett el bógni, amikor megkapta
az egyébként hibátlan zárójelentést.
„Mi neveljük fel a gyerekét?“, kérdezte a főorvos,
majd felém bökött – a hajam már ragadt –:
„Nézze, ő örül, hogy hazamehet!”
És én valóban vigyorgtam, mint egy
idióta.

DEBRECENI BOGLÁRKA

Körvasútsor

Tudtam, hogy egyszer megbűnhődök majd mindenért, amit anyámmal tettem, ha gyerekelem lesz, naponta telefonálhatok a kórházba, mérgező-e az a piros, sárga vagy fekete bogycsiga, a pitypang vagy a kardvirág, amit megevett, fellépései előtt pedig ki kell csavarni a kezéből a konyhakést, mert nem bírja a feszültséget. Tizenegy évesen jön a gyomormosás, beszéd két marék Eleniumot, hátha nem kell átélnie többé a fájdalmat, mert dédike meghalt, felfekvéses testtel, kétévnyi szenvedés után, hiába morzsolta le naponta háromszor az olvasót. A csóledugás előtt, ahol nem leszek jelen, elmondja a nővérnek, hogy azért tette, mert eltört a Nagycsillag lába, amikor megcsúszott a jégen, az állatorvos főbe lőtte a lovat. Elmondja azt is, hogy nem akarja még egyszer átélni, amikor az apja azt üvölti az anyjának, dögölj meg, te marharépa, hogy aztán hozzávágja a vadiúj Adidas sportcipőt részegen, hátha elered az orra vére, és repülni sem akar többé, a szoba egyik sarkából oda, ahol a fal adja a másikat. Az orvos úgy beszél majd velem, mint egy kutyával, milyen anya az, aki ilyesmit eltűr egy percig is, akinek a gyereke ilyesmire ragadtatja magát. A körzeti gyerekorvos meglátogatja a kórházban, megajándékozza egy hőemberrel, a hőember táblát tart a kezében, rajta felirat, vigyázom rád. Sír, mert ez az első szeretetteljes megnyilvánulás, ami felé irányul mióta bezárták, a nővér vele ijesztgeti a kicsiket, mert bolond, és nem engedi lemosni a hajáról az ipecacuanás hányást. Kiközösítik. Egész nap egy beteg kislányt nézeget a 20. számú kórterem ajtaján levő kémlelőnyíláson keresztül, a kislány évek óta kómában fekszik, megsajnálja a srác mamáját, aki órákon át ücsörög a fia mellett minden nap. Eldönti, többé nem tesz ilyet. Aztán mégis, tizenhat évesen jön a levegő-túladozás. Cseles módon szerzi be a hozzávalókat, arra hivatkozik, hogy a *Falansztert* készülnek előadni az iskolában *Az ember tragédiájából*, látványelem kell. A legnagyobb tűt és fecskendőt adják a patikusok. Megiszik egy liter málnalikórt, elszív egy doboz kék Szofit, aztán ahogy egy filmben látta, levegőt pumpál a vénájába, elveszti az eszméletét. Hagy egy búcsúlevelet, bocsi, nem bírtam tovább, ez a levél menti meg az életét, a nagyanyja talál rá a konyhaasztalon, miközben ő a szobájában fekszik, öntudatlan állapotban. Anyám kétségbeesésében rátöri az ajtót, mentővel viszik. Gépeket csatolnak rá az intenzívben, drótok lógnak belőle mindenhol, és csövek, jön a pszichiáter, közli, hogy visszaeső, be kell utalni az elme- és ideggyógyintézetbe, de elsimíthatja az ügyet, rajta áll. Menni akar, hiába könyörgök neki, hogy ne tegye. Még aznap éjszaka elszállítják. A megfigyelőbe teszik, rácsos ágyba, dühöngő örültek közé, két héten keresztül minden délutánomat az elmeágyon töltöm, a lányomat üldözi egy meg-

rögzött vallási fanatista, egy zakkant péklegény, egy magát Raul Wallenberg fiának valló személyiségzavaros CIA-ügynök és egy anyagyilkos baltás skizó. Éjszakánként rettegek, azzal nyugtatom magam, hogy két adag nyugtatótól bekómálnak a flepnisek. A lányom átmegegy a Rorchach-teszten, nem adnak neki injekciót, így egyik nap azzal fogad az ápoló, hogy kilépőkártyát kapott, de üvegszilánkokat találtak a zsebében, amikor visszatért az udvarról. Meghosszabbítják a kezelését, határozatlan időre. Tíz nap múltán kiengedik. A pszichológus azt tanácsolja, bánjak keményen vele, de hiába keménykedek, tizennyolc évesen seggrészegre issza magát egy lepukkant kricsmiben, hét deci whisky, két deci bor, egy adag konyak. Alkoholmérgezés. Valahogy mégis hazaér, összeesik a ház előtt. A barátnője kétségbeesetten telefonál, hogy hol van, ő semmit se tud róla, lelécelt, amikor felszólította, hogy meneküljön, mert meg akarják erőszakolni, de bánja rettenetesen, sírdogál. Mentővel viszik ismét, a detoxban töltjük az éjszakát.

Eldöntöttem, hogy nem lesz gyerekem, mégis férjhez mentem. A férjem, akkor még vőlegényem, első alkalommal a gardróbba zárkózott be, lelki válság miatt. Mire meglocsoltam a virágokat a nappaliban, eltűnt. A bejárati ajtót zárva találtam, a kulcsot a helyén, kizárásos alapon nem lehetett máshol, csak a gardróbban. Leszakadt rólam a víz. Itt vagy? kérdeztem, nem válaszolt, egyre hangosabban üvöltöttem, hogy nyissa ki, ütöttem és rúgtam a vastag fatáblát, miközben tudtam, az eröm kevés ehhez, de közben azt is tudtam, hogy ott ül bent, revolverrel a kezében, és ha nem nyitom ki azt a kibaszott ajtót, főbe lövi magát. Beletelt egy kis időbe, de kinyitotta, én meg elsírtam magam, vertem a hátát, hogy tehetted ezt, te hülye. Aztán rám tört a fáradtság.

Eltelt három hónap. Kezdtém azt hinni, hogy minden rendben, amikor kiderült, hogy a cég a csőd szélén, a válság miatt, a látszat tovább nem tartható. Kilátástalanságában egyik este útnak indult a szeméttel, amikor kijöttem a fürdőből, már csak hűlt helyét találtam. Leszaladtam az udvarra, felszaladtam a padlásra, nem volt sehol, a lépcsőházban sem, a telefonját otthagya az étkezőasztalon. Éreztem, hogy baj van. Az erkélyen álltam, vártam, nem tehettem mást. A körvasútsorra ment, a vonat alá vetni magát, de visszajött, összetépte a cetlit, amit nekem hagyott, amire azt írta, meg kell halnia, hogy visszaadja az életem.

Egy ideig ismét minden hepi volt, összeházasodtunk, nászút, móka, kacagás, aztán egy színházi előadás után kibuktam, a darab egy fiatal íróról szólt, aki elvesztette mindenét, éhezett, fázott, belehalt, mindez egy héttel azután, miután felmondtam a cég állítólagos regenerálódásának örömeire a munkahelyemen, hogy aztán két nap múlva kiderüljön, az a cég soha nem is létezett. A metróállomáson leírtam a noteszembe az érzéseimet, később otthon főztem egy teát, a férjem a nappaliban feljegyzéseket készített a teendőről, persze hazudott, mert nem volt mit feljegyeznie, a noteszemben található gondolatokra reagált. Újfent felajánlotta, hogy leviszi a szemetet. Amint kilépett az ajtón, összeszorult a gyomrom, kavargattam a mézes csalánt, egyre kisebb gyomorral, kávé is főztem, nyújtva zsugorítottam az időt. Mi-

re lefőtt a kávé, már biztos voltam abban, hogy a körvasútsorra ment. Megtaláltam a noteszben az újabb búcsúlevelet. Ledobtam a kiskanalat a földre, felhúztam a csizmát, pizsamára, a kabátot össze se gomboltam, bevágtam magam mögött az ajtót és rohantam, arra gondoltam, hogy mi lesz, ha későn érkezem. Nem tudtam, hol lehet az a nyomorult körvasútsor, eszembe jutott, hogy egyszer azt mondta, nagyon hosszú szakasz, úgysem találom meg, bekanyarodtam az éjjelnappaliba a sarkon, zihálva kérdeztem. Tovább, egyenesen. Éreztem, hogy nem bírom tartani a tempót, márpedig, ha lassítok, vége. Egy autó száguldott a jobb oldali sávban, elé ugrottam, a csaj megállt. Hárman ültek a szakadt Volkswagenben, odaszóltam nekik, vigyenek a körvasútsorra, a férjem depressziós. Szal melyik kocsmában keressük? kérdezte a mellettem ülő srác, nevetett, majd hozzátette, gyere inkább velünk, bulizunk egy jót. A lány leintette, kuss, ő ugyan nehezen játssza el, hogy józan, de felelősségteljes küldetést teljesít. Éppen szólni akartam neki, hogy rossz irányba kanyarodik, amikor a srác rámutatott egy sötét alakra, aki egy villanyoszlopnak dőlve cigizett, biztos volt benne, hogy a férjem az. A sofőr satuféket nyomott, gőzerővel tolatni kezdett, nekihajtott a járdaszegélynek és leállította a motort. A srác kimeresztette a szemét, hová tűnt a tesó? Kiment a lábamból a vér, de kiugrottam a kocsiból, elhadtam valami köszönömöt és ismét rohantam, amíg meg nem találtam a bekötőút végén, kezében az „utolsó szál” cigivel.

Egy héttel később Szicíliából telefonált, menjek el hétfőn a X. kerületi rendőrkapitányságra, jelentsem be az eltűnését, jól figyeljek, mert nem ismétli el, mondjam, hogy szombaton beszélünk utoljára, azóta nem jelentkezett, holott vasárnap délelőtt haza kellett volna érnie. Jól eltervezte, az üzleti partnere kiviszi a reptérre, de nem száll fel, olyan helyre megy, ahol senki se talál rá, kibérel egy vitorlás hajót. Remegtem. Még mindig nem értette, hogy ezzel teszi tönkre az életem.

Persze hazajött. Azóta esténként a kanapén ülve várom. Úgy érzem, már megbűnhődtem mindazért, amit anyámmal tettem.

Huszonhárom óra öt. Várom. Ugyan mikor issza meg azt a bögre Vanish-t, amit a mosogató alatt rejteget...

HAKAN BIÇAKCI

A véletlen műve

„A holtak és élők az álom szüleményei.”

J. Berger

Dr. Kemal

Ez az év legjobb hónapja, a hónap legjobb hete, a hét legjobb napja és a nap legjobb órája. Doktor Kemal az utolsó betegét is mosolyogva kísérte ki, majd kihozta a táskáját a belső szobából. Ezután, mint minden rendelési idő végén, lekapcsolta az elektromos készülékeket és a villanyt, majd távozott. Egy időben ezeket a titkárnője végezte, de miután a gazdasági válság miatt segítség nélkül maradt, kénytelen volt mindent maga intézni, a teafőzéstől a telefonkezelésig. Kezdetben nehezebbre esett, de hamar elfogadta, és idővel már nem is úgy tekintett a többletfeladataira, mint kényszermunkára. Mivel már egyáltalán nem foglalkoztatta, hogy fehér orvosi köpenyét utcai ruhára cserélje, így orvosi öltözékben lépett ki a rendelőjéből, ezzel jobban felkeltette a gyerekek és a nők figyelmét, és az Égei-tenger partján egy hét-köznapi kisváros zajos főútjába torkolló poros mellékutcáin elindult hazafelé. A táskáját négyhavi lakbér töltötte meg, míg Kemal doktor lelkét a hosszantartó anyagi nehézségek után végre a békesség, a biztonság és a jókedv. Gondolataiban négy hónapja egy kérdés terebélyesedett, akár egy pókháló: „Honnan szerzek ennyi pénzt?” Most a hűvös esti illatok, a lemenő nap fényének szemeit simogató lágysága, a sokféle madár csiripelése és valami varázslatos kémia, és mindezeknek egymásba olvadása vette át ennek a gondnak a megüresedett helyét. Napok óta már csak arra vágyott, hogy a bensőjében szinte egy második személyként idegesen fel-alá járkáló főbérlnőnek a pénzt átadja, és végre megszakítás és rémálmom nélkül nyugodtan alhasson. De előbb be kell ugrania a borbélyhoz. A haja már rettenetesen megnőtt, furcsán áll, és baljós árnyékot vet az orvosi köpeny nemes fehérségére.

Osman, a borbély

Ez az év bármelyik hónapja, a hónap bármelyik hete, a hét bármelyik napja és a nap bármelyik órája. Osman, a borbély eloltotta a cigarettát, és váltogatni kezdte a csatornákat a kis fekete tévén, ami úgy lógott a plafonról, mint egy hatalmas denevér.

* *Hakan Biçakci* (született: 1978. Isztambul, Törökország) 2001-ben végzett a Bilkent Egyetemen közgazdászként. 2002-ben jelent meg első regénye *Romantikus félelem* címmel. Ezt követte még négy regény és két novelláskötet. A 2008-ban megjelentetett *Lépcsőház* című regényét lefordították albánra, arabra, angolra és bolgárra is. Számos napilapban és folyóiratban publikál.

Hosszas keresgélés után megállt az egyik zenecsatornánál, ami török popzenei klipeket vetített. Miközben hibás szöveggel dudorászta a dalt, nekifogott hanyagul összehajtogatni a világoskék törölközőket. Az ajtónyitás zajára szemét a félhomályos fiókról, amiben a tiszta törölközőket tartotta, a széles, világos tükör felé fordította. Osman, a borbély legelőször ebben a széles tükörben pillantott meg mindenkiket, aki az üzletébe lépett. Majd mintha csak ellenőrizni akarná a tükörben látottakat, hatalmas szembogarait a tükörkép gazdájára emelte. Ez a széles tükör még soha nem tévesztette meg Osmant, a borbélyt. Mégsem adta fel azt a szerencsétlen reményt, hogy egyszer a belépő személy más lesz, mint akit a tükörben lát, és észre sem vette, hogy rögzült mozdulatsorrá vált, ahogy előbb a tükörképre, majd az eredeti személyre néz. Hatalmas szembogarait a tükörkép gazdájára emelte.

- Ó, doktor! Isten hozta!
- Jó napot, Osman! Mi újság?
- Minden rendben. Dolgozatunk. Megnőtt a haja?

A doktor megkérte, hogy legyen szíves rendbe hozni a haját, közben a táskáját néma büszkeséggel letette a bejáratnál lévő dohányzóasztalra, majd beleült abba a hasadásokkal teli bőrhuzatú székbe, amit a borbély mutatott. Osman, a borbély szorosán a nyaka köré kötötte a hosszú fehér leplet, majd a tükörképre tekintve feltette a klasszikus kérdést, amire úgyis tudta, hogy „igen” lesz a válasz:

- A szokásosra, doktor?

Ahmet úr

Ez az év legrosszabb hónapja, a hónap legrosszabb hete, a hét legrosszabb napja és a nap legrosszabb órája. Ahmet úr, el sem köszönve a munkatársaitól, szinte futva távozott az irodából. Minél előbb haza akart érné. Anélkül, hogy bárki észrevenné őt... Úgy döntött, hogy keresztülvág a temetőn, a keskeny, poros és kanyargós ösvényen, habár egyáltalán nem volt kedvére való, és még hosszabb is így az út, viszont nem találkozik emberekkel. A temető megrémíti és feszültté teszi, ugyanakkor megnyugtatja és ellazítja. Ahmet úr folytatta az utat, és próbált ügyet sem vetni a benne dúló két ellentétes érzelemre.

Azóta nem tudott nyugodtan fellélegezni, amióta azon a szörnyű éjjelen az a szürke kocsis a falnak csapódva teljesen szétroncsolódott, ő pedig a hátsó ülésen lévő táskát, mint egy nyomorult patkány, ellopta és hazavitte. A sofőr arcát nem látta. Egy véres, sötét és nedves masszává keveredett össze a szerencsétlen ember arca és a kormány védőhuzata. Másnap megtudta, hogy a férfi azonnal meghalt, és abba a járási temetőbe fogják eltemetni, aminek széles kapuján az imént bejött. Egy szó sem esett a táskáról, amiből csak pár kurus került elő. Az elveszett táskával senki nem törődött. Ám a táska attól a naptól első számú problémává lépett elő Ahmet úrnál, aki saját maga és mások szerint is tisztességes és őszinte volt, valamint kifogástalan jellemmel bírt. Képtelen volt bárkinek a szemébe nézni. Nem tudott az emberek között megmaradni. A táska minden éjjel számtalanszor megszakította álmát,

miatta minden reggel boldogtalanul és fáradtan ébredt, napközben pedig a munkáját figyelmetlenül és gondatlanul végezte, és esténként eltérítette a temető kihalt ösvényeire. A táska, amit ellopott, bekerült az álmaiba, minden éjjel rémálmai középpontjában állt.

Az első éjjelen férgek kíséretében a balesetben elhunyt tulajdonos levágott feje került elő belőle, és Ahmet urat hosszasan kioktatta. A következő éjjel az utcán mindenkinek táskafeje volt. Egy alkalommal pedig a belőle előkerült dollárokból vett nyolc elektromos fűrész, egymás mellé állította és bekapcsolta őket, majd rájuk vetette magát. Nyolc darabkáját külön táskákba rakva szerettei ajtaja elé helyezték. Egy másik alkalommal a táskából egy másik táska, abból egy másik táska, majd ebből a táskából is egy táska került elő, és Ahmet úr az egymásból elősorakozó táskákban fuldoklott reggelig. A múlt éjjel számtalan ujj ömlött ki belőle, és azok mind Ahmet úrra mutattak fektükben. A táska átka nem korlátozódott csak az álmvilágra. Amikor Ahmet úr ébren volt, akkor is a legváratlanabb helyeken bukant fel, majd eltűnt. Néha olyan gyorsan ismétlődött ez a dolog, hogy Ahmet úr emberből átváltozott egy őrült táskadetektorrá.

Egyetlen szánalmas oka volt annak, hogy ezt az embertelen és szégyenteljes lopást elkövette: a feje búbjáig eladósodott. De ez a tény nem vigasztalta. Ahmet úr azóta a szégyenteljes éjszaka óta, amikor a halott kocsiából ellopta azt a táskát, szörnyű bűntudatban élt, emiatt elviselhetetlennek érezte, hogy egyetlen élőlényel is találkozzon. Felgyorsította lépteit. A temető kutyája vonyított.

Dr. Kemal

Az olló, mint egy vasszárnyú őskori madár, egy ragadozó sebességével repdesett a doktor feje körül. A doktor már épp hagyta volna, hogy az ollónak egy pénzszámláló egyenletes surrogására emlékeztető hangja magával ragadja, amikor a hang hirtelen abbamaradt.

– Doktor, van egy nagyon jó hintőporom, Európa. Kér belőle?

– Igen, Osman. Kérek.

A borbély esetlenül öntött a tenyerébe a hintőporból, majd apró pofonokkal elkezdte felvinni a kedves vendég arcára. A doktor fehér gumicipőjében, fehér nadrágjában, a nyakától a térdéig érő fehér borotváló lepelben, fehér hintőporos arcával és a négyhavi lakbér tartozás kifizetésének ártatlanságával tetőtől talpig szemkápráztató fehérségbe burkolózott. Gyermeki vidámsággal nézett az ajtó melletti dohányzóasztalon álló táska tükörképére. Nem tartotta szükségesnek, hogy a tükörképet a valódi látvánnyal összevesse.

Osman, a borbély

A borbély óvatosan feltette a hintőport a vitrines szekrénybe. Az egyik kezével kivette a vízzel teli pohárból a műanyag fésűk közül a kéket, míg a haj megnedvesítésére használt piros permetezőflakont a másik kezébe vette, és visszatért a doktor-

hoz. Hallotta, hogy az ajtó hirtelen kinyílik, majd rögtön azután durván becsukódik. A táska, amit a doktor a bejáratnál lévő dohányzóasztalra tett, eltűnt. Hogy megbizonyosodjon róla, hatalmas szembogarait a dohányzóasztal felé fordította. Amint a doktor észrevette, mi történt, páni félelemben kiugrott a székből. „A táskám! Tolvaj!” – kiabálta, és futott, mint egy őrült. A borbély kiment az ajtó elé, és figyelte, ahogy a doktor a sötétedő utca sarkán befordul, és eltűnik a köpönyegként utána lebegő fehér borotváló lepellel. Miközben csodálkozva visszament az üzletbe, eszébe jutott, hogy a doktortól már biztosan nem kapja meg a pénzét. Rögtön ezután mélyen el is szégyellte magát a galád gondolat miatt. Hintőporos kezével csatornát váltott a tévén. Az ajtónyitás hangjára szemeit a tévéről a tükörrre, a tükörről pedig a belépő új vendégre fordította.

Dr. Kemal

A doktor sehogy sem tudta elhinni, hogy ez a katasztrófa megtörtént. Szörnyű kétségbeesésében iramodott a tolvaj után, akinek még az arcát sem látta, és azt sem tudta, merre futott. A pániktól tágra nyílt szemeivel úgy kutatott a táska után, mint egy kiéhezett kutya. A hosszú és fárasztó futástól az út szélén lihegett reményt vesztve, amikor észrevette, hogy egy kicsit odébb, a temetőben valaki izgatott léptekkel halad. Arra gondolt, ilyenkor már nincs más a temetőben, csak a halottak, vagy az, aki menekül valaki elől. Elkezdett futni a férfi felé, aki gyanúja szerint a táskáját ellopta, és a temetőben valahol elrejtette.

Ahmet úr

Ahmet úr, meghallva a léptek zaját, összerezett és hátrafordult. Észrevette, ahogy a különböző irányba néző sírkövek között egy fehér lény közeledik felé. Ahmet úr a rémisztő látvány hatására megdermedt. Ahogy a fehérség közelebb ért, felismerte, hogy az egy fehér arcú, fehér köpönyeges torzonborz kísértet. A félelemtől kezdett lassan a földbe süppedni. Szorosan behunyta a szemét, majd kinyitotta. A kísértet teljes fehérségével egyre csak közeledett. Ahmet úr szeretett volna elfutni, de mocanni sem bírt. Minden izma görcsbe rándult. Végül a fehér teremtmény szorosan megragadta a bal karját, és evilági hangon kiabálni kezdett: „Ide a táskámat gyorsan! Hol a táskám? Mondom, add ide a táskámat!” Ahmet úr bal fele elzsibbadt. Majd hirtelen előbb minden elsötétült körülötte, utána pedig vakító fehér lett. Ahmet úr csendben összerogyott a sírkövek között.

PIGNITZKY GELLÉRT

korhatárra való tekintettel

már hallom az esőt. hallom, elkezdett verődni.
(igazából semmi mély értelmét nem találom)
szeretem az ilyen félkettőket.
dupla nap, egy ember érzéseinek.
el kellene mennem fürdeni. de nem merek.
mikor gyerek voltam, félttem a bojlertől
azt hittem tűzben fürdök majd,
ha elfordítom a csapot.
elégek.
de most... most pedig
nem szeretném látni,
hogyan sovány vagyok.

2011-12-22

Szeged

ARTalmatlan

mindenkinek fölfelé áll a haja,
na de nevetni kell,
habár láthatatlan vagy,
akár az ékezet egy pontja.
felmerült kérdéseimből önmagam
felé nincs bocsánat,
mégis elnézem olykor a csillagokat
elképzelem, ahogy átharapom torkukat
mert én bizony, kicsi vagyok...

van gogh füle egy kukában hever,
mi pedig így kitaszítottak vagyunk.

2012-04-20

Kaposvár

felüljáró alatt

ott voltam, ahol a határokat tudom,
de nem látom,
ott ahol minden kitisztul,
minden megkönnyebbülés
a lélegzet, a szájalom,
és még talán a halál is.
(természetesen nem az enyém)...
a tenger illatú légfrissítő emlékeztet,
hogy nem kell menni sehova,
jó vagy itt is.
ha szükség van rám valahol,
máshol lennék.
apám már annyira jól tudja mindezt,
hogy a saját nadrágját se bírja begombolni...

2012.01.13

Szeged

JAGOS ISTVÁN RÓBERT

Már megint szemet adtál nekem

Ha anyám kikaparná magát a földből,
mint mai nőstény-Jézus, és annyira
szeretné önmagát, ahogy engem utált,
mikor túl részeg volt ahhoz, hogy csak
úgy elviseljen – talán újraszülne.
Kenegetné újszülött seggemet,
aztán ráunna és vermutba ölné
napi műbánatát. A villany felé fújna
a piros Bondot, emléket állítva a
tegnap Románcának.
Én meg élnék. Sírnék,
szarnék és hányásomban feküdnék
keresve téged. Fogatlan számban
kitiltott szavak: A kurva anyád, Jézusom!
Már megint szemet adtál nekem.

csontritkulás

a bontó és építőszakaszok
összhangja zajjá vált
majd eltűnt

(akárcsak én)

törtél-zúztál
köveket aggattál rám
gerincedben a hatodik csigolya voltam

CSILLAG TAMÁS

Utóirat II.

Jó lenne elaludni hosszan,
csontomban száraz jajkóró ropog.
Nytított szemeimben tömbházak,
tízemeletes totemoszlopok.

Most nekem kell józannak lennem,
aki megfojtott hattyúkat sirat.
Elhajított furulyacsonkon
játszom kibőjtölt álmaitokat.

Én már semmitől sem félek

Nálam felejtett ez a meghasonlott, októberi éjszaka is.
Nyári szemekkel nézem az utcát, kerülgetem
a gesztenyék vaktában élesített gyalogsági aknáit.
Illatod helyett puskaapor,
s vágott fű szagát sejtem a kifosztott őszben,
lámpabúrák üvegszemeiben
elmagányosodott, lakatlan napkorongokat.
Legjobb lenne örökre magammal vinni
lázadozó hajtincsed karikagyűrűnek,
reménytelenül szépnek látlak,
mint szeretőiket a háborúba induló,
önkéntes katonák.
Már semmitől se félek.

SIRBIK ATTILA

Jenki

(REGÉNYRÉSZLET)

Lent ülünk a Katona Otthon melletti Csöngő kocsmában, Csocsót búcsúztatjuk. Az volt az egyetlen kikötése, hogy ne jöjjön egy lány sem, először az anyja is velünk akart lenni, de Csocsó most másként mulat. Soha, a szülei előtt sem fogta vissza magát. De ez most más, amolyan férfidolog, sör sör után, a levegőben az áporodott hűgy és nikotin kiegyenlítődik a búcsúzkodás szagával. A dohos falak mellett sörösládahegyek. Alig szédelgek föl a lépcsőn, a szemünkbe vakít a koradélutáni fény, mintha napok teltek volna el, pedig csak néhány óra ücsörgés ebben a lepusztult, szaros, ablaktalan pincekocsmában. Hogy elbúcsúztassuk Csocsót. Senki se fogja kimondani, ha bárki is gondol rá lent, gyorsan rendel még egy kör gyorsítót. Van rá esély, hogy soha többé nem látjuk. Jenkit pár napra hazaengedték, arról mesél, hogyan robbant szét a legjobb barátja egy tank alatt, aztán még vele szedették össze a testrészeket a felettesei, mert egyrésztől valakinek csak meg kell csinálnia, adjuk meg neki a végtisztességet, szedd össze magad fiam, ha életében mellette voltál, halálában is legyél jó bajtárs, másrésztől, valamivel kompenzálniuk kell nekik is a feldolgozhatatlan traumáikat. Azt mondja, majd bele örült, hogy nem találta a haverja fejét, ne veszítsd el a fejed, Jenki, mondogattam magamban, aztán, amikor megpillantottam az első nyákos agyvelődarábot, tudtam, hogy nem kell tovább keresnem. Élesen hasított belém a félelem, az egyetlen érzés, ami még megmaradt ezekben a hónapokban, amióta kivezényeltek a Koszovó melletti erdőbe. A kaszárnyájukat bombatalálat érte, pedig mondták nekik, hogy soha ne hasaljanak semmi alá, hanem csak úgy vessék magukat a földre, ha hallják a süvítést, az éles hangot a fülben, aztán, azt mondja, olyan érzés volt, mintha a saját szemem nézne rám, hogy baszom az anyádat, miért nem ráncigáltál ki a tank alól, bazdmeg Jenki, hol a faszomban voltál, miért nem szedted össze magad, az nem lehet, hogy a saját szemem beszél hozzám. Mit bámulsz, mit mondjak.

Hát mi se tudunk mit mondani Csocsónak, csak nyeljük a vasútállomás restijének teraszán továbbra is a söröket, mintha ingyen lenne. Persze ingyen van, Csocsó szülei fizetnek mindent, a pezsgőt is, amivel végleg elbúcsúztatjuk. Odavágjuk a vonat oldalához, a síneken landolnak a szilánkok. Rendesen tele van a dél felé induló vonatoknak fenntartott sínpár üvegtörmelékkel, durrognak a pezsgők, de nem az újévet várjuk, lófaszt, nem is tudom, várunk-e bármit is, egy új életet talán, de azt

pillanatnyilag, jól tudjuk, legfeljebb elveszíteni lehet, nem várunk semmit, csak elengedés van, én nem értem ezt az egészet.

[...]

Jelentkeztél katonának, mi a faszért, ki tudja mi lesz még itt, látod, hogy ezek nem normálisak, leszarom, jelentkeztem, a főiskolát sem tudom már fizetni, a tőköm is tele a képletekkel, melózni meg addig nem tudok, amíg be nem mutatom a papírt, hogy leszolgáltam a katonaságot, na és mit szóltak. Baszogatott a főtiszt, de szerintem ez amolyan rutineljárás, ezeknek a vérükben van, e nélkül nem bírják ki. Mit akarok magyar létemre a Jugoszláv Hadseregben, tudom-e én, hogy itt nem babra megy a játék, hanem életre-halálra, tőkös, majdnem mondom neki, hogy kapja már be az összes magyar faszomat, most kellek nekik vagy nem, ha már egyszer önként jelentkezem, ne basztasson legalább hülyeségekkel, ne jöjjön nekem a nemzetiségi kérdéssel, de inkább elmagyarázom, amit ő is nagyon jól tud, hogy munkát csak akkor kapok, ha előbb beleugrom a terepszínű gatyába. És felvettek, fel, voltam egy csomó vizsgálaton, tesztek jobbra-balra, végül besoroltak a páncélosokhoz, nem abban reménykedtél, hogy telefonos, vagy rádiós leszel. Ez van.

[...]

December 12-én megyek ki a vasútállomásra, a szokásos Csöngös búcsúztatás után, csak most a másik oldalon vagyok, egyedül.

[...]

A füledt, teledohányzott kupében, le Belgrádig, aztán átszállással tovább, egészen Vranjéig, le a koszovói határhoz, '98 van, hogy minden rendben lesz, most már stabil a helyzet, egy-kettő leszolgálom ezt az egy évet és kész. A vonaton megismerkedek egy velem hasonló korú gyerekekkel, ő nem önként jelentkezett, megkapta a behívóját, muszáj mennie, de semmi kedve, két doboz cigit szív el, amíg leérünk Belgrádig, valami para átragad rám is, azt mondja, ő már nem hisz abban, hogy ebben az országban bármi is változni fog, elkúrt egy nemzedék vagyunk.

[...]

Itt állok a kaszárnya bejáratánál, délután még teletömtem magam burekkel meg joghurttal, mert itt ki tudja, mi lesz, konzerv meg bab, amennyit akarsz, benyitok a fehérre mázolt fémrácsos, rozsdás kapun, az ügyeletes portás, nem tudom eldönteni a mosolyából, mennyire kedves, vagy csak cinikus, bevezet a parancsnoki irodába, hogy regisztráljanak a páncélos zászlóaljhoz.

[...]

Kelj föl, gyere, hív a parancsnok, rázogatja a bal vállam a katonapokróc alatt az ügyeletes, nem sokáig kell noszogatnia, készenlétben állok félálomban is, minden idegszálam feszült, alig tudtam elaludni, nem vágod, mi ez, hogy első este már hívat a parancsnok, nyugi Jenki, nincs mit fosni, azt hiszem, csak valami eligazítás, másik zászlóaljhoz osztanak be állítólag. Tetszik, hogy a becenevemen, Jenkinek szólít, ez otthonosabbá teszi a helyzetet. Jó estét, talán jó estét parancsnok úr, igenis, jó estét parancsnok úr, na így-így, maga miért nem mutatta be azonnal a papírjait, miért

nem mondta, hogy maga műszaki főiskolára járt, hogy tele a feje képletekkel, tud számolni, azt hiszem, tudok, talán azt hiszem, tudok, parancsnok úr, gondoltam egyértelmű lesz a jelentkezési lapom alapján, maga ne gondolkodjon, ne higgyen semmit, akkor nyissa ki a száját ha kérdezik, jó, akkor most mi lesz, és maga ne kérdezzen, csak válaszoljon, ha kérdezik, a kérdéseket meg saját magának tegye fel, minden pillanatban, csöndben, anélkül, hogy kinyitná a száját, érti, értem, értem parancsnok úr, értem parancsnok úr, na, így-így. Menjen, fogja, csomagolja össze a holmiját, az ügyeletes átvezeti a logisztikusokhoz, ma már ott alszik, holnaptól maga a fegyveres és a tantermi kiképzés mellett rádiós szolgálatot tölt be. Értem. Értem parancsnok úr, értem parancsnok úr.

[...]

Túl vagyok a nem túl pornyelős, és egyáltalán nem a filmekből ismert sárbakúszós, rambós kiképzésen, a tantermi agymasszírozáson, újra tele a tököm, mintha visszakerültem volna a főiskolára, persze van itt egy csomó új dolog, kis túlzással nem olyan rossz, morze abc, sémák, ilyesmi, az egész pillanatok alatt bevágom, a megszerzett pozícióm meg egy rakat privilégiummal jár. Illegális telefonálás, nema problema brate, mit meg nem adnak érte, kaja, kimenő, felújított baka gardrób, néha egy kis betegszoba, már csak valami nő kéne, persze a legjobb lenne, ha végre hazaengednének, kimenőt kapnék, és irány haza Szilviához, vagy ha Szilvia meglátogathatna itt, talán épp, amikor a betegszobában meresztem a seggem, de egyelőre szó sincs ilyesmiről, visszafojtott agresszió, önfertőzés, néha azt hiszem, a homlokomra van írva a vágy.

[...]

Na ne túlozz, nem túlzok, jó, talán egy kicsit, de nem nevezném unalmasnak a kiképzést, persze, neked most már könnyű, ülsz a meleg szobában, telefonálgatsz, amíg mi telefonárkot ásunk, vagy őrséget adunk ájulásig. Hát nem tehetek róla, hogy egyszerre vagyok tele energiával, kiásnék én annyi árkot, amennyit akarsz, meg hogy én vagyok a legjobb a zászlóaljban a kommunikációsok között, hát erről tényleg nem tehetsz, ha nem tudsz hazudni, ja, hazudni azt nem.

Jenki, maga hazamehet szabadságra, most nyugalom van, egy hét eltávot kap, 20-án éjfélig érjen vissza.

[...]

Huszadikán délután, inkább koraeste érkezem Vranjéba, két kollégámmal együtt, a kaszárnya szinte teljesen üres, itt-ott lézeng néhány kiskatona, a felettéseket sohasem láttam ennyire idegesnek, de nem mondanak semmit, azon kívül, hogy készüljünk fel, a raktárból kérjük ki a szükséges felszerelésünket, hajnalban indulunk az erdőbe lövészárkot ásni. Jobb is így, hogy nem kell a telefonos szobában ülnöm, mert inkább ne engedtek volna haza, Szilvia, az a bűdös kurva, hogy pont a legjobb haverommal kavarjon össze, nem érdekel, ki kire mászott, ki kit szemelt ki magának, otthagytam őket a bűdös francba, és lementem inkább a Csöngőbe inni a többiekkel.

Már egy hete itt dekkolunk az árkokban, amiből már jóval több van, mint amennyi katona elfér bennük, már nem bírom hallgatni az idióta siptáros vicceket.

[...]

Végre kiderül, mi a faszért meresztjük a seggünket itt a fák között már két hete, tegnap a NATO megkezdte Kis Jugoszlávia bombázását.

[...]

Az elkövetkező három hónapot azon kívül, hogy néha élelemért leereszkedünk a környező falvakba, a lövészárkokban töltöm, az idegeim a picsába, de nehezen tudok erről beszélni, a sivító hang, ahogyan hullnak a bombák, fingod sincs, most épp hova fog becsapódni, az árok mellett a telefonközpontos kamion még a lakásom, kapom és továbbítom a légiriadós jelentéseket, az izmaim el vannak gémberevedve, hánynom kell a kutyahústól, bujkálunk, hasra, vesd magad a földre, ne feküdj gépjármű alá, hasra, feküdj a fa tövébe, hova szaladsz, te barom, mondták, hogy ne feküdjünk gépjármű alá.



PÉRELI ZSUZSA: BOLDOGASSZONY

HORVÁTH PÉTER

Neoplanta

KIS MORFONDÍR – VÉGEL LÁSZLÓ REGÉNYE KAPCSÁN

Mélységes mély a tudatlanság kútja. Végel László lebilincselő regényét olvasva jutott eszembe ez az elferdített Thomas Mann mondat. Mindjárt utána a kérdés: mit is kezdünk a múlttól való tudással, nem tudással? A szocialista idők nagy költőjének, Illyés Gyulának kétsorosa is felrémlett: „Azt, hogy a nép fia vagy, igazolnod, sejh, ma nem azzal / Kellene: honnan jössz, – azzal, ecsém: hova méysz!” Kamaszkoromban rajongtam ezért a kétsorosért. Igazat szól a költő, gondoltam, mindegy, honnan jövünk, nem a múlt érdekes (a múlt nem érdekes), előre nézzünk, egyet akarva! És ez így is volt a hatvanas évek második felében, legalábbis számunkra, tudatlan és jó szándékú kamaszok számára. Saját jövőnket akartuk – ha nem is építeni, de – elérni végre, felnőttnek számítani, minél hamarabb.

A szegedi Tömörkény István Ipari Szakközépiskolába az ország legkülönbözőbb tájairól érkeztek a növendékek, hogy kéziszedőnek, kőfaragónak, keramikusnak tanuljanak. Az együtt lehúzott négy év alatt nem tudtuk egymásról, ki milyen családi háttérrel bír, melyik felekezethez tartozik, szülei gazdagok-e avagy szegények. Nem is érdekelt minket. Az igen, hogy melyikünk rajzol jobban, ki miben tehetséges. Mindannyian KISZ-tagok voltunk – és „lázadók”. A fiúk igyekeztek a lehető leghosszabbra növeszteni a hajukat, a lányok pedig a lehető legrövidebbre vágták az iskolaköpenyük alját. Rock and rollt táncoltunk az újszegedi Sörkertben vasárnaponként, és együtt üvöltöttük a Sárgaingesek zenekarával: I can get no satisfaction! Rozsgyesztvenszkíjt szavaltunk, és rongyosra olvastuk az *Üvöltés* című beat-antológiát. Különösebb lelkesedés nélkül készültünk a Nagy Októberi Forradalom ötvenedik évfordulójának kötelező ünnepére, csak kiváló művésztanáraink által formált ízlésünk tiltakozott kissé a város minden sarkán felállított „kommunista oltárok” képzőművészi megjelenése ellen. Randák voltak és túl sok volt belőlük.

Oroszból az osztály kétharmada bukásra állt. Orosztanárunkat, Tavaris Nádast szerettük, de a „ruszkiknak” még a nyelvét is utáltuk. Hogy igazából miért, azt nem firtatta egyikünk sem.

Az „ellenforradalom” mindössze egyszer került szóba köztünk, mikor elmeséltem az osztályban, hogy 1966 október huszonharmadikán este elkaptak a zsaruk, mert a haveromra várva az iparos-fütyjelet fütyültem a híd alatti sötétben. Két civil ruhás pofa karolt belém: „Kire vár itt? Miféle fütyjel ez?” Mondtam, a Csacsára várok, hogy együtt másszunk be a kollégium ablakán, és hogy iparos fütyjel. „A sors szimfónia?” – mordult rám az egyik fakabát. „Nem tudtam, hogy az...” „De azt tudod, ugye, hogy milyen nap van ma?!” Szerdát mondtam vagy csütörtököt, már nem emlékszem, milyen nap volt. A nyomozó közölte, hogy október huszonharmadika van. „Az valami vallási ünnep?” – érdeklődtem, mivel a hídláb körüli házak sok ablakában mécses vagy gyertya pislákol. „És milyen ünnep volt?” – kérdezték másnap az

osztálytársaim. „A zsaruk szerint az ellenforradalom kitörésének tizedik évfordulója” – feleltem. „Jé! – ámultak az osztálytársaim. – Tényleg?”

Pár héttel később még egyszer szóba került az „ellenforradalom.” Megint a kimenő lejárta után igyekeztem titokban bemászni a koleszba, amikor az ügyeletes tanár elkapott. Nem először buktam le, de lebuktak már mások is, és nem lett belőle komoly bajuk. Másnap egy másik kollégiumi nevelőnk, Kopasz tanár úr hívatott az irodába. Kedvelt, mert helyette szerkesztettem a „Kollégiumi Rádió” vonalas műsorait. (Amint megszólalt az „adás”, valamelyik negyedikes intett egy elsőévesnek, és az egy jól irányzott papucsdobással azonnal leverte a hangszórót az ajtó fölé.) „Hát, Horváth, bajban vagy! – nézett rám gondterhelten Kopasz tanár úr. – Holnap határozatot hozunk rólad a nevelői értekezleten. Ki fogunk csapni, közösség ellenes magatartásod miatt. Ez fölkerül a káderlapodra, életed végéig elkísér, különös tekintettel arra, hogy az apád ellenforradalmár volt.” Nagyon megijedtem. De nem gondoltam, hogy a kommunizmus akar kibaltázní velem, mintegy apám bűnét rajtam is megtorolva. Személyes bosszúnak véltem a dolgot.

Volt egy kis mitugrász, mondhatni „szadista hajlamú” nevelőtanárunk, vele gyakran „összeszetűztem” a hálószemléken, mert a szekrényem rendjét kifogásolva ki akarta szórni a cuccaimat a földre. Ezt megakadályoztam, közölve, hogy a rend mindenki számára mást jelent. Hozzám akarta vágni a kulcscsomóját, de mivel igen súlyosnak érezte a vasakat, meggondolta magát. Kergetni kezdett, nyilván azért, hogy fölpofozzon. Felugrottam előle az emeletes ágyak tetejére. Hálótársaim kiröhögtek, ahogy ott pattog az ágyak közt, és üvölt: „Azonnal szálljon le onnan!” Eszem ágában se volt „leszállni”, így végül szégyenszemre elkullogott. „Jelenteni fogom az igazgató elvtársnak!”

A Suszter becenevű kollégiumigazgatót nagy parasztnak tartottuk. Amikor Szabó Sácó engedélyt kér tőle, hogy a mosdóban gordonkán gyakoroljon, a diri harsogva közölte: „Ezerszer megmondtam már, hogy a diákotthonban rézfűvósok nem gyakorolhatnak!” Hangosan felnyerítettem. „Mit röhög, maga tökéletlen?!” Megmondtam neki. Nem örült.

Ezek a vén faszok akarnak most kibaszní velem, gondoltam keserűen, de a lelke mélyén megértettem őket. Kölcsönkenyér visszajár.

Kopasz tanár úr azt javasolta, azonnal üljek az íróasztalához, írjak levelet anyám nevében, miszerint aznapi dátummal nem kéri tovább kollégiumi elhelyezésemet, és még éjfél előtt húzzak is el a koleszból, akkor nem tudnak másnap kicsapni. Így is történt. Aznap az állomáson aludtam a bőröndöm és a gitárom társaságában. Másnap grafikatanárnőm, az általunk Macának csúfolt Kopasz Márta tanárnő segített olcsó albérletet találni. Anyám hónapokig nem tudta, hogy már nem vagyok kollégista.

Most jut eszembe, Maca is szóba hozta egyszer az „ellenforradalmat”. Minden órán hangsúlyozta, hogy tőle főiskolai szintű oktatásban részesülünk, mivelhogy korábban a Tanárképző professzora volt. Egy művtöri órán elmondta, azért rúgták ki a Képzőből, mert egy döglött csókáról készített fekete-fehér kroki-sorozatát ötvenhét telén, és azzal vádolták, hogy ily módon gyászolja az elbukott ellenforradalmat.

Schütz Zoli osztálytársamat Escéhá Zolinak csúfoltuk, amiért a nevében ötször annyi mássalhangzó van, mint magánhangzó. Az, hogy feltehetően német származású, azaz sváb fiú – eszünkbe se jutott. Házibulira legszívesebben Csorja Pistáékhoz mentünk, mert – úgy tudtuk –, nekik van a legnagyobb házuk, ahol a kiszemelt csajjal át lehet sunnyogni más szobákba... Nekik „nagy” házuk van, más szüleinek kis lakásuk. Na és?

Eredeti farmernadrágra keveseknek futotta. A Mars térnek becézett szegedi Marx téren lehetett beszerezni Super Rifle-t, a *jugóktól*. (Csak a szegediek tudták, hogy a Marx teret korábban tényleg Mars térnek hívták.) A jugók színes mintájú fehér nyloninget és olcsó konyakot is árultak. Ráadásul tudtak magyarul. Hogy miért, az senkit nem érdekelt. Büszkék voltak, és mi irigyeltük őket, mert a dinárjuk négy forintnál is többet ér.

Néhány évvel később, a főiskolán, egy „jugoszláviai magyar” osztálytársam meghívott a tengerre nyaralni. Hazafelé jövet magyarokkal utaztam a vonaton. Beszédbe elegyedtünk.

– Szintén a tengerről, haza? – érdeklődtem.

– Nem – válaszolta büszkén egy fiatalasszony. – Mi jugoszlávok vagyunk!

Hosszú perceken át magyarázta, milyen felemelő dolog az igazi szabadság hazájában, Jugoszláviában jugoszlávnak lenni.

– Szuper lehet! – lelkesedtem. – Szeretnék én is jugoszláv lenni!

A Színművészet Főiskolára kerülve aztán, 1969-ben, színész-osztályunk első összejövetelén hökkenten és zavartan fogadtuk a hírt: Holocsy Pistát, Csehszlovákiából érkezett osztálytársunkat, magyar honvédként Halmágyi Sándor „szabadította” fel a nyáron. Holocsy mesélte, hogy a falujukban gyerekek állták el a magyar tankok útját. Halmágyi közölte, ő is ott ült az egyik harckocsiban. Kis híján szakadékba zuhantak, csak hogy a „kurva kölyköket” kikerüljék. Döbbenet hallgattuk a „sztorit”. A döbbenet hamar elmúlt, néhány nap alatt megfelleledkeztünk az egészeztől, és KISZ-felajánlasként közösen készítettük a főiskolai dolgozók gyerekeinek a Mikulás-műsort.

Az állami ünnepeken jó pénzért szavalni jártunk tanácsházára, minisztériumba, üzembe. Megesett, hogy november hetedikén vagy április negyedikén három helyen is elszavaltam József Attila versét, harcosan kihangsúlyozva az alábbi sorokat:

*Talán dűnnyögj egy új mesét,
fasiszta kommunizmusét -
mivelhogy rend kell a világba,
a rend pedig arravaló,
hogy ne legyen a gyerek hiába
s ne legyen szabad, ami jó.*

Sehol nem róttak meg. „Köszönjük, Horváth elvtárs, jövőre is várjuk, szeretettel!” – És kifizették a szavalásért járó kétszáz, adómentes forintot. Nagy pénz volt az a hetvenes évek elején, sok sörre és sült krumplira futotta a Bástya étteremben, ahol záróráig ültünk éjszakánként, Shakespeare vagy éppen Harold Pinter darabjain vitatkozva.

Ó, szent tudatlanság és ifjúi együgyűség!

A szocializmus Ratkó-gyermekeiként nem volt alapvető bajunk a rendszerrel, azt gondoltuk, megreformálható. Más alternatíva eszünkbe se jutott. Az, hogy a szovjet csapatok ideiglenesen örökre nálunk tartózkodnak, olyan megkérdőjelezhetetlen evidencia volt a számunkra, mint hogy hajnalban felkel a nap. A csórósággal sem volt bajunk. Még annak is kilógott a segge a nadrágjából, akinek a szülei olyan mázlisták voltak, hogy nem csak Trabantot, de „Zsigát” vehettek maguknak. Apámnak, aki három és fél évet ült „ifjúkori botlása” miatt, nyolcötvenes Fiatja volt. Minden karácsonyra kaptam tőle egy negyvenkettes nyakú fehér nyloninget. Nem tudta, vagy nem érdekelte, hogy harminckilences nyakam van.

Az évszámok az égvilágon semmit nem jelentettek a számunkra. Ehhez nyilván a történelemoktatás minősége is hozzájárult. Nekem az általános iskola felső osztályában „Mancika” tanította a történelmet. Bármit kérdeztünk tőle, ezzel a mondattal válaszolt: „A tanuló csak a tanár kérdésére felel!” Csoda, hogy hamar leszoktunk a kérdezősködésről?

*Politika? Szómalom!
Civilizáció fülledt vidéke.
Mint békaember alábukhatom
A lélek türkizkék vizébe...*

Sajnos nem emlékszem a számomra fontos vers szerzőjére, talán valamelyik amerikai beat-költő írta... Mintha az én korosztályom túlnyomó többségének meggyőződését fogalmazta volna meg.

A rendszerváltást megelőző évtizedben – már harminc is elmúltam – vált először beszéd-témává a barátaim közt, hogy melyikünk milyen származású. Kettő is lamentáltak azon, megmondják-e a gyerekeiknek, hogy ők bizony zsidók. „Miért, te zsidó vagy?” – ámultam. „Ja.” „Na és?” „Mi az, hogy na és?! Az embernek tartoznia kell valahová...”

Ekkoriban már jól jegyzett fiatal írónak számítottam. A népiesek közt is voltak barátaim, noha urbánusnak számítottam. Első színdarabom vidéki bemutatóját – állítólag – maga Aczél elvtárs tiltotta be. Sógornóm hajdani lovagja, Hernádi Gyula mesélte ezt nekem. Közlése nagyon büszkévé tett. Úgy látszik, magasan jegyzett másként gondolkodó vagyok! Később megtudtam, hogy a színház párttitkára – feltehetően apám régi ellenlábasa – addig küldözgette tanácshoz, párthoz, szakszervezethez, Hazafias Népfronthoz az igazgató és főrendező által bemutatásra elfogadott kéziratomat, amíg végül a dolog tényleg Aczélig juthatott. Mindenestre a színház lemondott a kiplakátolt bemutatóról.

Amikor 1979-ben baráti unszólásra aláírtam a „magyar Chartát”, ugyanazon a napon hívtak be „elbeszélgetésre” a Kiskábéba és a minisztérumba is. „Nem sok ez egy kicsit az éberségből, elvtársak?” – kedélyeskedtem. Mindkét szerv kijelölt kisvezetője közölte, hogy személy szerint ő maga is egyetért *velünk*, de „...beláthatja, Horváth elvtárs, hogy hivatalosan el kell ítélnünk ezt a fiatalosan hebrencs akciót. Vagy ön szerint helyes, hogy a maguk nevét bemondja a rendszerünk ellen uszító Szabad Európa Rádió?” Az elsők közt kaptam volna meg a fiatal írók számára akkoriban alapított színházi ösztöndíjat. A díjazottak listájáról, persze, lekerültem. Abban az évben az aláírásom harminchatezer forintot ért. A pénz hiányzott persze, de amolyan rabló-pandúr játéknak tartottam az egészet. A játékszabályok ismertek voltak. Az elvtársak helyében én is seggbe rúgtam volna magamat. Az már rosszabbul esett, hogy két héttel később, a Szolnoki Szigliget Színházban bemutatott mesejátékomról egy árva kritika sem jelent meg, sőt, emlékeim szerint, még a helyi lap sem emlékezett meg a bemutatóról.

Azt hiszem, akkor kerültem át a támogatott kategóriából a túrt-be. A helyemen éreztem magam. Szamizdatban soha nem publikáltam – nem kértek tőlem írást, én meg nem jelentkeztem. Minden rossz tapasztalatom ellenére bíztam a belülről megreformálható szocialista demokráciában. Úgy gondoltam, minden az embereken múlik. Az, hogy az „embereket” alapvetően meghatározzák származásuk, vallásuk, múltjuk – nem jutott eszembe.

Ritka munkaviszonyaim főnökeinek helytelen döntéseit látva és tapasztalva vagy ostobának, vagy egész egyszerűen görénynek tartottam őket. Ha én voltam a főnök – ez is megesett –, rossz döntéseimet nagylelkűen megbocsátottam magamnak. Nem voltam rosszindulatú soha.

Nagyon benyaltam Jevtusenko sorait:

*Tőle, ki gyógyít és aki fát vág
és aki az öltönyt varrja nekem,
elvárom: remekül tegye a dolgát,
dolga bármi legyen.
Nem, ne legyen vacak átlag,
sem a sárcipő, sem a ház.
Bűn a közepszerűség,
akárcsak a hazug szó: elfajulás.
Buzdítsa ki-ki magát,
had tegyen dicsőt, remeket,
Naggyá nem lenni, gyalázat.
Mind naggyá legyetek!*

Hogy a szovjet-orosz rendszerben a koszorús költő kívánalmának megfelelni – a Gulag árnyékában – finoman szólva lehetetlen volt, és hogy nálunk, ahol a vezetők kiválasztásának fő szempontja az elvhűség (no meg a sógorság-komaság) volt, nem pedig a szakmai kiválóság – nos, ezek az apróságok ritkán jutottak eszembe. Ha igen, akkor arra gondoltam, a kiváló elméletet szem előtt tartva majd csak változtatunk a hibás gyakorlaton. Hittem és reméltem, hogy eljön majd a Petőfi által több mint száz éve megénekelte idő:

*Ha majd a bőség kosarából
Mindenki egyaránt vehet,
Ha majd a jognak asztalánál
Mind egyaránt foglal helyet,
Ha majd a szellem napvilága
Ragyog minden ház ablakán:
Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk,
Mert itt van már a Kánaán!*

Ha a Kánaán nem is, de az a pillanat elérkezett, amelyben Reagan elnök térdre kényszerítette a „világ egyhatodát”, és Gorbacsov elvtárs a lovak közé dobta a gyeplőt, aztán bedobta a törölközőt is.

Nem osztottam a rendszerváltás eufóriáját.

Úgy véltem, ahogyan az írók közt nincsenek elhallgattatott zsenik, és a fiókokban nem lapulnak korábban közölhetetlen remekművek, úgy az élet többi területén sincsenek olyan korábban mellőzött, titkos „káderek”, akik a szabadság szakértőjeként előlépve megalapozhatnák és működtetnék az irigyelt piacgazdaságot és a nyugati típusú demokráciát. Fiatalemberként addig is szabadnak éreztem magam. Ha nagyon elegendő volt a szocializmusból – itt hagyom. Soha nem félttem semmiféle munkától, erős voltam és egészséges. De nem volt igazán se kedvem, se bátorságom ahhoz, hogy valahol Nyugaton újra kezdjem az életemet. Jártam már Amerikában – unokaöcsém oda disszidált – nem láttam rajta, hogy „boldogabb” lett volna nálam. Nem irigyeltem hatalmas házát, noha egy lakótelepi lakásban laktam Kispesten. (Fiatal íróként soron kívül kaptam tanácsi bérlakást – örültem neki, mint majom a

farkának. Jogosnak is véltem, hogy a „lélek mérnökeként”, harmincévesen a munkásosztállyal azonos lakhatáshoz juttat a rendszer.)

Unokaöcsém vadonatúj, kétülékes sport béemvését kényelmetlennek találtam. Bevallotta, hogy ő is ritkán ül bele, nem tudja kinyújtani benne a lábát. Végzett kertészmérnök létére alkalmi kertészként dolgozott. Mexikói feketemunkásokat alkalmazott segítségként.

– Rohadt kizsákmányoló vagy! – évődtem vele.

– Te meg egy frusztrált, kelet-európai fasz!

Ebben maradtunk.

Kettesben hajóztunk kis vitorlásán a Bahamákon. Hemingway kedvenc kocsmájában ittuk a fehér rumot Bimini szigetén.

Történt pedig, hogy a hajónk „felült” egy frissen telepített korall-padon. Mondtam, kapcsoljuk be a motort, és húzassuk le a hajót az akadályról. Unokaöcsém azt mondta, nem lehet, mert törvény tiltja a korall közelében a motorhasználatot.

– Na és? – mondtam.

– Mi az, hogy na és?! – hüledezett.

– Senki se lát minket, a legközelebbi part három mérföldre van! – magyaráztam.

– Ki nem szarja le, hogy néhány koralldarabot letép a propeller?

– Én! – mondta – én nem szarom le! Tudod, Petikém – tette hozzá -, mi, *amerikaiak*, azért hozzuk a törvényt, hogy betartsuk!

Ez szöveget ütött a fejembe.

Törvényt hozni, önmagunk tudatos korlátozására, és *betartani* – ez lehet az igazi szabadság, az igazi demokrácia!

Aztán jött Irak, Afganisztán – a törvénytisztelő Amerika nem korlátozta magát érdekei érvényesítésében –, a lakótelepünkön meg sorra haltak az ötven körüli, korábban segédmunkásként dolgozó, elbocsátott lakótársak. Guszti tűzoltó is meghalt, aki korábban rám szólt a liftben, ne dohányozzak. „Önmagamat is megbüntetném, ha égő cigivel lépnek a liftbe!” – nevetett rám barátságos szigorral.

Hosszúra nyúlt kamaszkorom ötvenéves koromban kezdett elmúlni. Harmincéves érettségi találkozáson erősen elámultam azon, hogy hajdani lázadó osztálytársaim fele hallgatag, joviális „polgárrá” változott. A hajdan a fauvokért és Gaudi építészetéért lelkesedő hölgyek és urak könnybe lábadt szemmel mutogatták családi fotóikat. A lefényképezett „tisztá szobák” tévékészülékeinek tetején horgolt terítők, a terítőkön ízléstelen porcelán őzek hasáltak. Egyik hajdan lázadó lelkületű osztálytársam giccses vadászjelenetek festéséből, a másik semmitmondó csendéletek pingálásából tartotta fenn magát. A harmadik – állítólag olasz megrendelésre – tengerparti látképeket pingált.

– Lehet, hogy giccsnek gondolod – mondta, kicsit pirulva –, de kurva jól fizetik, és nincs velük nagy meló.

Nem értettem, honnan veszik ilyesmikhez a muníciót. Azt se értettem, hogyan kerültek a szótárunkba olyan, erősen pejoratív hangsúllyal kimondott szavak, mint a tót fasz, nyakas szerb, piszkos oláh és sunyi zsidó. Némelyik korábban bizonyosan és manifeszt módon hitetlen osztálytársam nyakán most hivalkodó méretű, súlyos aranykereszt csillogott. Ja, és mindegyikük tele szájjal szidta a „komcsikat”.

Első és máig egyetlen játékfilmem, a Szerelem első vérig slágerdalának akkori, Demjén Ferenc által énekelt, fiatalos önbizalomtól fűtött sorai –

*Itt vagyunk,
Ki tudja, kit ki hívott, mégis itt vagyunk,
sokáig itt leszünk...”*

– mára mást jelentenek.

Kik leszünk itt, sokáig? Évtizedekig szunnyadó, tetszhalott génjeink követelik ősi jussukat?
„Eljön a mi időnk?”

*

Végel László Neoplanta című regényében az elbeszélőnek egy újvidéki konflis kocsis mesél Újvidék városáról és saját életéről. Fikció? Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem. A Lazo Pavletić (a kocsis) „életanyaga” hihető. „Békebeli” bécsi fiakereket formázó konflisán időről időre másféle urakat és elvtársakat kocsikáztat. A Mária Terézia által soknemzetiségű városként alapított Neoplanta lakóit újra és újra más „szabadítja fel”. Egymást váltva ülnek Lazo fiakerére németek, szerbek, magyarok, csetnikek, partizánok, orosz bolsevikok. Hol egyikük, hol másikuk csillaga ragyog fenn. Ilyenkor „törlesztenek”. Kilakoltatják, deportálják, kifosztják, megerősszakolják, agyonverik, tömegsírba lövik korábbi lakószomszédaikat. A kocsis nagy túlélő. Igyekszik életben maradni, megtartani kocsiját, lovát. Megöregedve aztán szeretné megosztani valakivel élete történetét.

A gimnazista fiatalember, akit történeteivel Lazo kéretlenül traktálni kezd 1958-ban, a kilencvenes évek elején már „írónak készül”. A második háború idején született, Tito marsall Jugoszláviájában „eszmél”, és bár neki is megvannak már a maga történelmi tapasztalatai, eleinte nem igazán kíváncsi a kocsis meséire. Mégis muszáj meghallgatnia, mivel az öreg azt ígéri neki, csak akkor lesz igazi író, ha Neoplanta történetét megírja. A fiatalember hasztalan próbálja magyarázni, hogy „mennyire nem szokás már a valóságról írni”, a kocsis nem tágt. „Mi az, hogy nem szokás?” – dohog. Azt javasolja az írónak, olyanokat vessen papírra róla meg az apjáról, akitől mesterségét „örökölte”, mint amelyeneket Ferenc Jóskáról írtak. Meg is mutatja neki a mintakötetet: *Oszták Magyar Monarchia írásban és képekben*.

Nekem nem volt szerencsém a szóban forgó kötetel találkozni, de Végel László Neoplantáját szinte együltő helyemben, torokszorító izgalommal, szorongva olvastam végig. Gyanítom, hogy a szerző maga is a regény elbeszélőjének sorsához hasonlóan élt meg. Tapasztalatai sokkal keményebbek az enyémenél, életszemléletünk mégis, azt hiszem, hasonló. Csakhogy amíg én a kádári szocializmus „puha diktatúrájának” nevezett évtizedeiben nőtem fel, addig ő – kisebbségiként – a délvidéki „kalamajkában”. A jugoszláviai rendszerváltás rettenetes, iszonyatos testvér-háborúhoz vezetett, amihez képest a mi „vértelen forradalmunk” a maga több millió hazánkfíát koldusbotra juttató permanens fejlődésével együtt is „kismiska”. Jutalmul mi eljutottunk Európába, Szerbia még jó pár évig ácsingózhat a Kánaán kapujában, bebocsátásra várva.

Végel regényében Lazo kocsis hosszú éveken át mesél. Neoplanta múltjáról szóló történetei (amelyeneket nem szokás írni) önmagukban is torokszorítóak, van azonban a műnek – az öldöklés naplójának – egy mélyebben megbúvó rétege. Az íróként a „szavak mágijával” incselkedő fiatalember fölött is múlik, sűrűsödik az idő. Az ő sorsáról, előmeneteléről, sikereiről és bukásairól keveset tudunk meg, de érzékeljük, hogy Lazo történeteit hallgatva mintegy a „ko-

csishoz öregszik”, élete megtelik Lazo történeteivel. Nem csodálkoznánk, ha a kocsis halálakor megörökölné a gazdátlaná vált kocsit és lovat, és maga hajtaná a konflist tovább, hogy a kacskaringós utcákon tört angolsággal beszélje el újra és újra Neoplanta véres történetét a városba látogató külföldi turistáknak.

Bár a ló vágóhídon végzi, a hintót feltehetően eltüzelik, Végel mesél nekünk – tudatlan turistáknak. „Really? Indead? – borzongunk jólesően. – Oh, what an exciting storry! So Neoplanta is a really multicultural city!” Jobb, ha mi is angolul lelkendezünk, vigyázva, kiejtésünk ne árulja el, hogy magyarok vagyunk.

Mi a jobb, emlékezni vagy felejteni?

„Meggzűntetve megőrizni?”

Az ifjúkorunkban belénk *plántált* vulgármarxista terminológia tetszetős óhaja mögötti gyakorlat megpróbálta a múltat „végképp eltörölni” – eltiporni, gyökerestől kiirtani, felszámolni még az emlékét is. A gének azonban nem felejtenek. A természet törvényei erősebbnek látszanak a „human being” által kreáltaknál. Olyanok vagyunk, mint a magának falkát rekviráló hímoroszlán. Mielőtt meghágnánk a nőstényeket, elpusztítjuk az „idegen kölyköket”. Aztán ráérősen körbevizeljük Kelet-Európát. Ez már a mi territóriumunk.

*Itt vagyunk,
Ki tudja, kit ki hívott,
Itt vagyunk,
Sokáig itt leszünk!*

*

A hatvanas évek derekán jellemző rendőrvice járta be Szegedet. Loboncos hajú, farmernadrágos fiatalok trécselnek a Tisza-parton. Egy rendőr lép hozzájuk. „Mit csinálnak itt az elvtársak?” „Morfondírozunk.” „Na, adják ide szépen azt a morfondírt, és tűnjenek az anyjuk valagába!”

Megyünk, megyegetünk.

Visszatérés

(SINKOVICZ LÁSZLÓ MAGÁNBESZÉLGETÉSE SZILASI LÁSZLÓVAL)

Sokszor, sok helyen és sok interjúban mondtad (mert persze mindig ugyanazt kérdezik), hogy az előző regény írásakor „daloltál, mint a madár”, ami hát azt hiszem a legpontosabb megfogalmazása annak a hangnak, amin a *Szentek hárfája* megszólal: bonyolult körmondatok, erős túldíszítettség és sok helyen a Darvasit idéző mágikus realista (?) pompa.

A *harmadik hídnál* felfedezni vélek némi elmozdulást, egy letisztultabb, és egyszerűbb prózanyelv felé – mintha James Bondtól mozognánk George Smiley irányába, mintha a két regény más prózahagyományokból építkezne.

Az első inkább a már említett Darvasi-féle vonalhoz húz: történelmi jelleg, és ebből fakadóan az olvasó-narrátor-regény időtengelyek közötti szakadásból fakadó mágikus túl-/feltöltöttség, azaz hogy a múlt mint olyan úgysem ismerhető meg, így aztán történelem meg a legenda között az ég világon semmi különbség nincs, a Szentek hárfájában nagyjából mindenki szépen bele is döglik ebbe a nagy felismerésbe.

Ezzel szemben a második regény sokkal inkább emlékeztetett az Ottlik-prózára. (Azt hiszem, ennek kapcsán Te mindig Tömörkényt emlegeted fel, és hát elég valószínű, hogy igazad van, csak én azt nem ismerem.) Egyrészt már az elbeszélés és az elbeszélők elhelyezése, pozíciója is az *Iskolát* idézi: adott egy narrátor, aki elmesél egy történetet egy második embernek egy közös – régi – ismerősről, aki már nincs jelen (meghalt, vagy egyszerűen csak nincs szem előtt, ez már csak technikai különbség).

És Ottlikra is rendkívül jellemző ez a részvétlen, leíró hang, ami a *Híd*ban is megjelenik: mint a jó dokumentumfilm csak áll (mint fasz a lakodalomban), nézi azt, ami előtte van, de igyekszik nem hozzá nyúlni, a legkevésbé befolyásolni. Persze azért, mind tudjuk, ez hiú ábránd, de intenciószerűen azért szép dolog: csak nézni, vizsgálni, megpróbálni megérteni, de közben egy grammat sem hozzáadni, aztán az egészet, így ahogy van, mindenféle sallang nélkül leírni.

És ez szerintem különösképp azért nagy erénye a regényednek, mert így – bár ez a jellege inkább a másodvonalbeli, ám nem kevésbé fontos – a szociografikus rétege jóval kifinomultabbá válik. Ha jól értem ezt a részét a szövegnek, akkor itt az van, hogy a csöves ugyanolyan, mint mindenki más, csak díszítés nélkül. Eszik, mozog, alszik, szarik, baszik. Test, *szartasak*. A hontalan a fennálló társadalmi rend, hatalmi struktúra egyik legfontosabb sarokköve; tükröt tart mindenki felé, mert bár látszólag azt sugallja, hogy kilóg ebből a struktúrából, mint ennek ellenpontja, éppen ellenkezőleg: a helyén tartja amazt. A csöves a társadalmi létezés nullfoka.

Éppen ezért nem kell sajnálni, vagy hát, hogy egészen pontos legyek, lehet sajnálni, csak épp semmi értelme. Nézni kell, vizsgálni, meg kell érteni. Nem kell lehajolni, felkarolni, megmenteni, mert nem lehet, így biztosan nem. És ez igaz minden jellegű kisebbségre: cigányokra, zsidókra, kelet-magyarországiakra. A lefelé adás nem megoldás.

Ezért fontos ez a letisztult (lepusztult?) prózanyelv, mert a szociografikus réteg sugallata nyelvilag is a helyére kerül. A díszelkedéssel csak a sajnálkozás erősítése lehetséges, a megértés semmiképp, csak a sajnálkozás meg épp nem ér semmit.

Mindezen különbségek ellenére azért nyelvi szinten mégiscsak van, ami összekapcsolja egymással a két regényt. Ez az, amit magamban Szilasi-mondatnak hívok.

„Mari bizonyos értelemben egyfolytában üvöltött. Úgy gondoltam, hogy ő úgy gondolja, csak azért beszél állandóan, mert különben mindenki unatkozna körülötte. Valójában azonban, hiszen nem volt érzéketlen ember, egyre jobban félt már ő is a csendtől. Hogy az valami szörnyűt mondana neki. Mondjuk azt, hogy elherdáltad az életedet, és nemsokára meg fogsz te halni, Losonc Mari. De ez, ez a zajos rettegés, csak lényének külső, vastag burka volt. Ami alatt rejtőzött még egy kemény, éles szélű tömb, mint baseball-labdában a fakocka, s ez régi-módi protestáns etikából állt meg könyörtelen kapitalista szellemből. Ez működtette Mari-ban a bankárt. De aztán legbelül, a kocka középpontjában lapult még egy picinyke, puha kis gömb, s az, akárhogy mesterkedett is rajta egy életen át, mozdíthatatlan volt, és ugyanabból az anyagból állt, mint a külső burok.”

Ezeket a mondatokat általában akkor szereted alkalmazni, amikor valamiféle állítást teszel a világról. Csak hát pontosan ez a probléma veled.

Szemmel láthatólag folyamatosan valóságdarabokat ragadsz meg, írsz le – általában elég jól. Csakhogy mindeközben a mondatok retorikailag úgy vannak felépítve, mintha léptenyomon a visszavonhatóságukat is jelölni akarnák. Nincs olyan mondat, ami csak úgy pőrén neki lenne támasztva az olvasó arcának, hogy akkor tessék, itt van, most már kezdjél vele te, amit akarsz. Minden ilyen mondatot áthat egy intellektuális remegés.

És ez az egyetlen érv, amit fel tudok hozni a regény ellen, mert ettől függetlenül egyébként én jó regénynek tartom *A harmadik hidat*. Nem azért mert olyan kiemelkedő lenne a kortárs felhozatalból, bár azért erőteljesen az élvonalba tartozik (bár – teszem hozzá – nekem van egy pár éves lemaradásom), mert ez számomra, aki egyszerre vagyok benne és – sokkal inkább – kívülről az irodalomnak, kevésbé számottevő.

Sokkal inkább tartom fontosnak, hogy egy szöveg csináljon valamit a világgal. És ez a szöveg elég sok mindent csinál. Próbáltam már erre utalni egy kicsivel feljebb is, de szerintem ennek a regénynek tényleg az a legfontosabb üzenete, hogy nem kell Mikulásnak lenni, a lefelé adásnak semmi értelme, a dolgokat egyszerűen meg kell érteni.

És azt gondolom, hogy azáltal, hogy én elolvastam ezt a regényt, jobban értem a dolgokat. Másképp nézek a hajléktalanokra. És hát szerintem ennyi, ami számít.

Sinkovics László
2014. 03. 28.

Beszélgetéskezdemény

ELSŐ HOZZÁSZÓLÁSAIM MAGÁNLEVELEDHEZ

A megértés egyszerűsége az intézményeken kívül

A csöves ugyanolyan, mint mindenki más, csak cicoma nélkül, a lefelé adás nem megoldás, a lefelé adásnak semmi értelme – ezeket írod. Igen, szerintem ez tényleg ennyire egyszerű. Mármost: nem a könyvem értelme ennyire egyszerű (ennyire semelyik könyvnek nem egyszerű az értelme), hanem az, ahogyan a megértés létrejön az olvasó fejében. Egy egyszerű mondat, a végén pont. Az irodalom nehéz megérthetőségének, nehezen érthető voltának látzatát jórészt az a szokás hozza létre, hogy az értelmezők, a számukra létező, bennük létrejött jelentés kifejezésekor egyúttal arra is törekszenek, hogy saját kijelentésük tudományos alapjait is közöljék, hogy széles szakmai kontextusba helyezték azt, hogy megformálják saját arcukat és szerepüket. Emiatt úgy tűnik, hogy egy könyvet, novellát, verset, irodalmi művet megérteni nagyon-nagyon nehéz. Hozzá se fogjon, neki se kezdjen, aki nem szakmabeli. És ez – sajnálatos módon – a mai magyar irodalmat tekintve a legtöbb esetben teljesen helytálló tanács. Az intézményes alibiken kívüli kritika, ill. az intézményeken belüli kritika jelenlegi konszenzusaira fittyet hányó intézményen belüli kritika segíthetne lebontani ezt az áldatlan helyzetet.

Darvasi vs Ottlik

Szentelek hárfája: Darvasi, *Harmadik híd*: Ottlik. Nyilván van ebben igazság. Az imitáció elméletének tanításai szerint az eredetiség nem a tradíció ellenében, hanem annak keretein belül jön létre, s könnyen meglehet, hogy az előbbi könyv esetében leginkább Darvasi, az utóbbinál leginkább Ottlik volt az elsődleges keret. De azért az ő igazi nevük légió, nem igaz? Melyik Darvasi (az a Darvasi olvasta pl. Ottlikot? [melyiket?]), melyik Ottlik (az az Ottlik olvasta pl. Tömörkényt? [melyiket])? Miféle egyén hatásokkal keveredve? Vagy netán kristálytiszta? Stb. A jelenlegi kritikát annyira átította az intertextualitás ellaposodott gondolata, hogy lassan-lassan mindenki megelégszik a szerző nevével. Én már alig mertem odaírni a szerzői neveket a mottók alá. Rothschild. Fitzgerald. Bradbury. Még a végén valaki azt hiszi, hogy nem is a mondat jelent, hanem a név.

A visszavonhatóság mondatszintű jelölése

Jelenleg ez talán a legérdekesebb a leveledből. Idézem is, majd' teljes egészében. „Szemmel láthatólag folyamatosan valóságdarabokat ragadsz meg, írsz le – általában elég jól. Csakhogy mindeközben a mondatok retorikailag úgy vannak felépítve, mintha lépten-nyomon a visszavonhatóságukat is jelölni akarnák. Nincs olyan mondat, ami csak úgy pőrén neki lenne támasztva az olvasó arcának, hogy akkor tessék, itt van, most már kezdjél vele te, amit akarsz. Minden ilyen mondatot áthat egy intellektuális remegés.” Az, hogy a mondataimat áthatja egyfajta intellektuális remegés, helytállónak tűnik. Valószínű, hogy a mondataim tényleg jelölni akarják saját visszavonhatóságukat – függetlenül attól, hogy nekem magamnak volt-e

velük bármiféle efféle szándékom. A kérdés számomra azonban jóval inkább az, hogy nem ilyen-e bármelyik prózai mondat, nem akarja-e jelölni saját visszavonhatóságát mind. Könnyen meglehet ugyanis, hogy a prózai mondat eszménye voltaképpen az ekphrasis, a képleírás, amely, mint köztudott, csak úgy tesz, mintha leírna egy már a leírás előtt is létező fizikai objektumot, valójában azonban épp a fiktív leírás által hozza létre ama tárgy megelőzőleg is fennálló fizikai létezésének illúzióját. A prózai mondat tehát jelöli ugyan saját visszavonhatóságát – de bátran teheti, hiszen maga a tárgy, amelynek pusztá, utólagos leírását hazudta, s amelynek beszéd által történő létrehozatala valójában egyetlen célja volt, a fiktív leírás által immár visszavonhatatlanul létrejött. A tárgy létezik – a mondat már nem kell annyira. A próza ezt gondolja. A költészet nem. Mindezt, azt hiszem, azért gondolom így, mert *A Harmadik híd* hosszúra nyúlt javítgatása közben arra jöttem rá, hogy a prózai mondatnak nem pontosnak kell lennie (mihez képest lehetne ugyanis pontos, ha egyszer az, ami létezik, majd a mondat által jön csak létre), hanem teremtő erejűnek (hogy létrejöhessen az, aminek a megteremtése a mondat egyetlen feladata) – ám így maga a teremtő szó a teremtés végbemenetele után akár el is enyészhet. Talán jobb is, ha elenyészik. Visszatér saját nemlétébe. Úgy illendő. Ne lebegjen a vizek felett. A következő kérdés talán az, hogy hogyan, miféle (lexikai és grammatikai, retorikai és poétikai) eszközökkel tudja ezt megtenni.

Szilasi László

2014 03 31

Egy beszélgetéskezdemény folytatása

A megértés elviselhetetlen könnyűsége – (példamondat)

Ha jól értem azt, amit mondasz, akkor a mai irodalom és irodalomtudomány egy önfenntartó intézményrendszer, olyan diskurzust folytat, amivel önmaga pozícióját legitimálja. Az válik igazán jó irodalmi művé, amit csak egy igazán magasan kvalifikált irodalmár érthet csak meg igazán. És persze jó olvasó csak az lehet, aki ezeket az irodalmi és tudományos műveket végigolvasta, bekebelezte, ezeket használja, ezek mentén értelmez. Nagyon szép bebetonozott, önfenntartó rendszer, szépen termeli ki magából a hasonszőrű embereket. Mindjárt összehányom magam.

Az irodalmi biznissz Parnasszusra helyezi magát és mindenkit hülyének néz, aki nem úgy érti, ahogy ő érti önmagát. Pedig a megértés, ahogyan írtad, tényleg baromi egyszerű: a jó legyőzi a rosszat, például. Pont.

De ők meg ülnek fenn, néznek lefelé, és közben azon keseregnek, hogy senki sem olvas.

De ez egész egyszerűen nem igaz. Az emberek igenis olvasnak, maximum nem azt, amit az intézményes alibizók elvárnának tőlük. Senki nem olvas Tolsztojt, de Jo Nesbøt meg George R. R. Martint szinte mindenki. És azért mert őket sokan olvassák, és jellemzően nem az intézményrendszer keretein belül, még nem jelenti azt, hogy ezek a szövegek ne lennének a messzemenőkig zseniálisak.

Persze az akadémiai diskurzusba nem kerülnek be. Mert ha azt mondjuk, hogy annak az is részét képezi, amit sokan olvasnak, akkor, azok is, akik olvassák, így viszont az egésznek semmi értelme, mert az intézményesség délibábja megrepeg.

Nagyon szeretem, hogy évről évre újabb statisztikákat jelentetnek meg, hogy mennyivel kevesebb könyvet vásároltak. (Arról most szót sem ejtenék, hogy milyen viszonyban áll a magyar átlagfizetés a könyvárakkal.) Ezek a kimutatások persze 100%-ban igazak, csak nem számolnak az olvasási szokások változásával. Sosem mutatják meg például, hogy hány könyvet töltöttek le az internetről, illegálisan. Pedig ez fontos dolog, egyre inkább azt látom, például a munkahelyemen is, hogy a zenehallgatáshoz hasonlóan itt is az internetről ingyenesen letöltött tartalmak nyernek teret. Ez persze roppant mód sérti a szerzői jogokat, de hát ezt meg ki nem szarja le... A lényeg, hogy olvasnak, nem?

Számomra a problémát inkább az jelenti, hogy az olvasási szokások semelyik oldalon sem eléggé differenciáltak. Az intézmény falain kívül, s belül nincs olvasmánykeveredés. Szépirodalmat (???) nem olvasnak csak az irodalmárok meg a kultúrsznobok (őszintén nem tudom, melyik a rosszabb), népszerű irodalmat (miért Petőfi nem az?) meg csak a prolik.

Szerencsére azért szerintem láthatóak olyan trendek, amik azt mutatják, hogy mégiscsak létezik kiút ebből a csapdából. Ott a slam poetry, Bödőcs Tibor, stb...

Visszavonható mondatok elméleti kérdései

Érteni vélem azt, amit a prózai szövegek ekphrasis jellegéről mondasz, és azt hiszem, hogy egyet is értek Veled.

De! Ha elfogadjuk, hogy a prózai mondat a leírás által egy teret hoz létre, amelyet önmaga valóságosként, önmagát megelőzőként állít be, s ezt írja le, ám ez valójában csak a leírás által jön létre, fikció, akkor sajnos számolnunk kell e kijelentés teoretikus következményeivel, veszélyeivel. Nem ugyanez történik-e ugyanis e mondat leírásakor is? A mondat, amely azt állítja, hogy a prózai szöveg a leírás során egy virtuális teret hoz létre, nem épít-e fel egy ugyanilyen teret, amelyben a prózai szöveg így működik? A prózai szöveg ekphrasis jellege akkor jön létre, amikor ekképp jellemezzük azt.

Ez viszont regresszióhoz vezet. A végtelenségig folytatható. Épp ezért számomra megkérdőjelezhető a jelentősége. Számít-e, hogy a tér fiktív és valóságként kezelődik-e, vagy valóban valóságos, ha egyszer a mondat retorikai célja nem más, mint, hogy eltörölje ezt a különbségtevést. Számít-e, hogy a steak, amit megeszem valóságos-e, vagy bonyolult biokémiai folyamatok által csak az agyamban létrejött érzékszálódás? *„You know, I know this steak doesn't exist. I know that when I put it in my mouth, the Matrix is telling my brain that it is juicy and delicious. After nine years, you know what I realize? ... Ignorance is bliss.”*

Mindebből következően, részemről a kérdésfeltevések e pontból kiindulva két irányba folytatódnak. Az egyik irányt Te jelölted meg a számomra. Milyen eszközökön keresztül jön létre mindez? Illetve, miért jöhet az létre, hogy ezek a pseudo-valóságos mondatok, miután felhívták önnön teoretikus korlátaikra és veszélyeikre a figyelmet, mégiscsak hatnak, kezdenek valamit a világgal?

Egyértelmű választ egyik kérdésre sem tudok adni, de az első kapcsán a megérzéseim azt súgják, hogy valahol a metonímia felé kell keresgélni. Az a valóság ugyanis, amelyet a szöveg hoz létre, hogy ha fenn akarja tartani annak látszatát, hogy az önmagát már megelőzően is létezett, akkor valahogyan olyan helyettesítési láncokba kell illesztenie magát; olyan mondatok-

kat kell létrehozni, amelyek elhitegetik az olvasóval, hogy az valamiféle viszonyban áll (részegész?) azzal, amit ő (márhogy az olvasó) valóságként érzékel?

A második irány felé tapogatózva a kérdéseim inkább arra vonatkoznak, hogy van-e bármi jelentősége annak az (irodalom)elméleti diskurzusnak, amely a szöveg (pszeudo)valóság mivoltát firtatja? Ha egyszer azt érzem, hogy az a steak szaftos és ízletes, kell-e foglalkoznom ezen túl bármivel? Nem inkább azzal kellene-e lennem elfoglalva, hogy hogyan olvad szét a hús a számban? Nem tökéletesen mindegy-e, hogy a prózai szöveg csak létrehozza azt a valóságdarabot, amit leír, ha mindeközben hatással van a világra. Ha a *Harmadik híd* igenis kezd valamit a világgal, formálja az olvasót, érzékenyebbé teszi, akkor ebben a felállásban van-e jelentősége, hogy ezt hogy éri el? Nem inkább azzal kellene foglalkozni, amit eredményként kapunk?

Naivitás lenne azt állítani, hogy de. Mert hát annak kutatása, ahogyan eléri ezt, rengeteg ahhoz hasonló eredménnyel kecsegtet, mint maga a regény. Az is kezd a világgal valamit.

Visszavonható mondhatok *A harmadik híd*ban

Az azonban, amire én az első levelemben utalni próbáltam ennél talán jóval egyszerűbb. (Bár most már visszavonhatatlanul is hatása alá kerültem annak, ami írtál.) A mondataid intellektuális remegése, még ha nem is intenciószerűen, de valóban abból fakadhat, hogy létrejöttükkel egyidőben számolnak saját korlátaikkal, pusztulásukkal is. Olybá tűnhet, hogy a mondat megíródása közben már elvégzi önmaga destrukcióját is. A mondat azért nem mer egyértelmű, betonkemény állítást tenni a világról, mert a kijelentésével párhuzamosan, már annak (elméleti) korlátaival és lehetőségeivel is számol. S az, hogy ez most az ekphrasis jellegéből fakad-e, vagy valami teljesen másból, az szinte teljesen mindegy.

Hasonlatképp idéznék egy mondatot valamelyest hasonló tematikában, mint amiben az első levélben is idéztem; összehasonlításban talán jobban kidomborodik az, amire utalni szeretnék.

„Újabb jele annak, hogy döbbenetes iramban rohan az idő. Katrine nyelvén volt, hogy ő maga tőkehalfejjel vigasztalódik. De azután rájött, hogy ez is egy csajos közhely lenne, a szingli lányoktól elvárt öngúny, fásult megnyilatkozás, amit ahelyett használnak, hogy kimondanak, amit valójában gondolnak: nem biztosak abban, hogy képesek lennének szabadság nélkül élni.” (Jo Nesbø: Police)

Ez is hasonló jellegű, mint, amit korábban idéztem tőled: valamit megpróbál megragadni, és azt a lehető legnagyobb pontossággal leírni. De a Nesbø-mondat mégsem remeg. A mondat szerkezet az egyszerűsége, talán mondható, hogy minimalizmusra törekszik: kevés, jól megválasztott szóval és mondattal, a lehető legpontosabban megragadni egy jelenség lényegét. Egyszerű mondat, a végén pont.

S bár a te mondataidon is érezhető az alapos válogatás, a szavak pontos kiválasztása, azok mérnöki pontossággal való elhelyezése, szabadulási vágy a díszítettségtől, mégis a világról tett állítások sosem érik el azt az egyszerűséget, mint az idézetnél.

Miközben leírsz, mintha nem tudnál elszakadni attól, hogy – valamiféle, talán elméleti megfontolás miatt – a leírás sosem lehet eléggé pontos, de mégis minduntalan erre törekszel, ám mintha pont az lenne, ami meggátol ebben.

Darvasi vs Ottlik

Valóban úgy tűnik számomra is, hogy az intertextuális olvasatok lehetőségei meglehetősen elinflálódtak az elmúlt pár évben. Hála istennek, engem különösképp sosem érdekeltek, itt sem egy szövegközi olvasat lehetőségeit, és nem is egy elődszöveg(csoport)-kijelölést próbáltam kieszközölni. Darvasi és Ottlik (akár úgy is mint név, úgy is mint szövegcsoporthoz és úgy is mint légió) pusztán a hasonlat egy-egy tagmondatát próbálták meg kijelölni.

Részemről ez technikailag nem különbözött attól, minthogyha az egyik oldalra egy barokk képkeretet, a másik oldalra pedig Ikea-írásztalt állítok fel. Csak hát szövegeknél könnyebb más szövegeket előcítálni hasonlatképp.

Persze ez így a dolgok rendkívüli leegyszerűsítése, de hát azért én is elszámoltam azzal, hogy nem véletlenül pont ez a két márkanév jutott eszembe, ettől függetlenül úgy gondolom, hogy ezek mentén elvégezni egy intertextuális olvasatot nem feltétlenül lenne eredménytelen, de nem vagyok benne biztos, hogy ezzel jóval közelebb jutnánk a szöveghez.

Sinkovics László
2014 04 07

Második hozzászólásom

Intézmény

Mindazzal, amit a kritikai-értelmezői intézményről dühödten és aprólékosan kimondasz, teljes mértékben és részletekbe menően egyetértek – de közben érdekes figyelni (s ez a jelenleg is igazadat bizonyítja), hogy a kifejtés során (márpedig ez csupán egy magánlevél, ugye) nyelved hogyan válik mondatról mondatra irodalomelméletileg egyre kvalifikáltabbá. Miközben a Parnasszust szidalmazod, nagy óvatosan, szinte észrevétlenül (talán szándékosan, ám mindenképpen ironikusan) magad is oda mászol föl – tök érdekes, állati kellemetlen, nagyon mutatja a rendszer szörnyűsége erejét. Mászás közben minduntalan visszacsúszunk, belecsúszunk abba a nyelvbe, a megértés elviselhetetlen könnyűsége elmismásolódásának nyelvbe, ami a probléma oka, ami a probléma maga: mint a kapitalizmuson, ezen a nyelven kívül sincsen élet. (Bár Thoreau erről, gondolom, erről is mást gondolna.) Jo Nesbø, szeretett juneszbóm, állítólagos zsenialitására pedig még visszatérek.

Hasonlat

Az intertextuális kapcsolatok szerzői névvel történő megjelölésének hasonlatként megvalósuló újraértéséhez őszinte irigységgel gratulálok, igazad van, pontosabban: szerintem is ez a helyzet, ennyire egyszerű. Az intertextuális olvasás (valószínűleg) eredményes, de nem (mindig) visz közelebb a szöveg megértéséhez. Megrajzol egy szövegkörnyezetet, amin belül zajlik a dolog, összesen ennyit tesz. Csakhogy a zajló dolog valódi szövegkörnyezete gyakorta egyáltalán nem az, amit az oknyomozó filológia is alátámaszthat. Hanem valami más, irodalomtudományi szempontból indokolhatatlan, oda nem tartozó, változékony, légből kapott valamicsoda: a jelentés nem-állandó voltának titokzatos és örök eredete. *A harmadik híd cí-*

mű regény elsődleges kontextusa Thomas de Quincey: *Egy angol ópiumevő vallomásai* (1821) című műve. Vagy Kemény István *Egy nap élet* című verse. Esetleg tényleg Ottlik.

Steak és tőkehalfej

A visszavonhatóság tárgyában nézzük először is az általam idézett – szerinted egyértelmű, minimalista és betonkemény – mondatot Jo Nesbø: *Police* című remek regényéből. „*De azután rájött, hogy ez is egy csajos közhely lenne, a szingli lányoktól elvárt öngúny, fásult megnyilatkozás, amit ahelyett használnak, hogy kimondanák, amit valójában gondolnak: nem biztosak abban, hogy képesek lennének szabadság nélkül élni.*” Ezek szerint Katrine ugyan tényleg tőkehalfejjel vigasztalódik, de ezt nem mondhatja ki, mert a mondat csajos közhely lenne, szingliktől elvárt öngúny, fásult megnyilatkozás az általa valójában gondolt, igazi mondat helyett, ahelyett, hogy ő bizony aligha lenne képes szabadság nélkül élni. Hát, ez az idézet ugyan szerintem is pompázatos, de nem egyértelmű (Katrine vágyott szabadságát korlátozza a közhelyességtől való félelem: vágy és kifejezés már megint egyszer ellentétesek), nem minimalista (sőt, barokkos módon öntükröző: nem képes szabadság nélkül élni? dejszen éppen azt teszi!) és nem is betonkemény (merthogy épp e két imént feltárult probléma által jelzi saját visszavonhatóságát). Itt sincsen szó a mondat arcnak történő kemény és egyszerű nekitámasztásáról. Hanem arról van szó, amiről mindig, amikor igazán egyszerűnek és keménynek akarsz látszani, arról, hogy miféle módon tudnál újra játékba hozni egy közhelyet. Hiszen valódi igazsága – mindenki számára való, minden időkre szóló igazsága – csakis a közhelynek lehet, nem igaz? A közhellyel egy baj van: hogy igaz ugyan, de közhelyes. Erre a problémára kell az irodalomnak, az irodalmi újrafelhasználásnak, applikációnak újra meg újra megoldást találnia. Ez a mondat pl. azt mondja el, hogy mi az a mélyebb közhely (szabadság nélkül nem lehet élni), ami egy ki nem mondandó, mert stílusosan felszínesebb közhely (tőkehalfejjel vigasztalódás) mögött áll, s épp ezzel a bonyolultsággal állítja helyre a mélyebb, rejtettebb közhely rangját. Ügyes megoldás – de egyszerűnek nem mondanám.

És most én is hoznék egy példamondatot, becsszó: találomra. „*Műve nem lett tökéletes, de úgy érezte, tökéletlenségében is többet ér, mint bárki és bármi, hogy hozzá képest minden és mindenki, ő maga is másodvonalbeli.*” Ez a mondat nem kevésbé összetett, nem kevésbé visszavonható, puhábbnak pedig talán csak azért tűnik, mert a hófehér hernyóselyembe ezúttal nem egy közhelyes borotvapenge lett belecsomagolva. Hanem valami új. Egy újszerű mondat, friss megállapítás. Abszolút létezésre tör, de egyelőre még az sem biztos, hogy saját környezetében igaz (helytálló).

Akárhogyan is: a valóságra való vonatkozás tekintetében, a keletkezést tekintve elméletileg mindebből talán valóban a metonímia központi szerepe következik, a helyettesítési láncolat. Igen, valahogy így éri el. De a te második irányod immár az én számomra is sokkal érdekesebb. Azt hiszem, tényleg inkább azzal kellene foglalkoznunk, ami az eredmény, azzal, ahogyan a mondatok reánk hatnak, azzal, amit a maguk fiktív módján a valósággal kezdenek.

Igen, magam is úgy gondolom, hogy pompás javaslatodra fel lehetne építeni egy új (az intézményes és intertextuális-irodalomelméleti alibiktől elszakadó) értelmezői és kritikai gyakorlatot. Fald a steaket, ne siránkozz!

Szilasi László
2014 04 11

Beszély

Intézményen innen és túl

Sajnos, és bármennyire is fájó ezt bevallani, az, amit előző leveledben, rendkívül alapos kritikai olvasással megállapítottál nézőpontomról, ill. annak nyelvi megformálódásáról, a meszesemenőig igaz, és hát valóban: roppant kellemetlen. Úgy tűnik, hogy az intézményi rendszer kritikáját elvégezni kívánó nyelv mégsem tud elszakadni kritizált tárgyától. (A kérdés az, hogy szükséges-e ez, ill. kívánalom-e ez.)

Azonban: bár nem fejtettem ki alaposan, de törekvéseim nem kifejezetten egy fennálló rendszer totális lerombolását tűzték ki céljukul – ezt naivság lenne elgondolni is –, hanem a falakon inneni és túli olvasási szokások *differenciálatlanságára* igyekeznének felhívni a figyelmet. Nem gondolnám, hogy az intézményes kereteken belül történő irodalom(és minden egyéb)értési szokások hasznavehetetlenek, semmirevalók és feleslegesek lennének, mint ahogy nem gondolom azt sem, hogy az ezt művelőknek ne lenne teljes értékű joga szokásait fenntartva folytatni tevékenységeiket. S nem gondolom azt sem, hogy ennek lerombolása, helyének sóval történő behintése, majd a terület átadása célravezető lenne, hiszen így nem történne más, mint egy hatalmi rendszer más előjelekkel történő újraalkotása.

Sokkal inkább tűnik számomra elfogadhatóbbnak az lehetőség – bármennyire is hangzik rendkívül képmutatónak –, hogy egyszerűen csak ablakokat vágunk a falakra, hogy kívülről befelé, s fordítva is láthatóvá váljanak a dolgok.

S hát talán innen nézve kevésbé tűnik problematikusnak az is, hogy nyelvileg – bár teljesen öntudatlanul – de magam is vissza-visszacsúszok, az anyaintézmény kebelére.

Hiszen ez a nyelvi csúszkálás valóban jelölheti azt is, hogy ezen túl nincs semmi, vagy hát legalábbis élet, de ugyanakkor akár jelölheti azt is – s a helyzet iróniáját ez csak még inkább erősíti –, hogy tulajdonképp az általam oly nagyra tartott (s az intézményben megismert) Michel Foucault-nak lehet igaza, mely szerint egy hatalmi szerkezetet kívülről megbontani nem lehet; az ellenpontok éppoly legitimáló erővel bírnak, mint a rendszer sajátjai. Ha tehát az intézményes rendszer kritikáját szeretném elvégezni, akkor ehhez nem használhatok más-fajta nyelvet, mint amelyet önmaga is beszél.

Nagyon szép és biztató lenne, ha ez tudatosan történt volna meg... na nem mintha ez meggátolna abban, hogy utólag mégiscsak ezzel védekezzek.

Tőkehalsteak

Azt hiszem, hogy újfent, századszorra és ismét el kell ismernem igazad (bármennyire is kezdek már a magam számára is unalmassá válni), vagyis hát, hogy ha pontosabb szeretnék lenni, akkor el kell ismernem, hogy az általad leírt értelmezői narratíva rendkívül igazlátóan fejteti fel a Nesbø-mondat rejtett (?) valóságát, mégsem képes minden kétségemet elsöpörni azzal kapcsolatban, hogy az általunk idézet mondat önmagában már eleve ennyire összetett, vagy csak az értelmezői munka során válik azzá.

Problémámat épp ugyanezen regény egy későbbi mondata indokolhatja:

„- [...] Valentin gyilkosságai kényszercelekedetek, tudat alatt fel akar hagyni velük, büntetésre vágynak, esetleg ördögűzésre, arra, hogy valaki megállítsa a benne élő

démont, nem igaz? Így miután nem sikerült elkapnunk a régi gyilkosságokat követően, azt teszi, amit már több sorozatgyilkos is tett előtte: emeli a tétet. Azzal, hogy olyan rendőrökre vadászik, akik az első alkalommal képtelenek voltak elfogni, ugyanis tisztában van vele, hogy rendőrgyilkosságok esetén minden erőforrást bevetnek. És végül felfedi a tetoválást valaki előtt, akiről tudja, hogy maga is részt vesz a nyomozásban. Nos, az a véleményem, hogy átkozottul igazad lehet, Harry.

– Hm, én azért nem vennék mérget rá. Mi van, ha ennél sokkal egyszerűbb a magyarázat? Ha Valentin tényleg nem olyan óvatos, mint ahogy hisszük? [...]”

Talán e mondat jól megvilágítja, amit mondani szeretnék: adott egy rendkívül pontos, jól felépített, mindenféle szempontból csodásan megalapozott értelmezői narratíva, ami ugyan lehet igaz, ám ez közel sem biztos. Mi van akkor, ha a cucc éppen az értelmezés által van kissé túlbonyolítva, s bár a megoldás mindenféleképp 100%-os lefedettségű, valójában a kulcs mégiscsak baromira egyszerű.

Mintha ez a mondat ismételten arra hívná fel a figyelmet, amiről már oly sokszor szót ejtettünk, és pedig hogy az irodalom az olvasó narcisztikus hajlamai miatt válik bonyolulttá (még akkor is, ha bonyolultsága egyben igaz is.) Nem esel-e te is ebbe a csapdába, amikor Katrine mondatát sem betonkeményként, sem egyszerűként, sem pedig minimalistaként látod?

Illetve most már számomra az a kérdés ismételten, hogy van-e értelme ennek a kérdésnek? Mert talán mégiscsak fontosabb az, amit arról mondasz, amit szeretett juneszövegnél a közhelyekkel csinál (s talán ez zsenialitásának és népszerűségének közös forrása, épp ezért válik olvashatóvá oly sokak számára): hogy az olyan formában rágja meg, s köpi vissza ezeket, hogy azok minduntalan tartalmazzák az eredeti igazság esszenciáját, viszont oly módon vannak újracsomagolva, hogy azok ismét fogyaszthatóvá válnak.

Innen nézve azonban talán visszakanyarodhatok oda, ahonnan elindultunk, hogy miből is fakadhat *A harmadik híd* intellektuális remegése.

Retorikailag talán az lehet a különbség a te regényed és az idézett *Police* között, hogy Nesbø ezeket a közhelyeket úgy tárja elénk újra, hogy mindeközben a központi mag oly módon csomagolódik újra, hogy egy új termék látszatát keltse. Ezzel szemben *A harmadik híd* láthatóként hagyja a csomagolást, kilátszódnak a varratok. Mint az a szaloncukor, amelyet már egyszer felbontottak, de aztán mégis visszacsomagolták. A termék belül éppúgy új, mint az eredetienél, ám a csomagoláson, már látszik, hogy itt valami történt. Talán épp a retorikai bonyolítottság, a sokszor több egyszerű mondattá tört, ám valójában továbbra is többszörösen összetett mondatként működő szövegdarabok épp arra hívják fel az olvasó figyelmét, hogy lám itt valami el van rejtve, illetve rámutatnak, hogy itt repedés van, hézag.

A helyzet iróniája, hogy annak ellenére, hogy rámutatnak minderre, a legkevésbé sem könnyítik meg a megértést, sőt... pedig a mélyükön elrejtett igazságdarabok, mégiscsak baromi egyszerűek lehetnek.

S mivel a szöveg önmaga is látja hézagokat, a ragasztás helyét, remeg...

Szövegelőd

Talán az lehet a helyzet, hogy az történik meg most az intertextuális olvasással, ami annak idején már megtörtént a szerző nevével. Halálra kell most már ítélni, ki kell vágni az ablakon, hogy utána újra visszamászhatson a kulcslyukon.

Mert hát tényleg olybá tűnhet a helyzet, hogy a szövegelődök feltárása az olvasás során olyan értelmezői gesztussá kezd válni, ami úgy tűnik fel, mintha az eredeti és oszthatatlan igazság megtalálásának ígéretét hordozná magával. Az intertextuális mező feltérképezése végezetül megadhatja a kulcsot egy mű megértéséhez.

Csak hát ezzel két probléma van: Az egyik, hogy a mező már alapvetően sem feltérképezhető teljes mértékig, már csak azért is, amit leírtál, és azért is, mert minden előd újabb elődökhöz vezet, így végül minden szövegnek, minden másik szöveg is elődjévé válik. A másik probléma pedig az, hogy a kíséret önmagában is oda vezethet, amit szintúgy a szerző nevével kapcsolatban emlegettek, hogy mindez a mű megcsontosodásához vezet, lezárja az értelmezői játékot.

Így hát tényleg vagy ki kellene hajítani az egészet, hogy utána majd kicsit másképp visszamászhatson, vagy a problémát odaadni egy másik tudománynak, vagy a másik tudományt bevonni a kutatásba és imígy folytatni a nyomozásokat. Érdekesnek tartanám például egy olyan intertextuális olvasás lehetőségét, amit irodalmárok és pszichológusok egyszerre végeznek el, ki-ki a maga oldala felől közelítve meg a cuccot.

Sinkovicz László

2014 04 22

Zárásom, csak hogy meg ne unódjak neked

Rendszerváltások

Az intézményi rendszer kritikáját elvégezni kívánó nyelv mégsem tud elszakadni kritizált tárgyától. Egy hatalmi szerkezetet kívülről megbontani nem lehet. Ilyeneket írsz. Igaznak látszó, ismerős mondatok, az évek során kicsit elmozdultam ugyan konzervatív irányba, de Foucault-t még mindig nagyon szeretem. Azt azonban nem tudom igazán, hogy mit is tanultam én a rendszerváltásból. Nemrég kaptam egy lisztesládányi Mozgó Világot azokból a daliás időkben. Búzlének a komcsik undorító és unalmas nyelvétől, hiába próbálnak mindenféle módokon ellentmondani neki. Maradéktalan elismerésem, egyben a belem kifordul. Kurvára igaznak mutatkoznak a foucault-iánus tételeid. Gorbacsovra nézve is. Másfelől viszont az jutott az eszembe, hogy a nagyapám, aki akkor született, mint Márai Sándor, egyszer csak elunta a paraszti létezést, mert utálta a földet túrni, beköltözött a csabacsüdi tanyájukról Békéscsabára, és rendőrnek állt. Kilábolt a népségből a nép fia, ahogy József Attila mondaná, altiszt lett belőle, aztán meg tiszt, főhadnagy. Ő – viszonylag érthető nyelven – elvégezte az intézményi rendszer kritikáját, és egyben el is szakadt kemény kritikája tárgyától, nem? Ha úgy veszem, kívülről bontotta meg a hatalmi szerkezetet – JA szerint, gondolom, ő is jó alaposan megbotozta a sírt, ahol nyugszik atyja. Nem volt forradalmár, nem döntötte meg a Horthy-rendszert, a IIVH után kiképezte még az új rendszer új fiait is, és aztán 1948-tól elkezdhetette

halálra inni magát. De némi szubverzív jelleget azért nem tudok elvitatni tőle. Elszakadt a hatalmi szerkezettől. Rendszert váltott. Kívülről bontotta meg. Vagy ezt most túllihagem?

Újracsomagolások

Az a kérdés, hogy vajon egy irodalmi szöveg már önmagában eleve ennyire összetett, vagy csak az értelmezői munka során válik azzá, számomra értelmezhetetlen, mert engem úgy neveltek, hogy a szöveg – lévén intencionális (csakis a ráirányuló tudat működésében megfogható) tárgy – az olvasáson kívül szöveggént nem létezik. Csak egy tuskó, egy tégl, vagy valami olyasmi, reális tárgy. Agyonüthet, de nem irodalom. Ettől persze az viszont még igaz, hogy az irodalom a professzionális olvasó hatalomorientált és narcisztikus hajlamai miatt válik hirtelen bonyolulttá, tűnik a kívülállók (kirekesztettek) számára néha túlságosan is bonyolultnak – és ez mélyen visszavezet az előző kérdésbe. De ez most mellékes, hit-jellegű problematika, legyünk toleránsak, ha nem is Bagaria, a Béke Barátja.

Ezen felül azt is mondd, hogy juneszbnél a közhelyes központi mag oly módon csomagolódik újra, hogy egy új termék látszatát keltse, míg ezzel szemben a *HH* láthatóként hagyja a csomagolást, kilátszódnak a varratok.

(„Mint az a szaloncukor, amelyet már egyszer felbontottak, de időközben meggondolta magát az, aki meg akarta enni, ezért visszacsomagolta. A termék belül éppúgy új, mint az eredetnél, ám a csomagoláson, már látszik, hogy itt valami történt. Talán épp a retorikai bonyolítottság, a sokszor több egyszerű mondatra tört, ám valójában továbbra is többszörösen összetett mondatként működő szövegdarabok épp arra hívják fel az olvasó figyelmét, hogy lám itt valami el van rejtve, illetve rámutatnak, hogy itt repedés van, hézag.” – Nagyon szépen, pontosan mondd, ezért is idéztem újra. És mellé teszek egy idézetet a regényből: maga a szöveg mintha tudna, mindig is tudott volna erről a problémáról. *„Balra, bent a fák között, az egyetemi lakópark kincses, szelektív kukái mellett nagyon dolgozott egy ember. Fűrész volt nála, kis balta, vadiúj, praktikeres metszőollók. Minduntalan körbekémlt, mesterkedett tovább. Magunkfajtnak véltem, aztán észrevettem, hogy egy karácsonyfán munkálkodik. Kettőbe fűrészelte, baltával legallyazta, arasznyi darabokra vagdosta. **Megtapogatta a szaloncukros papírokat a bőrkesztyűs kezével, ha talált bennük valamit, bekapta, tovább aprított.** Amikor összegyűlt egy kisebb kupac, a csupasz gallydarabkákat sorra begyömöszölte a szerves hulladékok közé. Nem zavartuk meg. El akarta rejteni a gyerekei elől a halált.”* I. m. 222. [Lásd még: *„Talán csak azért voltam képes túlélni az első, nagyjából hat hetet, mert a karácsonyi ünnepekör idején, amikor újra olcsó lesz a teszkóban a mosószappan ízű alapszaloncukor, az emberek, átmenetileg, mint a fenyőfákra, valamivel jobban odafigyelnek a nyomorultakra.”* Uo. 47.]

Ez, mindaz, amit ebben a részben mondasz, nagyon tetszik nekem, mélyen igaznak gondolom. Mindenki, minden irodalom a hagyomány, a közhelyek szaloncukrait csomagolja újra és újra. A kommersznek mondott irodalom igyekszik elrejteni az újracsomagolás tényét. A magasnak mondott irodalom a halált akarja elrejteni. Ezért remeg. A halál tényével szembe nézni nem tudók helyett.

(Lásd még: Bojtár Endre: *Széljegyzetek – első felindulásból*. 2000. 2013/4.)

Dolog, szöveg, mondat, név

Teljesen igazad van: legyen vége az intertextuális olvasásnak. Dobjuk ki, hogy visszamász-
hasson. A szerző nevének is milyen jót tett ez a kis túra.

Az én mottóim példának okáért Frau Rotschildtól, F. Scott Fitzgeraldtól és Ray Bradbu-
rytól származnak – de ez majdnem mindegy, a neveket csak azért írtam oda, hogy a pedánsak
fel ne jelentsenek. Nem a név jelent. Hanem a mondat. Az eredete nélkül. A szerzői név:
metonymia causae efficientis. Olyan metafora, amely a létrehozója nevével helyettesíti a dol-
got. De ettől még a dolognak, a szövegnek, a mondatnak van olyan jelentése is, amely függet-
len a szerző nevéétől. Vagy éppen ellentétes vele. Nem hisz benne. Ellentmond neki. A Don
Quijote jelentése valóban függ a szerzője nevéétől. Mászt jelent, ha Cervantes. Mászt, ha Pierre
Ménard. És megint mászt, ha egyáltalán senki, ha senkise. De éppen oda igyekszik minden
mondat. Oda, ahol nincs tulaj.

Mint az angol beteg, nem szeret ő sem – birtokolva lenni.

Szerinted ezzel most – vége van?

Szilasi László

2014 05 05



PÉRELI ZSUZSA: GYERMEKMADONNA

KATONA ESZTER

A költő New Yorkban

GONDOLATOK GARCÍA LORCA POSZTUMUSZ KÖTETÉNEK ÚJRAKIADÁSA KAPCSÁN

Federico García Lorca drámáit a mai napig játsszák színházaink, gyönyörű verseit, híres *Cigányrománcait* is jól ismerjük. A spanyol költő-drámaíró magyarországi ismertségéről a *Tiszatáj* is beszámolt Jánosi Zoltán könyvének bemutatása kapcsán.¹ Tolnai Gábor García Lorca-monográfiájáról² – mely a mai napig az egyetlen magyar nyelvű könyv Federico García Lorcaról – szintén jelent meg ismertető a folyóiratban.³ Ugyancsak szegedi vonatkozásban ki kell emelnünk Péter László kutatásait, aki egy értékes bibliográfiai gyűjtést⁴ állított össze az andalúz művész életéről és munkáiról. Federico García Lorca *Összes művei* – legalábbis az akkori ismeretek szerint összesnek vélt művei – is kiadásra kerültek 1967-ben két kötetben.⁵ Az azóta eltelt közel fél évszázad óta azonban számos, addig ismeretlen Lorca-mű látott napvilágot. Kitűnő példa erre *A sötét szerelem szonettjei*, mely ugyan megjelent már magyar fordításban is 1988-ban⁶, azonban több más mű hiánya is számon kérhető lenne az *Összesen*. A spanyol könyvkiadás egyik tavalyi kuriózuma is egy García Lorca-kötet megjelenetése volt, és ennek fényében valóban időszerű lenne egy új, átdolgozott és kibővített Lorca-*Összes hazai kiadása*.

A neves barcelonai kiadó, a Galaxia Gutenberg gondozásában egy olyan egyedülálló Lorca-mű jelent meg 2013 tavaszán, amely valójában egy régi könyv, *A költő New Yorkban* újra-kiadása.⁷ A posztumusz megjelenésű szürrealista verseskötet 1940-ben, vagyis négy évvel Lorca tragikus halála után látott először napvilágot, rögtön két kiadónál, azonban, mint a mostani kiadásból megtudjuk, azok nem tartották tiszteletben a művész utolsó akarátát. Így, ez a régi-új kötet mindenképp érdekes és fontos pillanatnak számít a költő életrajzának és művének kutatásában, hisz az amerikai ihletésű versciklus most jelenhetett meg úgy először, ahogy Lorca maga is elképzelte. Vagyis ez az *első eredeti kiadás* – tünteti fel a kiadó rögtön a borítón, melyen egyébként Lorca New York-i tartózkodása alatt készített egyik grafikája látható.

¹ Katona Eszter: „*S a gyászos szél örökké reszket az olajfák közt*”. Jánosi Zoltán: *La acogida de Federico García Lorca en Hungría* (Federico García Lorca magyarországi fogadtatása), in: *Tiszatáj*, 2008. május, 115–119.

² Tolnai Gábor: *Federico García Lorca*. Budapest: Akadémiai Kiadó, Modern Filológiai Füzetek, 5. 1968.

³ Kelemen János: Tolnai Gábor: *Federico García Lorca*, in: *Tiszatáj*, 1969. május, 454–455.

⁴ Péter László: *Századunk irodalma: bibliográfia*. 4. füzet: *Federico García Lorca*. Szeged: Somogyi Könyvtár, 1967.

⁵ *Federico García Lorca összes művei I-II.*, Budapest: Magyar Helikon, 1967.

⁶ Federico García Lorca: *A sötét szerelem szonettjei*, Budapest: Európa Kiadó, 1988.

⁷ Federico García Lorca: *Poeta en Nueva York. Primera edición del original fijada y anotada por Andrew A. Anderson*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.

A mostani, több mint háromszáz oldalas kiadásban a versek valójában csak a kötet egy-harmadát teszik ki. A versgyűjteményt Andrew A. Anderson, a neves amerikai hispanista részletes és rendkívül érdekfeszítő bevezetője előzi meg, mely beszámol a García Lorca New York-i tartózkodása alatt született versek genesiséről, az eredeti kézirat kalandos sorsáról, valamint a korábban ismert kiadások közötti különbségek okairól. Még mielőtt ezekre rátérnénk, érdemes egy kicsit visszatekinteni Lorca életrajzára és az Egyesült Államokba való utazás motívumaira.

Federico García Lorca 1929–1930 között, első külföldi útjaként kilenc hónapot töltött az Egyesült Államokban, valamint három hónapot Kubában. Életrajzából ismert, hogy 1928–29 tájékan mély érzelmi és művészi válságot élt át a költő. Egyrészt nehezen tudta feldolgozni a *Cigányrománcok* elsősorú sikerét és az azzal járó hírtelen jött népszerűséget, másrészt érzékenyen érintette, hogy barátai, a festő Salvador Dalí és a filmrendező Luis Buñuel elfordultak tőle. A két lázadó művész a madridi *Residencia de Estudiantes*⁸ kollégiumban – vagy, ahogy akkoriban nevezték a *La Resi* (a *Kolesz*) – került szoros barátságba García Lorcával. Dalí és Buñuel eltávolodása Lorcától azért is volt fájó a költőnek, mert egykori diáktársai azzal is megvádolták őt, hogy – utalva a *Cigányrománcok* sikerére – a tradicionális költészet formanyelvével egy populáris, könnyen eladható kötetet alkotott. A '20-as évek avantgárd irányzatai, az *izmusok* forrongása idején ennél bántóbb kritikát nem igazán kaphatott Lorca. A művészi krízis mellett azonban egy komoly érzelmi válság is nyomasztotta Lorcát. Dalíhoz való vonzódása, illetve Emilio Aladrén szobrással való kapcsolata, majd szakítása a madridi körökben ismert volt ugyan, azonban másságának megélése egyre fojtogatóbbnak, vállalása pedig lehetetlennek tűnt a konzervatív spanyol társadalomban. Ebből a kettős csalódásból és szorongásból, úgy érezte, menekülni kell, el kell hagynia Spanyolországot. Ilyen lelkiállapotban indult útnak Amerikába, korábbi egyetemi professzorát, Fernando de los Ríos⁹ kísérvé.

García Lorca New Yorkban egy teljesen más, idegen világban találta magát. A félfudális andalúz szokásrendszer, a megkövült dél-spanyol hagyományok határozták meg addigi életét, így érthető az a fajta rácsodálkozás, amit a nyitott amerikai társadalom élménye váltott ki a költőből. Magával ragadta Lorcát a metropolisz etnikai sokszínűsége, dinamizmusa, a fényreklámok, a ritmus, a sebesség. Szinte hipnotizálta a hangosfilm, elvarázsolta a jazz, a nége-rek dalai és táncai, rögtön felfedezte a fekete zene és az andalúz népdal közötti hasonlóságot. Lorca, mint ember, és mint művész is szociálisan igen érzékeny volt: mindig a társadalom legkiszolgáltatottabbjai védelmében emelte fel a hangját.¹⁰ A meg nem értettek, a védtelenek

⁸ Az 1910-ben alapított madridi diákkollégium egészen a polgárháborúig, 1939-ig a liberális szellemi élet, a művészet és a tudomány nagyjait fogta egybe. Több spanyol Nobel-díjas is (Santiago Ramón y Cajal, Severo Ochoa, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre) megfordult a kollégium falai között, de tartott itt előadást Ortega y Gasset, Unamuno, Manuel de Falla, Valle Inclán, valamint híres külföldi tudósok és művészek (Bergson, Einstein, Valéry, Marie Curie, Stravinsky, Le Corbusier) is látogatásukat tették itt. A napjainkban is működő intézmény a spanyol kulturális, művészeti és tudományos élet fontos eseményeinek, kiállításoknak, előadásoknak, konferenciáknak ad otthont.

⁹ Fernando de los Ríos (1879–1949), a II. Spanyol Köztársaság alatt többféle miniszteri tisztséget is betöltő, szocialista politikus. A tanár-diák viszonyon túl később rokoni szálak is fűzték a költőhöz, hisz de los Ríos lánya Federico öccsével, Francisco García Lorcával kötött házasságot.

¹⁰ „[...] én egész életemben mindig azoknak a pártján fogok állni, akiknek semmijük sincs, és akiktől még e semminek a nyugalmát is megtagadják.” (Federico García Lorca: *Művészek korunk légkörében*, in: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 821.)

s a kitaszítottak iránti vonzódásának okát ő maga granadai gyökereiben vélte felfedezni: „Granadai vagyok; azt hiszem, már ez is elegendő ok, hogy igyekezzem megérteni az üldözötteket. A cigányt, a négert, a zsidót... az arabot, akiből mindnyájunkban él valami.”¹¹ A dél-spanyol gyökereken túl azonban szociális érzékenysége és a másság iránti fogékonysága minden bizonnyal a saját homoszexualitásából fakadó kitaszítottság érzéséből is táplálkozott. Az 1928-ban publikált románcai főhősének a cigányt választotta tehát Lorca, azt a népcsoportot, mely „a legemelkedettebb, a legmélyebb és a legarisztokratikusabb eleme hazám-nak” – írja.¹² 1929-ben, a *Nagy Almában*, a népek olvasztótégelyében, ahol mindenféle származású, bőrszínű és vallású ember ad találkát egymásnak, az andalúz költő a négekben találta meg ugyanazt, amit számára Spanyolországban a cigányság jelentett: „[...] abban a világban ők [a négek] képviselik a szellemet és a nemességet.”¹³ New York-i versciklusával Lorca az Egyesült Államokban élő négek költeményét akarta megírni, s éreztetni „azt a fájdalmat, amit a négek éreznek néger voltak miatt egy nem-néger világban”.¹⁴ A fehértöbbségű társadalomban a négek folyamatosan rettegnek, „rabszolgái ők a fehérember minden tárlmányának” – írta 1931-ben.¹⁵

Lorca amerikai tartózkodásának egyik meghatározó élménye a pénzközpontú világ szimbólumának, a New York-i tőzsdének az összeomlása volt. „A Wall Street – írja – New York lényege [...]. Hátborzongatóan hideg és kegyetlen. Áradatban érkezik az arany a föld minden tájáról és vele együtt a halál is. A világ egyetlen táján sem érezni úgy a szellem hiányát, mint a Wall Streeten.”¹⁶ 1929-ben közvetlen közléről élte át tehát Lorca a nagy gazdasági válság ki-robbanását, és tanúja volt az embereken eluralkodó pokoli pániknak.¹⁷

A dél-spanyol, temperamentumos művészember, aki gyerekkorától kezdve szorosan összefonódott a természet misztériumával, a föld illatával, New Yorkban ismerkedett meg a természettől eltávolodott, elgépiesedett modern ember magányával. „Borzalmas! Senki sem tudja elképzelni, milyen egyedül érzi magát ott egy spanyol és még inkább egy déli ember”¹⁸ – tör ki Lorcából a fájdalom. A hagyományos délspanyol népdal (*cante jondo*) vagy a románc nem adhatta vissza azt az életérzést, amit Lorca ekkor megtapasztalt. A nagyvárosi létformából adódó szorongás költői kifejezésére új formákra, új hangra volt a költőnek szüksége. „A Cigányrománcok már a múlté. Ma a költészetet és a témákat új nedvekkkel telítődve látom. Több líraiságot akarok kifejezni a drámaiságon belül, nagyobb pátoszt akarok adni a témának. De hideg és pontos, teljességgel tárgyilagossá pátoszt”¹⁹ – fejt ki hangnembváltását szintén 1931-ben.

¹¹ *Estampa de García Lorca*, In: *Gaceta Literaria*, 1931. január 15. (Lásd még in: *Treinta entrevistas a Federico García Lorca* (Válogatta és a bevezetőt írta: Andrés Soria Olmedo), Madrid: Aguilar, 1988. 40–46.o.) Magyar fordításban: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 806-807. (András László fordítása).

¹² Federico García Lorca: *Obras Completas*. Vol. VI. Madrid: Akal, 1994. 359.

¹³ *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 809. (András László fordítása)

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo. 810.

¹⁷ Erről az élményről ad szürreális víziót a *Haláltánc* című vers.

¹⁸ *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 810. (András László fordítása).

¹⁹ Uo. 807.

Nem véletlen említettem a mozi erőteljes hatását Lorcára,²⁰ hisz a szürrealizmus automatikus (vagy annak tetsző) írása, a szabad képzettársítás módszere mellett a filmművészet inspirálta szerkesztési elvek (vágások, kameramozgás, plánok váltogatása) is nyomot hagytak a kötetben. A fentebb említett tudattágító amerikai élményeknek a lenyomata kristályosodik majd ki a költő hazatérése után még évekig érlelt amerikai versciklus költeményeiben. Éreznünk kell azonban azt is, hogy *A Költő New Yorkban* kötet valóságos felszíne ellenére igazából belső tájakon járunk. García Lorca ezekben a költeményekben a legmélyebb érzéseit tárja fel előttünk, hisz a feketék és a szegények örök kitaszítottasága, az elgépiesedett élet ridegsége, a tőzsde '29-es összeomlásának apokaliptikus képei, vagyis a konkrét Amerika-vízió tökéletes fedésben volt a költő akkori sebzett lelkevel.

Az Újvilágban töltött egy év igen termékenyítően hatott Lorca mind drámai, mind lírai művészetére. Ennek ellenére hazatérése után mégsem sürgette túlzottan a tengerentúlon született versek megjelentetését. Feltehetőleg a II. Köztársaság kormánya által rábízott *La Barraca* vándorszínház művészeti vezetésére és szervezésére, valamint drámáinak színpadra állítására és újabbak megírására koncentrált az elkövetkezendő öt esztendőben. A költő előadásából, felolvasásaiból, interjúiból és levelezéseiből azonban tisztán látszik, hogy a New York-i versek rendezése, kiegészítése és kiadása folyamatosan napirenden volt García Lorca gondolatai között. Az első felolvasásra 1931 májusában kerülhetett sor, amikor baráti körben Lorca előadott néhány verset egy tervezett kötetből. Két évvel később adott interjújában Lorca egyértelműen kijelenti, hogy „*New Yorkról nem akarok külső leírást adni. [...] az én megfigyeléseim líraiak lesznek. Az ember nélküli építészetet, a vad ritmust, a geometriát és a szorongást kell kifejezni. De New Yorkban, hiába a ritmus, nincs vidámság. Az ember és gép a pillanat rabszolgaságában él. [...] A házak éle az égre tör [...] A felhőkarcolók a följük boruló mennybolttal vívnak iszonyatos és költői harcot. [...] Ablakok, ablakok hadserege, de egyetlen embernek sincs ideje arra, hogy egy felhőre kikukkantson belőlük, vagy, hogy elbeszélgessen az egyik gyengéd szellővel. [...] De ki kell lépni a városba. Le kell győzni a várost. [...] Én kiléptem az utcára.*”²¹

1932–1934 között is többször tett említést egy éppen formálódó versciklusról. Lorca koncepciója szerint két kötet jelent volna meg amerikai alkotásaiból, de a címekben egyelőre még nem volt biztos: *Tierra y luna (Föld és hold)*, *Introducción a la muerte (Bevezetés a halálba)* és *Nueva York (New York)* címváltozatokkal találkozunk még ekkor. 1933-ban érkezik Buenos Airesbe, ahol viszont már a *Poeta en Nueva York (A költő New Yorkban)* című tervezett könyvről számol be ismerőseinek, többek között a Nobel-díjas chilei költőnek, Pablo Nerudának is. Még 1935 februárjában egy interjúban arról nyilatkozott az andalúz művész, hogy „*egy háromszáz versből álló kötetet fog kiadni, melynek címe «Introducción a la muerte» lesz*”. Később is megemlíti egy háromszáz oldalas vaskos kötetet, mellyel „*akár egy embert is meg lehetne ölni, ha fejbe vágják vele*”. A versek mennyisége és az oldalszám is túlzóak a végső változat harmincöt költeményéhez képest, jól mutatják azonban, hogy milyen nagyszabású terveket szőtt Lorca. Ugyanennek az évnek az őszén a költő már határozottan a *Poeta en Nueva York* címmel tesz említést egy hamarosan megjelenő könyvről. A visszaemlékezések-

²⁰ *Utazás a Holdba* címmel egy filmforgatókönyvet is írt.

²¹ „*Iré a Santiago...*” *Poema de Nueva York en el cerebro de García Lorca*, in: *Blanco y Negro*, Madrid, 2177. szám, 1933. március 5. Magyar fordításban: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 808–811. (András László fordítása)

ből pontosan kirajzolódik, hogy 1935 nyarától foglalkozott Lorca egyre intenzívebben a kötet befejezésével és nyomdakész állapotba rendezésével. Az biztos, hogy a két kötetesre tervezett könyvből végül egy lett, *Poeta en Nueva York* címmel, melynek VI. része éppen azt az *Introducción a la muerte* alcímet viseli, amely korábban kötet cím-ötletként is felmerült a költőben.

A kézirat izgalmas és kalandos sorsát nyomon követhetjük a mostani újrakiadás bevezetőjében. Ugyan a pontos dátumot nem tudjuk, de egészen biztos, hogy García Lorca az Ediciones del Árbol kiadó vezetőjével, José Bergamínnal tárgyalt a könyv publikálásáról 1936 nyarán. Az igazgató, amikor Lorca felkereste, épp nem tartózkodott a kiadóban, így a költő Bergamín asztalán hagyta a kéziratot, azzal a kísérő sorral, hogy másnap újra látogatását teszi. Erre azonban már nem kerülhetett sor. A spanyol polgárháború kitörése, Lorca halála, valamint José Bergamín Spanyolországból való távozása egészen más irányba terelték a kézirat sorsát. Bergamín párizsi emigrációja során megpróbálta kiadni a kötetet, feltehetőleg 1938 nyarán. A kiadás anyagi támogatásának megszerzését, valamint a francia fordítás elkészítését Paul Éluard vállalta magára, a korrektori feladatokat Juan Larrea spanyol költő kapta meg, Bergamín pedig a hiányzó költemények felkutatására, valamint a prologus megírására vállalkozott. Az eredetiről egy feltehetőleg spanyolul jól beszélő francia titkárnő készített gépelt másolatot két példányban. Az egyiket Larrea kijavította és ez került Guy Lévis Mano kiadó birtokába. A kiadás terve azonban a polgárháború alakulása miatt ismét meghiúsult, hisz Franco tábornok 1939. áprilisi győzelme után a franciaországi emigrációban lévő spanyol értelmiségiek egy csoportja, köztük José Bergamín is, Mexikó felé vette az irányt. A kiadó magával vitte Amerikába a Lorca-kézirat eredetijét, valamint a két gépelt példányt is. A tengerentúlon Bergamín már két párhuzamos kiadást, egy amerikai és egy mexikói tervezett. A két másolati példány közül minden bizonnyal a javítás nélkül küldte el William Warder Norton kiadónak, míg ő maga és a szintén költő Emilio Prados a kézirattal, valamint a Juan Larrea által javított másolattal kezdtek neki a mexikói kiadás előkészítéséhez. Ezen kívül az ő birtokukban voltak még azok a megjegyzések is, melyeket maga Lorca fűzött a kéziratához, utalva öt olyan vers fellelhetőségére, melynek eredetije 1935-ben már nem voltak a költő birtokában, így a kéziratban sem lehettek benne. Munkájukat még a Guillermo de Torre gondozásában 1938-ban Buenos Airesben megjelent Lorca-*Ősszes* is segítette, mely a későbbi *A költő New Yorkban* tizenöt versét már tartalmazta. A kötet végül a Bergamín alapította Séneca kiadó gondozásában 1940 júniusában látott napvilágot és az eladott 4054 példánnyal igazi *bestseller* lett a kiadó palettáján.

Az egyesült államokbeli kiadás kapcsán Warder Norton mellett Rolfe Humphries nevét kell kiemelni. A gépelt példánnyal Humphries igazi csatát folytatott három ok miatt is. Egyrészt a francia gépíró által készített korrektúra nélküli példányt kapta meg, másrészt a spanyol nyelvvel nem igazán jól boldogult, harmadrészt pedig a versek szürrealista stílusát sem érezte túl közel magához. Ennek ellenére úgy tűnik, ő mégis szigorúbb munkát végzett, mint a Mexikóban tevékenykedő kollégái, akik sokkal többet változtattak a kéziratban. Végeredményben az 1940 májusában megjelent Norton-féle kiadás jóval közelebb áll az eredeti, 1936-os kéziratához, mint a Séneca kiadó változata. Nem véletlen, hogy a mexikói kiadást számos kritika érte, többek között, hogy sok változtatást hajtott végre a szövegen, módosította a központozást, olyan illusztrációkat használt fel, amelyek közül csak kevésnek volt köze Lorca New York-i tartózkodásához, valamint egy függelék is toldott az eredetihez.

A költő *New Yorkban* kötet első két kiadásának története is igen fontos, azonban a közöttük lévő számos szövegbéli különbség és a sok pontatlanság miatt ezek egy kritikai kiadáshoz nem szolgálhattak megfelelő kiindulópontként. A legutóbbi, 2013-as kiadás csak a Lorca-kézirat előkerülése után jöhetett létre. Ennek sorsáról évtizedekig nem tudtak semmit a kutatók, mígnem 1979-ben egy mexikói színész nő tulajdonában bukkant fel. Hosszú pereskedés után 2003-ban végül a Federico García Lorca Alapítványnak egy árverésen 194.000 euróért sikerült megszereznie az értékes Lorca-ereklyét. Az eredeti 96 géppel és 26 kézzel írt oldalt tartalmazó kézirat 32 verset foglal magába²² és egyike lett a szürrealizmus meghatározó versgyűjteményeinek.

A Lorca-kötet esztétikai és irodalomtörténeti jelentőségét ma már senki nem vitatja. A magyarul fellelhető szakirodalom hiány(osság)a – ahogy említettem Tolnai Gábor monográfiája óta nem született itthon átfogó könyv García Lorca életéről és munkásságáról – miatt úgy érzem azonban, hogy az akkori kritika véleményét mindenképp vitatni kell. Tolnai *kereső korszaknak* nevezi az amerikai Lorca-verseket, hangsúlyozva, hogy a költő nem elsősorban művészi példákat követve választotta a szürrealizmust, hanem az őt ért magánéleti, társadalmi és politikai tényezők együttes hatásaként fordult a szabadversek világa felé. A pokoljárás víziói, szörnyű látomások kuszasága, komplikált áttételű asszociációk hangzavara ez a kötet – írja Tolnai.²³ Kritikájával nem mond ítéletet, azonban semmiképpen sem méltatja a New York-i ciklust.

András László véleménye viszont már egyértelműen negatív. A Lorca-Összeszt lezáró tanulmányában már-már lekicsinylően, *zárójeles kitérőként* aposztrofálja Lorca amerikai verseit, habár a kötet jelentőségét csökkentő szavait valamelyest enyhíti, amikor hozzáfűzi, hogy semmiképpen nem volt hiábavaló ez az intervallum. De még mennyire, hogy nem volt hiábavaló! Való igaz, hogy a '40-es évek végéig Lorca leginkább méltatott, legtöbb nyelvre lefordított és leghíresebb kötete világszerte a *Cigányrománcok* volt.²⁴ Az '50-es évek második felében azonban, a második angol kiadás²⁵ lelkes fogadtatása után *A költő New Yorkban* lett a kritika szerint Lorca legfontosabb kötete és jelentőségét többen T. S. Eliot korszakalkotó művéhez, a *Pusztá országhoz* (*The Wast Land*) hasonlítják.

A kötet képi összetettsége, a sűrű, áthatolhatatlannak és megfejtethetlennak tűnő nyelvezete, hermetikus metaforái, személyes szimbólumai miatt valóban ez García Lorca legnehezebben értelmezhető ciklusa. A (feltételezhetően) végső kéziratból egyértelműen kiderül, hogy Lorca nem egy egyszerű verses kötetre gondolt, amikor ezt a művét összeállította, hanem erős belső kohézióval, képi és tematikai egységgel, valamint közös perspektívával rendelkező versek füzérének terve élt benne. Ahogy láttuk, a versek megírása után is évekig fi-

²² García Lorca eredeti akarata szerint a kötet 35 költeményt tartalmaz, három vers a kéziratban azonban nem tűnik fel. Ezek lelhelyére a költő jegyzetekben utal csak, a kiadót bízva meg azok felkutatásával.

²³ Tolnai Gábor: op. cit. 32.

²⁴ Magyarul is a '40-es években látott napvilágot ez a kötet, egyszerre két kiadó gondozásában (Lux, Cserépfalvi) és két műfordítónk (András László, Gyertyán Ervin) munkájának köszönhetően. A kötet népszerűségét mutatja, hogy a költő Nagy László készítette el a románcok harmadik magyar fordítását, mely azóta is a legismertebb és legolvasottabb változat a három közül. A *Cigányrománcok* versei már Nagy tolmácsolásában olvashatók a '67-es *Összesben*, önálló kötetben García Lorca halálának 40. évfordulóján, 1976-ban adta ki a Magyar Helikon Kiadó, Pablo Picasso illusztrációival.

²⁵ Ben Bellit fordításában 1955-ben jelent meg a Grove Press gondozásában.

nomította a kezdeti koncepciót, a kötet tagolását többször módosította, még fotókat is válogatott illusztrációként.²⁶ Korábban talán egyetlen kötetével sem foglalkozott ilyen nagy műgonddal García Lorca, és ő maga ezt a versciklust tartotta legérettebb lírai művének. Érdekes és ellentmondásos az, ahogy a verseket jellemző szürrealista szabadság, az onirikus víziók és a szinte parttalan képzettársítás párosult a kötet összeállításának és szerkesztésének tudatosságával és precizitásával.

A 2003 óta eltelt tíz esztendőben a kutatók a legapróbb részletekig tanulmányozták a megkerült eredetit. Így derülhetett fény végre arra is, hogy José Bergamín miért tett durva változtatásokat. Az őt ért vádak alól végre mentesülhet a kiadó, hisz megtudjuk, hogy az első kiadás például azért nem tartalmazta a *Crucifixión*²⁷ (*Keresztrefeszítés*) című verset, mert még Lorcának sem volt meg az eredetije. Miguel Benítez Inglottnak²⁸ ajándékozta a költő, akitől levélben próbálta visszakérni a kéziratot, azonban Inglott nem válaszolt García Lorca 1936-os datálású két levelére sem. Fontos azonban kiemelni, hogy *A költő New Yorkban* végleges változatát valójában már sohasem ismerhetjük meg, hisz a kézirat, amit Lorca Bergamín madridi irodájában hagyott, egy nem végleges változat volt. Egy olyan majdnem kész műről – Anderson 95%-os befejezettségűnek ítéli meg – volt szó, melynek kiadásához a kiadó és a költő együttműködésére, közös munkájára lett volna még szükség. Erre azonban García Lorca váratlan halála miatt nem kerülhetett sor.

A barcelonai kiadás bevezetőjében Anderson nagy alaposággal tekinti át az eredeti versek keletkezésének rekonstruálható kronológiáját, lelőhelyét, az egyes versek folyóiratokban történt korábbi megjelenéseit, a kézzel és géppel írt eredetik papírjainak típusait és említést tesz azokról a fotókról és illusztrációkról is, melyek García Lorca terveiben szerepeltek a kötetet kísérő képanyagként. A spanyol költő barátainak visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy az eredeti szöveg leadása előtt Lorca a madridi Espasa Calpe könyvesboltjában keresgélve Man Ray²⁹, Nicolás de Lecuona³⁰, Moholy Nagy László fotómontázsai és Alfonso Buñuel³¹ kollázsai iránt érdeklődött. Feltehetőleg tehát ilyen stílusú illusztrációkat szeretett volna a kötethez választani.

²⁶ A Galaxia Gutenberg mostani kiadása tartalmazza a kézirat azon oldalát is, mely a Lorca által válogatott illusztrációk listáját (*Szabadságszobor; Női ruhában táncoló diákok; Összeégett néger; Néger frakkban; Wall Street; Broadway 1830; Tömeg; Sivatag; Afrikai maszkok; Utcarészlet kígyókkal és vadállatokkal, fotómontázs; Fenyők és tó; Amerikai vidéki fotó; Vágóhíd; Fotó a Tőzsdéről; Fotó a Pápáról tollal; Fotómontázs Walt Whitmanról pillangókból álló szakállal; Tengeri fénykép; Havannai táj*) közli. Ebben nem csak a fejezetekhez tartozó fotótémákat jelölte meg a költő, hanem feltehetőleg konkrét fotókra gondolhatott.

²⁷ Csak egy 2007-es árverésen sikerült a Spanyol Kulturális Minisztériumnak megvásárolnia ennek a költeménynek a kéziratát.

²⁸ Miguel Benítez Inglott (1890–1965), spanyol jogász és zenekritikus, több Lorca vershez komponált zenét. García Lorca baráti körének tagja volt Madridban.

²⁹ Man Ray (eredetileg Emmanuel Radnitzky, vagy Rudnitzky, 1890–1976), amerikai képzőművész, fotográfus, a dadaizmus és a szürrealizmus egyik meghatározó alakja, az avantgárd fotográfia jeles képviselője.

³⁰ Nicolás de Lecuona (1913–1937), baszk festő, grafikus és fotográfus, a '20-as évek spanyol avantgárdjának meghatározó alakja. A polgárháborúban Guipúzcoa bombázásakor vesztette életét.

³¹ Alfonso Buñuel (1915–1961), építész, képzőművész, Luis Buñuel filmrendező öccse, a szürrealista kollázs technikájának spanyolországi meghonosítója.

Az amerikai hispanista alapos bevezetője után *A költő New Yorkban* versciklus költeményei következnek. A 2013-as kiadás egyik különlegessége, hogy a kötet a kézirat egyes lapjairól készült fotókat is tartalmaz, melyeken nyomon követhető az alkotás folyamata, láthatjuk a javításokat, valamint ezáltal lehetőségünk nyílik az eredeti és a nyomtatott versek összehasonlítására is.

Az antológiát García Lorca tíz fejezetre tagolta, mindegyiknek külön alcímet adva:

I. *Költemények a magányról a Columbia Egyetemen*; II. *A néger*; III. *Utcák és álmok*; IV. *Az Eden Mills tó költeményei*; V. *A farmer konyhájában (Newburgh mezeje)*; VI. *Bevezetés a halálba (Költemények a halálról Vermontban)*; VII. *Visszatérés a városba*; VIII. *Két óda IX. Menekülés New Yorkból (Két valcer a civilizáció felé)*; X. *A költő Havannába érkezik*. A legtöbb fejezetnél pályatársainak, barátainak (Ángel del Río, Rafael R. Rapún, Eduardo Ugarte, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Rafael Sánchez Ventura, Antonio Hernández Soriano, Armando Guibert, Fernando Ortiz) szánt ajánlás is olvasható, azonban a kötet egészét Bebé és Carlos Morlának³² dedikálta Lorca.

Ezen kívül, az egyes fejezeteket alkotó versek címe alatt is több helyen találhatunk dedikálást, illetve néhány esetben mottókat. Ez utóbbiakat kortársaitól, a '27-es költőktől (Luis Cernuda, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre) kölcsönözte Lorca, de találkozhatunk a reneszánsz költő, Garcilaso de la Vega vagy a romantikus José de Espronceda nevével is. Egy erős belső kohézióval rendelkező kötet esetében az ilyen részletek mindenképp fontos jelentéssel bírnak. A mostani kiadás ebből a szempontból is szépen kiegészíti a kötetről alkotott eddigi hiányos ismereteinket.

Összehasonlítva az eredetit az 1967-es magyar fordítással első vizsgálatra nem találunk számbeli különbséget a versek között. A Magyar Helikon gondozásában megjelent kötetben ugyancsak harmincöt vers alkotja a New York-i ciklust, hat műfordítónk³³ tolmácsolásában. Kicsit alaposabban szemügyre véve azonban látszik, hogy valójában a kötet két fejezete a fordításban eltér a lorcai kézirattól.³⁴ A VI. részt Lorcánál hat költemény alkotja, míg a magyar fordításban csak öt verscím tűnik fel. Lorca a *Fogolymadár megölte szeretők* című művét is beemelte tehát eredetileg a kötetbe. Ez két szempontból is érdekes. Egyrészt ez az egyetlen prózai írás a versek között, másrészt a többi költemény dátumához képest ez korábban, még Spanyolországban született, szinte majdnem biztosan 1928 második felében.³⁵ A Lorca-kézirat egyik jegyzetének ismeretében azonban bizonyossággal tudhatjuk, hogy a költő a *Be-*

³² Carlos Morla Lynch (1885–1969), chilei diplomata, madridi nagykövet 1928–1939 között. Feleségével, María Manuela Vicuña Herbosóval, ismertebb nevén Bebé Morlával együtt szoros barátság fűzte García Lorcához, otthonuk rendszeres találkozóhelye volt a '27-es irodalmároknak Primo de Rivera diktatúrája idején. A diplomata egyik könyve e barátságnak állít emléket: Carlos Morla Lynch: *En España con Federico García Lorca. (Páginas de un diario íntimo 1928–1936)*, Madrid: Aguilar, 1957.

³³ Orbán Ottó 16, András László 9, Molnár Imre 3, Weöres Sándor szintén 3, Nagy László és Somlyó György 2-2 költeményt ültetett át magyarra.

³⁴ Természetesen ez a változtatás nem a magyar kiadó szerkesztői döntése volt. A fordítás alapjául szolgáló, Arturo del Hoyo szöveggondozásában megjelent spanyol nyelvű Lorca-*Összes* hetedik kiadása (Madrid, Aguilar, 1964.) közölte hiányosságokkal, illetve betoldásokkal a szöveget, tekintve, hogy a '60-as években még az eredeti kézirat nem került elő.

³⁵ A magyar *Összesben* ez a mű a *Prózai írások – Elbeszélések* fejezetben és nem *A költő New Yorkban* verscikluson belül tűnik fel, András László fordításában (II. kötet, 672–673.)

vezetés a halálba rész ötödik művének szánta ezt a szürrealista költői prózáját.³⁶ A kronológiából látszik tehát, hogy Lorcát a szürrealizmus formanyelve korábban, már a *Cigányromán-cok* előtt is érdekelte. Láttuk, hogy Amerikából való hazatérése után a költő hat évig érleli a kötet kiadását, és éppen ezekben az években jelennek meg a '27-es nemzedék³⁷ – melyhez Lorca is tartozott – költőinek olyan szürrealista verseskötetei, melyek bizonyára hatással voltak a fiatal andalúz költőre is.³⁸ Visszatérve a *Fogolymadár megölte szeretők* furcsa történetére, egy Adolfo Salazarral folytatott beszélgetésből kiderül, hogy valószínűleg amerikai tartózkodása alatt Lorca újra elővette a korábbi írását, módosított rajta részeket és barátjának már új alkotásként említette az *Öt év múlva* és *A közönség* drámái mellett, melyek valóban tengerentúli tartózkodása alatt születtek.³⁹

A másik újdonsága az eredetinek, hogy feltűnik benne a *Crucifixión* című vers, melyet García Lorca – ahogy korábban utaltam rá – egy barátjának ajándékozott, és ezért nem tudta Bergamín asztalán hagyni 1936 nyarán. A magyar fordításban nem találunk *Keresztrefeszítés* című költeményt, azonban párhuzamosan olvasva a spanyol eredetit és a fordításokat a magyar kötet záróversében köszönnek vissza a *Crucifixión* magyarra átültetett sorai. Az eddigi kiadások tévesen a vers első sorát (*La luna pudo detenerse al fin*) tették meg a költemény címéül, így a magyar változatban is ezért született *A hold végül megállhatott* cím. A vers tehát megvan, azonban Lorca akarata szerint a helye a VII. fejezetben (*Visszatérés a városba*) lett volna, *A zsidó temető* című vers után, eredeti címe pedig a *Crucifixión*.

Még mindig van azonban egy olyan kakukktojás-vers, mely Lorca akaratában nem szerepelt, a korábbi kiadásokba (így a magyar *Összesbe* is) mégis bekerült. Ez az utolsó fejezet, *A költő Havannába érkezik* részét alkotja, *Kis végtelen költemény* címmel.⁴⁰ A kiadók melegségére szóljon, hogy ez a vers valóban Lorca New York-i korszaka alatt született, azonban a költő eredeti kéziratában nincs nyoma, így szinte bizonyossággal mondhatjuk, hogy végül Lorca nem akarta a kötetbe illeszteni.

A szakirodalomban szép számmal találhatunk az egyes költeményeket külön-külön vizsgáló, valamint a kötet egészét elemző értelmezéseket. A harmincöt vers teljességének igénye

³⁶ A géppel írt, Bergamínnak átadott eredeti egyik lapján ez a mondat áll: *El quinto poema de esta sección es el título Amantes asesinados por una perdiz y está en un número de la Revista Dos de Valladolid. (Ennek a résznek az ötödik költeménye a Fogolymadár megölte szeretők című írás, mely a valladolidi Dos folyóirat második számában jelent meg.)* A García Lorca által említett valladolidi folyóirat valójában az 1931-ben Francisco Pino által alapított szürrealista lap, a *Ddooss*.

³⁷ A '27-es költőnemzedék (Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados) nevét az 1927-ben, Luis de Góngora barokk költő halálának 300. évfordulója alkalmából rendezett, sevillai tisztelegő és megemlékező konferencia dátumáról kapta.

³⁸ A legfontosabb spanyol szürrealista kötetek: Rafael Alberti: *Sobre los ángeles* (1929); *Sermones y moradas* (1930); Vicente Aleixandre: *Espadas como labios* (1932); *Destrucción o el amor* (1935); Luis Cernuda: *Un río, un amor; Los placeres prohibidos* (1931).

³⁹ Adolfo Salazar (1890–1958), spanyol zeneszerző, García Lorca barátja. Kubai tartózkodása idején is találkozott Lorcával és ottani beszélgetésükre egy későbbi, a *Bernarda Alba* házáról írt tanulmányában utal. (Adolfo Salazar: *La casa de Bernarda Alba*, in: *Carteles*, 1938. április 10. 30. Idézi: Daniel Eisenberg: *Poeta en Nueva York: historia y problemas de un texto de Lorca*, Florida State University, 1975. Digitalizálva: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p283/12048285338080-412976624/p0000002.htm#I_10_)

⁴⁰ András László tolmácsolásában (I. kötet, 438.)

nélkül, én inkább – szem előtt tartva a lorcai kohéziót – a kötet egy lehetséges olvasatának néhány jellegzetességét szeretném kiemelni. A kritikai értelmezésekben általánosan elfogadott, hogy a kötetben Lorca kettős válsága fejeződik ki. Egyrészt az 1929-ben formálódó gazdasági krízis, valamint annak társadalmi következményei, másrészt a saját magánéleti válságának költői megfogalmazása jelenik meg a versekben. Predmore arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötet egysége és expresszív energiája éppen ennek a kettős válságnak a fúziójából ered.⁴¹ Talán az előbbire, vagyis a szociális érzékenység motívumaira koncentrálnak gyakrabban a kötet értelmezései. A versgyűjtemény lapjaiból áradó tiltakozás és a szürrealista stílus ugyan nem számított újdonságnak a '20-as évek avantgárd spanyol lírájában⁴², azonban a hasonlóságokon túl a lorcai ciklus novuma, hogy a versek témáját tekintve egyértelműen felfedezhető az ideológia. A versek egy részében (*Szabály és paradicsom a négerek számára; Óda Harlem királyához; Haláltánc; Tájkép hányó tömeggel; Tájkép vizelő tömeggel; New York (Iroda és vádirat); Kiáltás Róma felé*) világosan kiolvasható a magány, az elidegenedés, az erőszak és a társadalmi igazságtalanság tematikája. Határozott a költő állásfoglalása: *Én vádat emelek... (Yo denuncio...), Beleköpök az arcotokba... (Os escupo en la cara)* – írja.⁴³

A társadalmi és magánéleti válságon túl azonban egy harmadik krízis is erőteljesen jelen van a versekben. Anthony L. Geist tanulmányában⁴⁴ kitér a költői nyelv válságára is. Ezt a válságot útkeresésnek is minősíthetjük – visszautalva talán Tolnai értékelésére –, hisz a kötet nyelvezete radikálisan eltér Lorca korábbi lírájától. A költő új hangokat keresett már ekkor, mint ahogy az *Elmerült úszónő*⁴⁵ című prózai költeményét kísérő levélben is írja: „*Onnantól kezdve hátat fordítottam annak a korábbi irodalomnak, amelynek nagy sikeremet köszönhettem. Mindennel szakítani kell, hogy a dogmák megtisztuljanak és a szabályok új rezgést kapjanak*” – idézi Ian Gibson Lorca-monográfiájában.⁴⁶ Saját költői hangjával való elégedetlensége és a költészet szürrealista felfogása felé való közeledése már Lorca *Képzlet, ihlet, menekülés* (1928) előadásában is nyomon követhető: „*A szürrealizmus az álmot és az álom logikáját alkalmazza a menekülésre.*” Ám nem csak a szürrealizmussal való azonosulás, hanem rögtön annak kritikája is felsejlik: „*De bármilyen tiszta is ez az álom, vagy a tudatalatti közvetítésével megvalósult kitérés, nem elég áttetsző. Mi, latinok, pontos körvonalakat és látható titkot akarunk.*”⁴⁷ Az amerikai kötet sűrű, enigmatikus nyelve ezt a *látható titkot* verseli meg.

Az érzelmi, a társadalmi és a költői válság művészi szublimálásaként születik meg tehát a New York-i versciklus, a kötet egészét azonban csak úgy érthetjük meg valódi mélységeiben, ha ezt a hármas krízist egy egységben szemléljük, hiszen Lorca – ahogy Geist is utal rá – ebben a gyűjteményben jut el először a társadalmi egyenlőtlenségek, a *sötét szerelem*⁴⁸ prob-

⁴¹ Richard Predmore: *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*, Madrid: Taurus, 1985. 127.

⁴² Alberti, Cernuda és Aleixandre ekkori köteteire kell gondolnunk, lásd 38. lábjegyzet.

⁴³ *New York (Iroda és vádirat)* című vers (András László fordítása), I. kötet, 420.

⁴⁴ Anthony L. Geist: *Las mariposas en la barba: una lectura de Poeta en Nueva York*, in: Cuadernos Hispanoamericanos, 1986. 435-436. szám. 547-565.

⁴⁵ András László fordításában lásd: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 670-671.

⁴⁶ Ian Gibson: *Federico García Lorca*, Barcelona: Grijalbo, 1985. 564.

⁴⁷ András László fordításában lásd: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 757.

⁴⁸ A sötét, gyötrelmes szerelem Lorca homoszexualitásának metaforája. A költő utolsó versciklusának is a *Sonetos del amor oscuro (A sötét szerelem szonettjei)* címet adta. Lorca életrajzírói sokáig úgy tartották, hogy az kötet szerelmes verseit a *La Barraca* egyetemi vándorszínház művészeti titkára,

lematikájának együttes tárgyalásáig, s teszi mindezt egy radikálisan új költői nyelven.⁴⁹ A költői válság azonban nemcsak a magánéleti és a társadalmi feszültségek eredménye, hanem ugyanakkor azoknak a kifejezője is.

A kötet tíz részre tagolása az amerikai tartózkodás úti naplójának érzetét is kelti, hisz már a fejezetek címei is a költő útjának különböző állomásait és pillanatait örökítik meg. Egyfajta lírai önéletrajzként, önvallomásként is értelmezhetők ezek a poémák. Ezt az olvasatot támasztják alá az első rész azon versei (*Séta múltán; 1910 (Közjáték); Gyerekkorod Mentonban; Mese és kördal három barátról*), melyek nosztalgikusan, mintegy elveszett paradicsomként evokálják a költő gyerekkorának emlékeit. A veszteség élménye azonban nemcsak a gyerekkorhoz és az ártatlanság elvesztéséhez, hanem az elveszett szerelemhez (*Kis bécsi valcer*) és barátságához (*Mese és kördal három barátról*), a társadalmi rend felbomlásához (*Tájkép hányó tömeggel, Tájkép vizező tömeggel, New York (Iroda és vádirat)*), a vallásba és az egyházba vetett hit szertefoszlásához (*Karácsony a Hudson folyón; Krisztus születése; Keresztrefeszítés; Kiáltás Róma felé*) is kapcsolódik. Amíg az elvesztett édenkert miatt érzett üresség (*hueco, vacío*) az *1910 (Közjáték)* című versben még a személyes dimenzió síkjában jelenik meg, addig a *Szabály és paradicsom négerek számára* költeményben ugyanez az érzés már kollektív szintre emelkedik.

Az egész köteten végigvonuló kettősség (vidék/város, fehér/fekete, ég/pokol, múlt/jelen) is a fent bemutatott veszteségélményből táplálkozik. A gyerekkort idéző versek legemlékezetesebb darabja minden bizonnyal *Az Eden-tó kettős poémája*, mely azontúl, hogy az elvesztett paradicsom legkifejezőbb vízióját adja, segíti a lorcai lírában bekövetkező radikális nyelvi fordulat megértését is. Már a címben is megjelenik a kettős (*doble*) jelző, amely a versben sokféle értelmet nyer. Egyrészt az egész mű mintha a költői én dialógusa (*Mi voz antigua...*) lenne egy ismeretlen második személyű alakkal (*Estás aquí...*), egy agancsos emberkével (*hombrecillo de los cuernos*). A költő mondatai azonban válasz nélkül maradnak, a dialógus egyoldalú monológgá válik. Az igeidők használata – hasonlóan a többi gyerekkort idéző vershez – a múlt és a jelen dichotómiáját támasztja alá. A gyermekkori idill visszaszerzésének reményét az én a költői hanggal való azonosulás által képzelet el. Ez a hang három fejlődési fázison megy keresztül, kezdve a *régi hangomnál* (*mi voz antigua*), a *bádog s hintőporhangon* (*voz de hojalata y de talco*) keresztül, eljutva a *szabadult hangomig* (*voz mía libertada*). A költő ártatlan, régi hangja a szerelemmel, az igazsággal és a költői teljességgel azonosult (*amikor ajkam nyílt rózsát repegetve [cuando todas las rosas manaban de mi lengua]*), míg a jelenben a költő hangja (*voz de hojalata y de talco*) már képtelen kifejezni a szertefoszlott idilli korszakot. A hangjától megfosztott poétának már csak a fájdalom marad: *„nem vagyok felnőtt, se költő, se falevél, vagyok sebzett pulzus”* (*Yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja, / pero si un pulso herido*). Korábban említettem, hogy a valós táj, a konkrét földrajzi utalások ellenére mégis minden pillanatban a költő lelkének belső tájain járunk. Ebben a versben is megjelenik gyerekkorának fájó momentuma, hisz életrajzából ismerjük, hogy iskolaéveiben – öccsével, Franciscóval ellentétben – nem tartozott a figyelmet érdemlő

Rafael Rodríguez Rapún ihlette. 2012 tavaszán derült csak fény arra, hogy valószínűleg – bár Ian Gibson továbbra is cáfolja – Juan Ramírez de Lucashoz, a költő utolsó szerelméhez íródtak a versek. A Lorcánál majd húsz évvel fiatalabb egyetemi hallgató 2010-ben hunyt el és naplójából ismerhetjük meg a Lorcához fűződő viszonyának részleteit.

⁴⁹ Anthoy L. Geist, op. cit. 550.

előmenetelű diákok közé: „*Sírni akarok, sírni van kedvem, / ahogy az utolsó padban sír a gyermek.*” (*Quiero llorar porque me da la gana, / como lloran los niños del último banco*) – idézi meg a „szamárpád” fájó granadai emlékét.

A távoli jövőben azonban felsejlik az új, a felszabadult hang (*voz libertada*) meglelése, mely hasonlatos lesz a múltbéli, édeni hanghoz. A költő azonosulása a rózsával (*rosa*), a gyermekkel (*niño*) és a fenyővel (*abeto*) a nemiség feloldódását és ebből adódóan a homoszexualitásból fakadó szégyenérzet megszűnését is sugallja. Több Lorca-versben – illetve későbbi színpadi műveiben is – nemcsak a más élőlényekkel való azonosulás⁵⁰, hanem a nemek felcserélése⁵¹ is előfordul, mely gyakran alkalmazott „álcázási” módszer saját neműkhöz vonzó művészeknél. „*Micsoda öröm a névmásokban élni!*” (*¿Qué alegría más alta: / vivir en los pronombres!*)⁵² – írja Pedro Salinas. Ez a rejtőzködés Lorcának azonban egyáltalán nem öröm, sokkal inkább inkább gyötrelme volt.

Az eredeti kéziratban a *Poema doble del Lago Eden* Garcilaso de la Vega II. Eklogájából vett mottóval kezdődik.⁵³ A reneszánsz költő Saliciójától átvett szavak („*Nyájunk legel, és lágyan fú a szél.*” [*Nuestro ganado pace, el viento espira.*]) egyértelműen a *locus amoenus* képét evokálják. A versben Lorca azonban a pásztori idill ironikus ellenpontját teremti meg, az *apród-patácskás tehének* bőgésének (*mugen las vacas que tienen patitas de paje*) groteszk víziójával. Lorca szele nem lágyan fújdogál, hanem „*oltalmatlan szálfa-derékra les*” (*el viento acecha troncos descuidados*).

A kötet visszatérő igen expresszív képe az emberi test megcsonkítása. A test feldarabolása, a szemek kitépése („*Egy kanállal / kívájtja a krokodilok szemét*” [*con una cuchara / les arrancaba los ojos a los cocodrilos*]), a kasztrálás (*a körülméletés rózsája* [*rosa de la circuncisión*]), vagy akár a végtagok letépése („*Agyag Jézuska hallgat, vékony keze kicsorbult, / a tört fa örök élén, letört mind az öt uja.*” [*El Cristo de barro se ha partido los dedos / en los filos eternos de la madera rota.*]) a társadalmi elidegenedés, az erőszak, az igazságtalanság, valamint a költő testi és lelki meghasadt állapotának metaforájává válik. Ennek a motívumnak a legerőteljesebb kibontásával a *Zsidó temető* című versben találkozunk. A zsidók diszkriminációját és kiszolgáltatottságát csonkított és megkínzott állatok képével („*egyetlen galamb-szívvel [...] egyetlen fácsán-szemmel [...] fél galamb*” [*con un solo corazón de paloma [...] con un solo ojo de faisán [...] media paloma*]) szemlélteti. A brutalitásban még tovább menve,

⁵⁰ A *közönség* című szürrealista drámájában Lorca így ír a klasszikus Rómeó és Júlia alakjáról: „*Rómeó lehet egy madár és Júlia lehet egy kő. Rómeó lehet egy szem só és Júlia lehet egy térkép.*” (*Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 403. András László fordítása.)

⁵¹ A homoszexuális Walt Whitman tiszteletére írt ódában Lorcának egy rossz szava sincs „*a fiúra, akinek lánynév / a párnamonogramja, / se a kamaszra, ki menyasszonynak / öltözik a szekrény belsejében*” (*Federico García Lorca összes művei*, I. kötet, op. cit. 429–430. Eredetiben: *no levanto mi voz, viejo Walt Whitman, / contra el niño que escribe / nombre de niña en su almohada; / ni contra el muchacho que se viste de novia / en la oscuridad del ropero.* (*Federico García Lorca: Poeta en Nueva York*, op. cit. 269.)

⁵² Pedro Salinas *La voz a ti debida* című kötetében megjelent *Para vivir no quiero* című versből való a fenti két sor. Salinas szeretőjéhez, a későbbi hispanista amerikai diáklányhoz, Katherine R. Whitmorehoz írta az antológia verseit, az idézet pedig az *én (yo)* és a *te (tú)* közötti viszony titkosságára, valamint a személyes névmások mögötti rejtőzködés lehetőségére utal. A költő felesége, amikor tudomást szerzett a kapcsolatról, öngyilkosságot kísérelt meg.

⁵³ A magyar fordításban nem található meg a Garcilaso-idézet.

az öncsonkításig jut el Lorca: „a zsidó, összeszorított szájjal, / csöndben levágta a kezét” (*el judío apretando los ojos / se cortó las manos en silencio*).

A csonkított test képei („torzóm körül tüzek zilált zenéje” [*mi torso limitado por el fuego*]; „nyugtalan homok-derekad” [*tu cintura de arena sin sosiego*]) a lehetetlen és természetlen szerelmet szimbolizálják a *Gyerekkorod Menontban* költeményben. A *Karácsony a Hudson folyón* erőteljes nyitóképében pedig rögtön egy lefejezett matróz („elmetélt torkú matróz” [*marinero recién degollado*]) jelenik meg. A vers további része is bővelkedik a magányt, az erőszakot és a sterilitást idéző és a matrózhoz kötődő asszociációkban. A már idézett Predmore⁵⁴ hívja fel a figyelmet a homoszexuális szerelem és a matróz párhuzamra, valamint, a vers végén, a költői én azonosulására a lefejezett matrózzal („Ó, én még lüktető, elmetélt torkom!” [*¡Oh, cuello mío recién degollado!*]). A szerelem nem csak lehetetlen, hanem egyenesen a csonkító ágenssé alakul át a vers befejezésében: „Ó, szerelem pengeéle, ó könyörtelen pengeél.” (*Oh filo de amor. Oh hiriente filo.*) Geist szerint az átvágott nyak (*cuello*) egyértelműen asszociál a költői hang (*voz poética*) elvesztésével. A *Tájkép hányó tömeggel* versben a végtagok elvesztésével fejezi ki Lorca ugyanezt az írásképtelenség érzését: „én, karja-szegett költő” (*Yo, poeta sin brazos...*). A költői hang elvesztése rögtön a testi impotenciával párosul: „nem ülök már soha többé szilaj lóra / és nem vágatok át halántékom sűrű moháján” (*sin caballo efusivo que corte / los espesos musgos de mis sienes*). A *Krisztus születése* versben a „levágott fejű hang, húrtales citerák” (*citaras sin cuerdas y degolladas voces*) sorban jelenik meg ugyancsak az írás lehetőségének elvesztéséből adódó költői szorongás. Hasonló képzetársításra ad lehetőséget *A szabály és paradicsom négerek számára* költeményben megjelenő, az íráshoz nélkülözhetetlen tinta („a tinta kétségbeesése” [*la desesperación de la tinta*]), mely azonban a lorcai vízióban elnyelődik, nem hagy nyomot. Ugyancsak az írás és a költészet metonímiájává válik a tinta/tintatartó a kötet több művében, például a *Mese és kördal három barátról* versben („tintatartók, melyeket levizel a kutya” [*los tinteros que orina el perro*]), vagy az *Óda Harlem királyához* című költeményben („A feledést a monokli fölött három csepp tinta jelezte” [*El olvido estaba expresado por tres gotas de tinta sobre el monoculo*]). Érdekes elidőzni egy hasonló képnél a *Séta múltán* kötetnyitó alkotásban, ahol *egy tintába fulladt lepke* (*mariposa ahogada en el tintero*) metaforája *Az álomtalan város* szokatlanul reményteli képében köszön vissza („Egy más napon / megéljük majd a gombostűre szúrt pillangók feltámadását” [*Otro día / veremos la resurrección de las mariposas disecadas*]). A kiszáradt lepke feltámadása a költészet távoli jövőben történő újjászületése, az új hang megjelésének lehetősége felé tágítja a kriptikus perspektívát. A lepke-jelkép a kötet leghosszabb és legismertebb versében, a Walt Whitmanhoz írt ódában megjelenő metonímiával is szép szimbólumhálót alkot. A *pillangóval teli szakállal* (*tu barba llena de mariposas*) elképzelt homoszexuális amerikai költőt részeiben (fej (szakáll/barba), felsőtest (váll/hombros), láb (comb/muslo) és integritásában (oszlop/columna) jeleníti meg Lorca. Whitman költői és emberi teljessége a többiek részeikkel (derék/cintura, köldök/ombliigo, körülmetélés/*rosa de la circuncisión*) történő ábrázolása révén kap még nagyobb hangsúlyt. Whitman egysége és központisága még akkor is megmarad, amikor csak részletében, az előbbi példákhoz hasonló erotikus konnotációval utal rá Lorca („titkos egyenlítőden izzó meztelenség” [*las llamas de tu Ecuador oculto*]), hisz az egyenlítői metonímia, erotikus töltete mellett, a test tellurikus nagyságát és központiságát asszociálja.

⁵⁴ Predmore: op. cit. 90–91. Őt idézi: Geist: op. cit. 557.

Az áldozatiság és az önfeláldozás motívuma az előbb említett versben Whitman folyópar-ton alvó testének keresztrefeszítést idéző pozitívumában ugyanúgy fellelhető („szakállad sarki jégre mutat s kezéd kitérve” [con la barba hacia el Polo y las manos abiertas]), mint az *ivarszervét átszúrta tű*⁵⁵ erőteljes képében. A bibliai párhuzam erősödik a *Keresztre feszítésben* ([*Crucifixión*] (mely a magyar *Összesben A hold végül megállhatott* címet viseli), ahol a hold gonosz istenségként jelenik meg, fényével kasztrálva a lovakat („gyertyával égette a hold a csődörök eleven vesszejét” [la luna quemaba con sus bujías el falo de los caballos.]). Korábban utaltam a New York-i ciklust átszövő, a kötet kohézióját erősítő szimbólumhálóra. Látnunk kell azonban, hogy ez az egység nem csak a cikluson belül, hanem az egész Lorca-életműben nyomon követhető. A *Cigányrománcok* és *A költő New Yorkban* közti radikális költői hangváltás ellenére egyértelmű, hogy Lorca nem szakított korábbi korszakának szimbólumaival sem. Az amerikai versekben ugyanúgy megjelennek a korábban már lírájából ismert, meghatározott jelentéssel felruházott jelképek (hold, ló), melyek élete utolsó éveiben írt nagy drámáiban⁵⁶ szintén visszaköszönnek. Míg a holdat negatív, halálhoz kapcsolódó jelentésekkel ruházza fel a költő, addig a ló erotikus szimbólummá, a férfierőt kifejező képpé válik.

*

Természetesen kimerítő és átfogó elemzést lehetetlenség e kötetről adni egy rövid tanulmány keretein belül, ezért, a mostani kiadás kapcsán, inkább csak néhány összefüggést és érdekes asszociációt igyekeztem kiemelni Lorca Amerika-víziójának kaotikus világából. A kézirat kalandos története, hányatott sorsa miatt azonban felvetődhet bennünk a kérdés: mennyire lehetünk bizonyosak afelől, hogy nem kerülnek-e elő újabb részletek García Lorca (most teljesnek hitt) művéből. Úgy gondolom – és ezt a Lorca-életrajz olykor-olykor napvilágra kerülő, ismeretlen adalékai is alátámasztják – erre a kérdésre senki nem adhat kategorikus választ. Mindenesetre az biztos, hogy a Galaxia Gutenberg gondozásában most megjelent régi-új Lorca-kötet, alapos és hosszadalmas filológiai munka eredménye, mely egy igazi kuriózzummal ajándékozta meg a Lorca-rajongókat a költő születésének 115. évfordulóján.

⁵⁵ Nem csak a Lorca-versek telítettek ilyen brutális víziókkal, hanem a költő ekkor készült grafikáin is találkozhatunk levágott végtagokkal vagy vérző nemi szervű alakokkal.

⁵⁶ Elég a *Vérnász* megszemélyesített Hold (Halál) figurájára gondolni, vagy a *Bernarda Alba* házában a kaput rugdosó csődör patáinak dübörgésére.

IAN GIBSON

García Lorca és a homoszexuális világ

New York, Kuba

*Első lépések a nagyvárosban*¹

„Depressziósnak és mélabúsnak érzem magam. Hiányzik a szülőföldem és a kis szalonod, ahol minden nap megfordulok”, írja Lorca a hajóút alatt Carlos Morla Lynchnek. „Nem tudom, miért indultam el; naponta százszor is megkérdem magamtól. A kis hajókabin tükrében nézem az arcom, de nem ismerek magamra. Mintha egy másik Federico lennék.”² Depressziója és mélabúja, mint tudjuk, leginkább Emilio Aladrén miatt volt. Luis Rosales úgy vélte, hogy amikor Lorca az Egyesült Államokba utazott, a költő az öngyilkosság szélén állt. Lehetséges.³

Másrészt azonban, megérkezése napjától Lorcát barátok, rajongók és az őt megismerni vágyók hada vette körül. Egyáltalán nem volt hiánya tehát társaságban. Beköltözött a Columbia Egyetemre, ahova hétszáz spanyol hallgató járt, neve sokuk számára ismerős volt, vagy ha nem is, hamar megismerték. A tanárok között ott volt Ángel del Río, akivel az évtized elején még Madridban ismerkedett meg, valamint Federico de Onís is. Mindketten nagyon figyelmesek voltak a granadaival. Kis idő múlva a zenész és népdalokban jártas Lorcát nagy tisztelettel vették körbe és nem sokkal később a költő elfogadta a felkérést, hogy az Amerikák Intézetének (*Instituto de las Américas*) kórusát vezényelje. Amikor csak lehetősége nyílt rá – és ez sokszor megesett – zongorázott, gitározott, énekelt, történeteket mesélt és mindig sikert aratott a társaságban. Az újságíró Mildred Adams, aki korábban még Granadában látogatta meg, összejöveleteket rendezett a tiszteletére, hogy befolyásos embereknek

¹ Részlet Ian Gibson: *Lorca y el mundo gay* (Barcelona: Planeta, 2009.) c. könyvének III. fejezetéből (199–211.) Az ír származású, angol-spanyol kettős állampolgárságú hispanista, Ian Gibson Federico García Lorca életrajzának és munkásságának elismert kutatója. Számos monográfiája, tanulmánya jelent meg a spanyol költő-drámaíróról, közülük a 2009-es *Lorca y el mundo gay* című könyv volt az első, mely Lorca műveinek átfogó, homoerotikus olvasatának összefoglalására vállalkozott. Azóta egyre gyakrabban találkozhatunk hasonló perspektívájú elemzésekkel (Luis Antonio de Villena: *Lecturas homoeróticas de García Lorca*; in:

http://cvc.cervantes.es/literatura/lorca_america/lorca_lecturas.htm. Az írás azért is érdekes, mert szerzője a Gibson könyvből itt közölt részlet fordításában is feltűnik.), azonban a mostani fragmentum-fordításnak több indokát is említhetjük. Egyrészt Gibson könyve III. fejezetének részlete a tanulmányban tárgyalt, Lorca New York-i korszakának érdekes momentumait tárja fel sok irodalmár és közéleti személyiség alakjának felidézésével. Másrészt az *Eden-tó kettős költeményének* általam a költői hang kereséseként aposztrofált olvasata Gibson interpretációjában igen érdekes homoerotikus értelmezést kap. Ez utóbbi aspektus, úgy gondolom, mindenképp színesíti a '70-es években megrekedni látszó hazai Lorca-recepciót.

² Federico García Lorca: *Epistolario completo*; szerk.: Andrew A. Anderson és Christopher Maurer, Madrid: Cátedra, 1997. 613–614. (A továbbiakban EC rövidítéssel.)

³ Beszélgetés Don Luis Rosalesszel, Madrid, 1985. május 25.

mutassa be a költőt. Az apjától kapott havi apanázs, habár nem volt túl nagy, mégis elegendő volt ahhoz, hogy viszonylagos jólétben éljen. Ennek ellenére depressziós volt, nagyon hiányzott neki Aladrén és szenvedett amiatt, hogy homoszexuális férfiként nem élhetett teljes életet. Ő volt azonban a *Cigányrománcok* költője és egy rendkívüli képességekkel megáldott művész. „Egy elkényeztetett gyerek”, ahogy barátja Gabriel García Maroto, a *Versek könyvének* kiadója nevezte, s akivel szintén találkozott New Yorkban.⁴ Családjának írt levelében arról ír, hogy milyen előnye van, hogy „híres és ismert ember kezd lenni”, mivel „minden ajtó megnyílik előtte”.⁵

A költő új és gazdagító barátságai közül ki kell emelni Ángel Florest, a Hispán-Amerikai Szövetség (*Alianza Hispano Americana*) kiadásában megjelenő *Alhambra* folyóirat főszerkesztőjét. A szövetség feladata volt az Egyesült Államok és a spanyolajkú országok közti kulturális kapcsolatok előmozdítása. A Lorcánál két évvel fiatalabb, T. S. Eliotot fordító Flores (akkoriban ültette át spanyolra a *Pusztai országot*) az *Alhambra* augusztusi számában közölte Lorca két románcának angol fordítását öt fénykép kíséretében. Az egyik fotón Lorca a Granada tartománybeli lanjaróni gyógyfürdőben látható, míg a többi a Dalíval töltött cadaqués-i pillanatokat örökít meg. Az egyikén Lorca halottnak tetteti magát a festő háza előtti strandon. A tény, hogy a költő magával vitte ezeket a fényképeket New Yorkba már önmagában is kétségtelenül életrajzi jelentőséggel bír, s az még inkább, hogy azokat publikálni is engedte. Mind azt bizonyítja, hogy még mindig mennyit jelentett számára a festő, valamint hogy büszke volt arra a barátságra.



LORCA HALOTTNAK TETTETI MAGÁT, CADAQUÉS, 1925.
(A fénykép Ana María Dalí tulajdona
és a New York-i *Alhambra* folyóiratban jelent meg, 1929.)

Az *Alhambra* említett száma egy Lorcáról szóló, festői részletekkel teli cikket is tartalmazott, mely segít megérteni Lorcát New Yorki-i tartózkodásának kezdetén:

A Columbia Egyetem diákjai, a *Furnard Hall* néger liftkezelője és a telefonközpontos már mindannyian jól ismerik Federico García Lorca mély meghajlásait, furcsa járásmódját, szökdeléseit, túlzásait és rokonszenvét. Mert a *Cigányrománcok* költője természetesen nem tud más nyelven írni, vagy kifejezni magát, mint az andalúz spanyol. Pillanatnyilag csak dalai zenéjével, nevetésével és hadaró beszédmódjával képes

⁴ EC, 632.

⁵ Uo. 615.

megértetni magát meglepett és mohó észak-amerikai barátai előtt. Olyan, mint egy koravén kisgyerek, akit bolond tündérek dédelgettek.⁶

Egy koraérett gyermek, akit bolond tündérek dédelgettek. Bámulatos mondat! Ám a cikk szerzője, Daniel Solana semmit nem tudhatott arról a folyamatról, mely Lorcában belül zajlott. Még családjának írt leveleiben sem számolt be erről a költő, inkább a New York-i valóságot *csodaként* tünteti fel, és arról ír, hogy milyen remekül érzi magát. Augusztus második hetében datált egyik ilyen üzenetében beszámol a tőzsdén, „a világ pénzének csillogással teli előadásán” tett látogatásáról. Lehetetlen kifejezni „a pénz gyötrő és dionüszoszi istenítésében a liftek, a rohanás, a kiabálások és a hangok végtelen örvényét.” Ezzel szemben „az Egyetemre visszatérve, mintha egy másik országba kerülnék. Minden nyugalmas.”⁷ – írja.

Hart Crane és New York homoszexuális világa

Nem tudni, pontosan mikor, de valószínűleg Lorca New Yorkba érkezése után nem sokkal, Ángel Flores bemutatta neki Brooklynban a költő Hart Crane-t. A szintén homoszexuális poeta nehezen élte meg saját másságát és akkoriban dolgozott *A híd* című hosszú (és soha be nem fejezett) költeményén. Azon az estén a granadainál egy évvel fiatalabb Crane egyik híres összejövetelét rendezte, s amikor Flores és Lorca megérkezett, részeg matrózok vették körül a költőt. Crane-t rendkívül érdekelt minden, ami spanyol, azonban a nyelvet nem beszélte. Flores szerint a két költő tört franciául kommunikált. Kíváncsian vette észre, hogy mindketten érdeklődtek a matrózok iránt, majd diszkrétan visszavonult. Távozóban Flores még viszszeztelt és látta, amint Crane az egyik, Lorca pedig a másik csoport közepén állt.⁸

Flores értékes visszaemlékezését megerősíti A. L. Rowse angol író, aki a *Homosexuals in History* című könyvében felidéz az észak-amerikai költő rendezte estélyeket, ahol sosem hiányzott az alkohol és mindig voltak „rendelkezésre álló” katonák és tengerészek.⁹

Mint sok más homoszexuálist – óhatatlanul meg kell említeni úgy a *Querelle de Brest* Genetjét, mint Jean Cocteau – Lorcát is elvarázsolta a tengerészek, akik gyakran fel is tűnnek New York-i verseiben és rajzaiban, a szexszel és az alkohollal összekapcsolódva. Egyik ilyen rajzán egy meglehetősen erős mellszőrzzel ábrázolt férfi tűnik fel, akinek a térdén egy övé-nél megragadott, jóképű és feminin vonású fiatal matróz ül. A mögöttük lévő balkonról egy nő kiabál tiltakozva és a karjaival integetve. Nehéz nem emlékezni a *Dalok* kötet *Hímringyó dala* című versére, ahol „Immár reszket a botrány / csíkosan, mint a zebrák háta.”¹⁰ Mario

⁶ B. Bussell Thompson és J. K. Walsh: „Un encuentro de Lorca y Hart Crane en Nueva York”, in: *Ínsula*, Madrid, 479. szám (1986. október), 1.; D. Solana: „Federico García Lorca”, in: *Alhambra*, New York, 1, 3. szám (1929. augusztus), 24.

⁷ EC, 637–638.

⁸ B. Bussell Thompson és J. K. Walsh: „Un encuentro...”, op. cit. 1.; M. Adams: *García Lorca: Playwright and Poet*, New York: George Braziller, 1977. 122.

⁹ A. L. Rowse: *Homosexuals in History. A Study of Ambivalence in Society, Literature and the Arts*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1977, 313-316. Spanyol nyelvű kiadása: *Homosexuales en la historia: estudio de la ambivalencia en la sociedad, la literatura y las artes*, Barcelona: Planeta, 1981.

¹⁰ Federico García Lorca: *Obras completas*, Miguel García-Posada kiadása, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, I. kötet, 1996. 382. (A továbbiakban OC rövidítéssel.) Magyarul lásd: Eörsi István fordítása a Lorca-Összesben (*Federico García Lorca összes művei*, I. kötet, Budapest: Magyar Helikon, 1967. 273.

Hernández sem kérdőjelezi meg: „A New York-i alkotásokon belül azért egyedi ez a kép, mert néhány tréfás részlete, valamint a szereplők mitizálása ellenére a homoszexuális párt kivételes és direkt módon ábrázolja.”¹¹



LORCA NEW YORK-I KORSZAKA ALATT KÉSZÜLT, CÍM NÉLKÜLI RAJZ
A kép egyértelmű homoszexuális tartalma szinte magyarázatot sem kíván.
Érdeemes megfigyelni az erkélyről tiltakozva integető, felháborodott nőt,
valamint az alkoholra való utalást.

Ángel Sahuquillo szerint *A költő New Yorkban* kötet központi motívumai a szexuális gátlásokat oldó alkohol, a tengerészek és az „a költői én, mely összehasonlítva magát korábbi énjével, szinte alig ismer magára”.¹² Sahuquillo az 1929. december 29-i datálású *Tájkép hányó tömeggel (Alkony Coney Islandon)* című költeményre utal, amelyben a „kövér némbor” „visszakézből pofozza a halálba a polipokat”. A kövér nő, a „hold ellensége” uralta lidérces környezetben a költői én egy szokatlan vallomást tesz:

*A tekintetem az enyém volt, de már nem az enyém,
már meztelenül reszket az alkoholban,
már hihetetlen hajókat búcsúztat
a mólók kőkörcsinjeinél.
Védem magam hajnal-nem-járta hullámokból
eredő tekintetemmel,
én, karja-szegett költő, elmerülve*

¹¹ F. García Lorca: *Manuscritos neoyorquinos. Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas*, Madrid: Tabapress/Fundación Federico García Lorca, 1990, 47.

¹² Ángel Sahuquillo: *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina. Lorca, Dalí, Cernuda, Gil-Albert, Pardos y la voz silenciada del amor homosexual*, Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1991, 125. (A továbbiakban Sahuquillo.)

a hányó tömegben,
és nem ülök már soha többé szilaj lóra
és nem vágatok át halántékom sűrű moháján.¹³

Sahuquillo véleménye szerint a költemény kifejezi, hogy az alkohol felébresztett az énben „valamit, vagy láttat vele valami olyat, amitől reszketni kezd”. Majd így folytatja: „Tekintete már nem az övé, már nem ugyanaz, amit régen ismert és ellenőrzés alatt tartott. A mostani tekintete megszabadult a ráerőszakolt álarcoktól, az álcázástól és a maszoktól. Egy meztelen tekintet, mely meztelenségnek feltételezhetően erotikus és egzisztenciális dimenziói vannak. Egy »hajnal-nem-járta hullámokból eredő« tekintet, vagyis a költő száműzött és titkolt helyeiről származó pillantás.”¹⁴

Rendkívül találónak gondolom ezt a megjegyzést. Lorca szeretett inni, szüksége volt olykor-olykor egy kortyra, sőt, amikor sok minden nyomta a vállát, túlzásba is esett. Nem meglepő tehát, hogy New Yorkban, távol Spanyolországtól, szomorúan, habár eltökélten, hogy szabadon fog élni, az ivásba menekül. Azon sem kell csodálkozni, hogy az alkohol hatásának köszönhetően olyan tapasztalatokat szerez Lorca, melyek fényében megkérdőjelezi korábbi előítéleteit.

Nem tudjuk, vajon Lorca és Crane találkoztak-e még. Két évvel később az észak amerikai öngyilkos lett, Kubából hazatérve, belevetette magát a tengerbe.

Jóllehet Crane házában Lorca kapcsolatba lépett a testi szerelemre kész katonákkal és tengerészekkel, a tökéletesen *gay* közeget Harlemben, „a világ legnagyobb néger városában”¹⁵ találta meg.

A már Spanyolországban felolvasott, New Yorkról szól előadásában Lorca megemlíti a *Small's Paradise*-t, a kerület akkori egyik leghíresebb *dance hall*-ját, melynek „táncoló tömege fekete, nedves és csomós volt, mint egy doboz halikra”. A költő már előkészítette a hallgatóságát arra, hogy megidézzé azt a helyet, elmagyarázva, hogy Harlemben „a legbujább megnyilvánulásoknak is olyan ártatlan a hangjuk, hogy a szemlélődő zavarba és vallásos áhitatba esik”. Rögtön példát is említett: a *Small's Paradise*-ben látott „egy láthatatlan tűzeső alatt rángatózó vonagló, meztelen táncosnőt. De amikor mindenki őrjöngve azt hitte már, hogy a nőt megbabonázta a ritmus, én elkaptam egy pillanatot. Abban a pillanatban a szeméből a tartózkodás, a távolságtartás áradt, és bizonyos volt, hogy abban a pillanatban már nem is volt jelen az öt csodáló amerikaiakból és külföldiekből álló közönség előtt. Az egész Harlem olyan volt, mint ő.”¹⁶

A költő azt már nem említi, hogy a *Small's Paradise* a leszbikusok és homoszexuálisok legfelkapottabb helye volt New Yorkban. Hasonló lokálok voltak még a közelben a *Hobby Horse*, a *Tillie's Kitchen* és a *Hamilton Lodge*. Ez utóbbiban transzvesztiták adtak műsort és George Chauncey szerint a *Hamilton Lodge*-ban „a két nem közötti különbséget csak sejtteni lehetett”.¹⁷

¹³ A Gibson által közölt vers forrása: OC, I. kötet, 528.; a fordításé: *Federico García Lorca összes...*, op. cit., I. kötet, 387–388. (Orbán Ottó fordítása.)

¹⁴ Sahuquillo, 125.

¹⁵ OC, III. kötet, 166. A fordítás: *Federico García Lorca összes...*, op. cit., II. kötet, 809. (András László fordítása.)

¹⁶ Uo. 166–167. A magyar fordítás az előadásnak csak bizonyos részleteit közli. András László fordításának (*Federico García Lorca összes...*, op. cit., II. kötet, 809.) ezen részeit átvettem, a többi saját fordítás.

¹⁷ George Chauncey, őt idézi: C. Jerez Farrán: *Un Lorca desconocido. Análisis de un teatro «irrepresentable»*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. 152–153. és 12. jegyzet.

Lorca egy Rafael Martínez Nadalnak írt, soha nem publikált levelében részletesen leírja a harlemi homoszexuális környezetet. 1982-ben Nadal megmutatta a levelet Luis Antonio de Villena írónak, s az ő visszaemlékezéseinek köszönhetően ismerhetjük az írást. Villena egy 1995-ben megjelent cikkben írta le, hogy a levélben a költő „*élénken, minden szemérem nélkül egy kis néger orgiáról*” számolt be. Villena így folytatja: „*A levél kiadatlan (és attól tartok az is marad).* A «*Federico*» aláírás után ez állt: «*Ha elolvastad, tépd szét.*» A címzett ötven évvel később sem tette meg.”¹⁸

Ha 1982-ben, ötven évvel azután, hogy Lorca levelét megkapta, Nadal nem tartotta be a levél megsemmisítésének parancsát, vajon megtette-e ezt később. Nem tudjuk. Mindenesetre figyelemreméltó az utasítás. Egyértelmű, hogy Lorca nem szerette volna, hogy az orgiát pikáns részletekkel leíró levele idegen kézbe kerüljön, hisz az nagyon kellemetlen lett volna rá nézve.

Lorca valóban bizalmas levelei közül csak nagyon kevés ismert. Martínez Nadal és mások diszkréciója miatt is Luis Antonio de Villena visszaemlékezése tehát felbecsülhetetlenül értékes.

Lorca hamar megértette, hogy a négerek lesznek New York-i tartózkodásának főhősei. El lehet képzelni, hogy az 1929. augusztus 5-i datálású *Óda Harlem királyához* milyen örömmel töltötte el Lorcát, hisz megmutatta, hogy a művészetében már annyira vágyott megújulás, éppen valósággá válik. A néger fejedelem invenciója minden bizonnyal egy zseniális megérzés volt, a mitikus és reményvesztett, „*portás-ruha rabja*”, az ezeréves Afrikájából kiszakított, s az Új Világba áthurcolt és a fehér ember szolgálatába kényszerített rabszolga faj szimbóluma.¹⁹

„*Jellegetesen észak amerikai versek, szinte mindegyikben a néger motívummal*”, írja szüleinek a költő három nappal később. Hozzáteszi még, hogy a „*New Yorkról szóló könyvében*” fognak majd megjelenni.²⁰ Vagyis a nagyvárosba érkezése után hat héttel Lorcának már megvolt a témája és a nagyszabású terve.

A költő hamar felfedezte a négereket és kifejezte csodálatát irántuk. A spontaneitásukon, az energiájukon, a zenéjükön és a fesztelen szexualitásukon túl az „*ősi lendület*”²¹ és a „*megvesztegethetetlen lelki háttér*”²² négerek a románcok cigányainak szimbolizmusát viszik majd tovább, de egy sokkal szélesebb kontextusban. Ez alkalommal Dalí és Buñuel már nem vádolhatták a költőt lokalizmussal.

A családjának küldött levelekből viszont jól kiolvasható, hogy akkoriban mennyire érdeklődött Lorca a színház iránt. A New York-i színházat „*csodálatosnak*” tartotta és remélte, hogy nagy hasznára lesz majd a saját „*dolgaiban*”.²³

¹⁸ L. A. de Villena: „Correspondencia. Hombres públicos, cartas privadas”, in: *El Mundo*, Madrid, 1995. január 14.; A szerző beszélgetése Luis Antonio de Villenával Madridban, 1997. augusztus 28-án.

¹⁹ OC, I. kötet 518–522. A fordítás: *Federico García Lorca összes...*, op. cit., I. kötet, 377. (Molnár Imre fordítása.)

²⁰ EC, 631.

²¹ OC, I. kötet, 526.

²² OC, III. kötet, 167.

²³ EC, 636.

Eden Mills ama bánatos búvármadara

1929 augusztusának közepe táján, amikor New Yorkban „*écijai meleg*”²⁴ volt, Lorca („*a Madrid-Cádiz távolságban lévő*”²⁵) Vermont-ba utazott vonaton. Az Eden-tó partján Philip Cummingszal, a madridi *Residencia de Estudiantes*beli fiatal barátjával és annak családjával töltött el tíz napot.

Cummings tudta, hogy Federico súlyos válságon megy keresztül. Otléte alatt Lorca egy magánjellegű papírokat tartalmazó csomagot bízott barátjára és arra kérte, hogy biztos helyen őrizze meg. Philip később el is feledkezett az esetről. 1961-ben találta meg és nyitotta ki a csomagot, melyben egy ötvenhárom oldalas önéletrajzi kézirat volt. Cummings Daniel Eisenbergnek elmesélte, hogy „*egy keserű és kemény vádirat volt azokkal szemben, akik megpróbáltak végezni vele és a költészetével, illetve megakadályozni azt, hogy híressé váljon. Kissé zavaros formában támadta azokat, akikbe ő bizalmat fektetett anélkül, hogy azok megérdemelték volna*”.²⁶

Az egyetlen név, amit Philip elmondása szerint felismert a Lorcákat vádolók közül, Salvador Dalí volt. A kézirat végén egy üzenet állt, mely többé-kevésbé a következőket tartalmazta: „*Felipe, ha tíz éven belül nem kérem vissza tőled ezeket a lapokat, és ha valami történik velem, az Istenért kérek, légy oly jó, hogy elégeted őket*.” Az elhunyt költőhöz lojális Cummings megtette, amit a költő kért tőle, és másnap elégette a kéziratot, ám döntését később mélyen megbánta.²⁷

A dokumentum eltűnése szomorú. Cummings magyarázata azonban alátámasztja, hogy Lorca az Egyesült Államokba érkezésekor elárulva érezte magát, és véleménye szerint ebben Dalí volt az egyik vádlott.

Cummings 1986-ban mesélte, hogy Lorca számos levelet írt Eden Mills-i tartózkodása alatt.²⁸ Ennek ellenére, csak egy hosszú levelét, egy rövid, családjának írt levelezőlapját, egy kifejezetten nővéréhez szóló feljegyzését és egy Ángel del Ríónak – akit az elkövetkezőkben meg is látogatott – szánt sürgős üzenetét ismerjük. A családjának írt levélben arról ír szeretteinek, hogy a hely ősi környezete a petróleumlámpa fényeivel a granadai mezőségben lévő daimuzi birtokukon töltött gyerekkorát idézte fel, és hogy a tóban „*egyetlen béka sem brekeg*”.²⁹ Ángel del Ríónak arról írt, hogy jóllehet Philip családja nagyon rokonszenves és „*kellemesen elbűvölő*”, ő mégis elvagyódott. Folyton esett, s a táj ugyan szép volt, de „*végtelenül szomorú*”. Az erdők és a tó is „*nehezen elviselhető, költői elkeseredés állapotába*” merítették, fuldokolt „*az égető emlékeket felidéző ködben és nyugalomban*”. Írással töltötte a napjait és mire leszállt az éj, teljesen kimerült. Ráadásul Eden Mills-ben nem volt alkohol és majd meghalt a konyakért, mely tudta, hogy spanyol barátja nyaralójában vár rá.³⁰

²⁴ OC, III. kötet, 170. (Écija egy Sevilla közelében fekvő városka.)

²⁵ EC, 640.

²⁶ Philip Cummings levele Daniel Eisenbergnek (1974. október 21.), mely megjelent: D. Eisenberg: *Poeta en Nueva York: historias y problemas de un texto de Lorca*, Barcelona–Caracas–México: Ariel, 1976, 181., 155. jegyzet.

²⁷ Uo.

²⁸ Beszélgetés Don Philip Cummingszal, Woodstock, Vermont, 1986. április 4.

²⁹ EC, 642.

³⁰ Uo. 642–643.

Sok évvel később, a hispanista Daniel Eisberggel beszélgetve Cummings minden szégyenkezés nélkül megemlítette, hogy a költő rövid ott tartózkodása alatt orális szexuális kapcsolatba került Lorccával. Ki tudja.³¹

Lorca legalább három nagyon bensőséges verset írt Eden Mills-ben: (a dátum nélküli) *Az Eden-tó kettős poémája*, az *Eleven ég* (augusztus 24.) és a *Föld és hold* (augusztus 28.) című verseket. A három közül az első a legvilágosabban fejezi ki Lorca fájdalmas lelkiállapotát. A már említett New York-i tanulmányában, melyet visszatérve Spanyolországba sokszor felolvasott, így magyarázza a vers születését: „*Lementem a tóhoz és a víz csendje, és a kakukk... stb., stb. miatt nem tudtam sehol sem ülni maradni, mert minden helyzetben egy római litográfiának éreztem magam az alábbi felirattal: «Federico hagyta elkalandozni a gondolatait.» De végül Garcilaso egy csodás sora ragadott ki ebből a képlékeny konokságból. Garcilaso egy verssora: »Nyájunk legel, és lágyan fú a szél.« És így született meg az Eden Mills-tó kettős költeménye.»³²*

Az idézetet Garcilaso II. Eklogájából (1146. sor) vette Lorca, abból a részből, amikor Nemorosó éppen a végére ér elbeszélésének. A pásztor elmeséli Saliciónak, hogy az öreg és bölcs Severo hogyan gyógyította ki szerelmi bánatából. Csupa fül barátja az eset minden apró részletét hallani akarja, hiszen hátha az ő bajára is gyógyír lehet a történet. A pillanat és a helyszín is kedvező:

*Nyájunk legel, és lágyan fú a szél,
dalol-zenél szerelmes Filoména,
panasz-sóhaja méla, s zörg a lomb:
a szilfán a galamb egyre burukkol,
virág, megannyi bókol a mezőkön,
pettyek a zöldön, mind más színbe pompáz,
a tiszta forrás halkan szól, fecsegve,
édes csevejre minket invitál.³³*

Az előadásban Lorca nem tér ki arra, hogy vajon magával vitte-e Eden Mills-be Garcilaso versét, vagy Cummings példányát olvasta, esetleg a jól ismert vers emléke váratlanul, „*tudatlan agyi tevékenységként*” (ahogy mestere, Rubén Darío mondaná) tört fel memóriájából. Bárhogy is történt, az irodalmi forrás és a *Kettős költemény* közötti kapcsolat kétségtelen: mindkettő a boldogtalan szerelemről és az abból való gyógyulásról szól, mindkettőben megjelenik a *locus amoenus*, habár Eden Mills esetében a *kellemesség* nem zárja ki – ahogy Lorca Ángel del Riónak mondta – a szomorúságot.

A most következő rövid magyarázatomban az *Eden-tó kettős költeményének* 1930-as, keletkezési dátumához legközelebbi verziójára (később lesznek módosítások) hivatkozok, úgy, ahogy Eutimio Martín gondozásában kiadott *A költő New Yorkban* kötet tartalmazza.³⁴

³¹ Daniel Eisenberg leve Ángel Sahuquillónak, melyet idéz: Sahuquillo, 127–128.

³² OC, III. kötet, 171.

³³ Az eredeti Garcilaso részlet: Garcilaso de la Vega: *Poesía castellana completa*, Madrid: Cátedra, 1990. 98. Imreh András fordítása.

³⁴ 1930-ban Kubában Lorca átadta a géppel írt és kézzel javított eredetit Juan Marinellónak, hogy a *Revista de Avancé*-ben megjelenjen, ahol azonban végül nem közölték. Később, már Spanyolországban újra átnézte a verset azzal a szándékkal, hogy *A költő New Yorkban* kötetbe illessze. 1965-ben Marinello facsimile kiadásban adta közre az 1930-as gépelt szöveget Lorca kézzel írt javításaival együtt.

Miért minősíti Lorca *kettősnek* a versét? Látva a szerelem *régi hangjára* való hivatkozások halmozását, logikusnak tűnik a következtetés, mely szerint a kifejezés az itt és most megtapasztalt szorongás és a valós, vagy képzelt boldogság közötti különbség visszaadására szolgál. Ez utóbbi annak a régi aranykornak az emléke, amikor még nem ébredt mássága tudatára, amikor még nem ismerte az érzéki gyötrelmet. Úgy tűnik, a vers első sorai ezt deklarálják:

*Régi hangom
a sűrű, keserű nyirkot nem ismerte.
Sejtem: követ már nyaldosva a lábam
zúzódozó vizes páfrány-ligetbe.*

*Jaj, a szerelem régi hangja,
jaj, hangja az igazságnak,
jaj, nyitott oldalam hangja,
mikor ajkam nyílt rózsát repegetve,
s a ló rideg fogazatát a fű még nem ismerte!*

*Ó, régi hang, mely mindenkinek megvolt,
csak hogy mindenki elfelejtett
a múlt óra vállán, egy utolsó kijelentésben,
mások tükreiben, a búcsúbeli célba lövésben!*³⁵

Az *Eden-tó kettős poémájában* eltűnt a távolság a költői én és a Federico García Lorca nevet viselő, pontosan beazonosított, hús-vér polgár között. Egy nagyon személyes fájdalomról van szó, melyet a sűrű, páfrányban, gombában és mohában gazdag, emberi nyomtól szinte érintetlen, párás erdővel körülvett mély vizű tó nem, hogy enyhített volna, hanem sokkal inkább elmélyített.³⁶ Lorca biztos nem hagyta figyelmen kívül a hely nevének iróniáját, mint ahogy Derek Harris is utal rá, hisz ez az *Éden* egyáltalán nem Paradicsom volt a számára.³⁷ Amikor 1986-ban Philip Cummings volt olyan kedves és elvitt [ti. Gibsont] a tóhoz, elmesélte, hogy Lorca esténként a búvármadár (arról a madárról van szó, melyet az ornitológiában nem éppen jártas Lorca a New Yorkról szóló előadásában, mint láttuk, kakukknak nevezett) rejtélyes sírását hallotta.

A mű egy későbbi változatában a költő már kihagyta az *én* és a saját neve közötti egyértelmű azonosságot, feltételezhetően túlzott önéletrajzi jellege miatt. A változtatás figyelemre méltó:

*Sírni akarok nevemet mondogatva
e tónál, rózsza, gyermek és jegenye-fenyőfa,*

³⁵ F. García Lorca: *Poeta en Nueva York. Tierra y luna*, Eutimio Martín kiadása, Barcelona: Ariel, 1981. 202–203. Mivel a magyar fordítás alapjául a vers egy későbbi kiadása szolgált, a magyar változatban az első két strófa fordítása található meg Nagy László tolmácsolásában. (*Federico García Lorca összes...*, op. cit., I. kötet, 400. Az itt közölt harmadik versszak Imreh András fordítása.

³⁶ EC, 639.

³⁷ D. Harris: Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York*, London: Grant & Cutler Ltd./Tamesis Books Ltd., 1978, 29.

*kimondani vér-ember-igazságom,
megölni bennem a tréfát, a szó sejtetését örökre.*³⁸

Az igazi Federico García Lorca *rózsának, gyermeknek és fenyőnek* nevezi magát, és az érdeklődő olvasóra bízta a szavak szimbolizmusának a megfejtését. Az olvasó a költői jelenlétet tovább kutathatja a kötet más verseiben, de keresgélhet szótárakban, vagy más szaktekintélyek (például Freud) írásaiban is. Ángel Sahuquillo szerint a *rózsa* utalhat itt a férfi-tré-fálkozás tárgyaként megjelenő, egyfajta női érzékenységre. A *gyermek* a gyerekkort jellemző közömbös érzelmi állapotra csatolhat vissza, amikor még normális – és a társadalom által is elfogadott – az azonos neműek iránti vonzalom. A *fenyő* – mely az Eden-tó partját népesítette be – konnotációja pedig hasonlít a *Dalok* kötet *Idill* című versében használt jelentéshez:

*Azt akartad, mindig azt akartad,
hogyan mondjam el titkát a tavasznak.*

*Úgy hajlok én a titokra,
mint a jegenye-fenyőfa,*

*melynek ezer ujjacskája
maga ezer útját járja...*³⁹

„Az utak ilyen jellegű bősége ellentétben áll Isten szándékával”, fűzi hozzá az említett kutató. Olyan ösvényekről van itt szó, melyre a keresztény házasság hivatott elvezetni, de melyre önmagában Lorca nem vágyott. A költő a New York-i ciklus egy másik versében, a *Kís végtelek költeményben* világosan kifejezi lemondását [...]:

*Aki eltéveszti az utat,
az elérkezik a hóhoz,
és aki elérkezik a hóhoz,
az hús évszázadon át legelheti a temető fűvét.*

*Aki eltéveszti az utat,
az elérkezik a nőhöz...*⁴⁰

„Az út jelentése felcserélődött”, összegzi Sahuquillo, ki tudja, talán tudatlan humorral.⁴¹

Az *Eden-tó kettős poémája* egy maradandó seb fájó megállapítása, őszinte tiltakozás az egyéni szabadságért, és a megszenvedett igazságtalanság ellen. A vers a New York-i versekben máshol is megtalálható rejtélyes Istenre tett utalással zárul:

³⁸ OC, I. kötet, 538. Nagy László fordításában (*Federico García Lorca összes...*, op. cit., I. kötet, 401.) nem jelenik meg a *rózsa-gyermek-fenyő* hármasa, ezért az itt közölt változat második sora saját fordítás, hogy a gibsoni utalás értelmezhető legyen.

³⁹ Uo. 401–402. Fordításban: *Federico García Lorca összes...*, op. cit., I. kötet, 302. (Tellér Gyula fordítása.)

⁴⁰ Uo. 578–579. Magyar fordításban: *Federico García Lorca összes...*, op. cit., I. kötet, 438. (András László fordítása)

⁴¹ Sahuquillo, 251–252.

*Nem, én nem kérdezek, én sóvárgok,
szabadult hangom, immár szolgálj kezemnek.
Spanyolfal-tumultusban a büntetés holdja
s a behamuzott órák aktomnak árnyába vesznek.*

*Itt állok egyedül, fiacskámmal, a hanggal,
és váraozom, tarajos kis ember,
nem arra, hogy elpiruljak, nem az első hálószoba-örömré –
vértalléromra, amit szintén elvettetek.*

*Így beszéltem,
így, mikor Szaturnusz megállította a vonatokat,
s a ködben az Álom és Halál keresett engem.
Keresett engem,
ott, ahol apród-patácskás tehenek bögnek,
s ott, hol haragvó egyensúlyok közt lebeg a testem.⁴²*

Mivel magyarázható Szaturnusz ilyen váratlan feltűnése? A rejtélyes képnek számos és különböző értelmezése létezik. Goyát jól ismerők számára, és Lorca ilyen volt, a név automatikusan a Pradóban őrzött, híres és rémisztő festményt, a *Szaturnusz felfalja fiát* idézi fel, melyen Uránusz fia, vér festette szájjal és kidülledt szemekkel jelenik meg, amint épp megöli legifjabb gyermekét. Szaturnusz – vagyis a görögöknél Kronosz – az idő (valamint a mezőgazdaság) istene volt és szokása szerint, attól való félelmében, hogy utódjai kisemmizik őt, felfalta gyermekeit. Kegyetlensége azonban nem merült ki az ismételt gyermekgyilkosságokban, hanem, mint tudjuk, saját apját is kasztrálta, a tengerbe dobva heréit. Ez utóbbiak habójából született meg Afrodité. Ha egy ilyen kegyetlen istenség, mint Szaturnusz állítja meg Lorcánál a vonatot, bizonyára nem altruista szándékkal teszi, hanem azért, hogy elkövessen egy brutális tettet, vagy részt vegyen benne. És valójában ez történik meg a vers utolsó három sorában, ahol a halál (*la muerte*), a köd (*la bruma*) és az álom (*el sueño*) keresik az ént, hogy elpusztítsák.

A legkisebb kétségünk sem maradhat afelől, hogy ez a *kettős költemény* Lorca az Eden-tó partján Cumminsszal töltött tartózkodása alatti, valódi lelkiállapotát tükrözi. Elképzelhetjük, hogy milyen megkönnyebbülést érezhetett a költő, amikor 1929. augusztus 29-én Philip apja Burlingtonba vitte és feltette arra a New York-i vonatra, mely Ángel del Río otthonába, az áhított konyakkortyok házába vitte Lorcát.⁴³

KATONA ESZTER fordítása

⁴² F. García Lorca: *Poeta en Nueva York*, op. cit. 202-203. Az első és a harmadik szakasz Nagy László fordítása (*Federico García Lorca összes...*, op. cit., I. kötet, 401.). A második strófa Imreh András fordítása.

⁴³ D. Eisenberg: „A Chronology of Lorca’s Visit to New York and Cuba”, in: *Kentucky Romance Quarterly*, XXIV, 1975. 237-238.

KOVÁCS KRISZTINA

„Szegény szentek”, kiátkozott apostolok

PIER PAOLO PASOLINI: KOROM VALLÁSA

A Kalligram kiadó folyamatban lévő vállalkozásai között az egyik legfontosabb sorozat a szöveg univerzum sokrétűsége és a magyar nyelven való elérhetőségének korábbi korlátozottsága miatt a Pasolini-életmű kiadása. A 20. századi olasz irodalom kétségtelenül legizgalmasabb figurájának szépirodalmi tevékenysége válik most láthatóvá, több irányból is tanulságos aktualitás tapasztalatát tartogatva befogadóinak.

A közelmúltig Pasolini magyar olvasói nem voltak elkényeztetve kötetbe rendezett szövegekkel és tematikus kiadványokkal. A válogatott verseket tartalmazó *Egy halott énekei* Parcz Ferenc fordításában 1994-ben jelent meg az Új Mandátum kiadónál, az Osiris kiadó pedig 2007-ben adta ki az *Eretnek empirizmust* (*Empirismo eretico*, 1972), a szépirodalmi, a költői és a filmnyelvről szóló esszék gyűjteményét. A forgatókönyvek (*Máté evangéliuma*), forgatókönyvrészletek (*Teoréma*), regényrészletek (*Tisztátalan cselekedetek*), néhány vers, a filmről szóló esszék valamint az író-költő-filozófus-képzőművész-rendező saját filmjeihez rendszeresen forgatott helyszínereső dokumentumfilmjeinek tervezetei és a forgatások egyéb dokumentumai (pl.: *Pasolini levelei Jevgenyij Jevtusenkóhoz*; *Tervezet egy Szent Pálról készítendő filmhez*) persze rendre megjelentek folyóiratokban (Filmkultúra, Filmvilág, Biciklitolvaj, Életünk, Kalligram, Nagyvilág), a szisztematikus közrebocsátás pillanata azonban csak a közelmúltban érkezett el.

A kiadó által követett sorrend nem kronologikus, inkább láthatóan hiánypótló, hiszen az első, 2008-ban kiadott kötetük a két önéletrajzi kisregényt (*Amado mio*; *Tisztátalan cselekedetek – Atti impuri*, 1982) tartalmazta, csak ezután következett a szerző első regénye, a megjelenés idején botrányt kavarázó *Utcakölykök* (*Ragazzi di vita*, 1955) magyar fordítása. Ezt a *Mamma Róma*, a *Máté evangéliuma* és a *Médeia* szövegét egybefoglaló *Forgatókönyvek I.* követte. Pasolini második, és talán legjobb regénye, az *Egy erőszakos élet* (*Una vita violenta*, 1959) a sorozat negyedik kiadványa, a most napvilágot látott *Korom vallása* (*La religione del mio tempo*, 1961) lírakötet az ötödik könyv a sorban.

Az életműkiadás darabjainak ilyen módon való egymásra épülése, bár a kötetek közrebocsátásának sorrendjét különböző, finanszírozási, sorozatszerkesztői, szerkesztői, fordítói szempontok motiválhatják, egyelőre világosan és láthatóan rajzol ki egy olyan irányt, amelyben az alkotói életmű legfontosabb természete is reflektálódik. Ez a kiadási koncepció ugyanis határozottan mutatja fel a művész egyik legfontosabb morális és etikai viszonyulását, azt a zavarba ejtően empátikus tekintetet, amelyet Pasolini a modern Olaszországra vet, mégpedig úgy, hogy eközben a táj és a történelem, a regionalitás és a népi kultúra összekapcsolódásának szálait is fókuszában tartja.

A *Korom vallása* első ciklusa (*Gazdagság*) azt a hangot szólaltatja meg, amelyet a gyűjtemény verseivel nagyjából egy időben születő *Utcakölykök* és az *Egy erőszakos élet* elbeszélői

prózában mozgósítanak. Pasolini az évszázados nyomor, a szegénység látványát úgy ékeli a történelmi tájba, hogy közben a Mediterráneum világirodalmi tradícióit, a verstani formákat és stílusjegyeket is figyelemmel kíséri, bár azokat szabadon használja fel, e líra felforgató jellegét mégsem a forma „újrahasznosításában” kell keresni. A ciklus első darabja a Pasolini világgképét átható archaikus ikonográfia képi vízióit tükrözve Piero della Francesca arezzói freskó-triptychonjának ekphrasziszát adja. A költő tekintete úgy simít végig a toszkán templom festményein, a Legenda Aurea alakjain, hogy valódi humanista gesztussal médiumnak az elragadtatott, ám extázisában is eszköztelenül ábrázolt itáliai kisembert választja, aki: „nem hajt fejet a templomban: mégis/jámbor az ő csodálata a nappali/fény áradatában fürdő alakok iránt, akiket/egy másik fény lehel a térbe.” A vers hőse olyan figura, akinek látásmódját a népi vallásosság ikonológiája uralja: „Mária. A szegény szemek/azonnal felismerik: de tehetlenségükben/nem ragyognak fel mítoszok. És nem fedi be őket/az este, mely Arezzo álmos/dombjait perzseli...”¹ Az évezredek történelem és kultúra kulisszái között élő, ám saját egzisztenciális problémáitól abban menedéket nem találó szegények életlehetőségeinek bemutatása áll Pasolini hihetetlenül érzékeny lírájának középpontjában, ezt a figurát a „tájnyelvi és jassznyelvi elemeket narrátori hangjába illesztő” elbeszélő rajzolja hitelessé.²

A *Gazdagság*-ciklus felütése, della Francesca freskóinak részletező bemutatása azt is jelzi, hogy az alkotó nemcsak mozgóképre viszi át rendszeresen „az itáliai festészet remekműveiben mozdulatlanok látszó »ikoni« imágót”.³ Pasolini pillantása lírájában, ahogy a rövid- és nagyjátékfilmjeiben, a szketchekben és a forgatásokat megelőző aprólékos előkészületek szokásos aktusaként szervesülő helyszínereső dokumentumfilmekben is a rasszok, az antropológiai és alkati variánsok kavalkádját kutatja. Ez a fiziognómiai jegyekből a térséget, a sorsokat és a velük összefonódó, a háttérükben álló világhistóriát kiolvasó tekintet a *Korom vallása* lírai darabjaiban is végig az arcokon marad. A mediterrán kultúrtáj bemutatása során az archaikus életvezetési stratégiák változtathatatlanságának tudata sejlik fel, ám az alkotó felfogásában mindez nem patetikus frázisokban válik észrevehetővé. A sivatagi fény ezer wattos izzásában feltáruló életek a szóban forgó ciklus második egységének első részében (*Három megszállottság: tanúskodni, szeretni, pénzt keresni*) találkozunk: „és a felszántott hegygerinceket, melyek oly tiszták,/hogy megrepesztik a szaruhártyát, vagy a völgyekben, melyek/a parányi kikötők fényességét nyitják meg.”⁴

Duccio Trombadori szerint, aki sommás következtetését éppen a *Gazdagság* nyitóverse kapcsán fogalmazza meg: „Pasolini műveiben a táj is az ártatlanság hordozója”.⁵ A *Három megszállottság* képei kétségtelenül e felfogás esszenciális reprezentánsai: „A vallásos, örült / öntudat, mely mozdulatlaná merevíti az öntudatlan létezés/ünnepét, a gyermekekét, / arcukon, míg futkosnak, meleg nevetés / a dombok teraszaival szemben, a kiapadt medrekben / ezredéves szőlők és kuckók között...”⁶ A *Korom vallása* kötet verseinek hősei a hagyomá-

¹ Pier Paolo Pasolini, *Korom vallása*, ford.: Csehy Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2013, 11–15, 12. [A továbbiakban Pasolini, 2013.]

² Szabó Győző, *A nyelvész Pasolini*, Filmvilág, 1989/2, 39–41, 41.

³ Dobai Péter, *Angyali agresszió*, Filmvilág, 1989/2, 11–15, 11.

⁴ Pasolini, 2013, 16.

⁵ Duccio Trombadori, *A valóság és a természet mozija: Pasolini realizmusa*, ford.: Horváth Judit, Filmvilág, 1989/2, 56–61, 58.

⁶ Pasolini, 2013, 17.

nyaiban változatos és sokoldalú, ám sorseseeményeiben nagyon is egyforma lehetőségeket tartogató olasz vidék olyan figurái, akikből az iparosodó nagyvárosba áramló tömeg tagjai lesznek. A társadalom határhelyezeteiben egzisztáló figurák a római jelenetekben is a paraszti kultúrát még megidéző nádas, bozótos földhöz közeli szcénáiban bolyonganak, miközben a „város peremén” emelkedő kalyibák, viskók valamelyikében, a szerencsésebbek a felemelkedés fontos lépcsőjét jelentő, a vidék sivatagából kiemelkedő bérházak egyikében élnek.

Éppen ezért izgalmas látni, hogyan jelenik meg a Pasolini-líra e darabjaiban a velük egykorú próza (*Utcakölykök, Egy erőszakos élet*) e jellegzetes beállítás. Az a kompozíció, amely az ezután születő filmeknek is meghatározó jelenetsora: a „csóró” archetípusát középpontba helyező, a rá jellemzően profán ikonografikus szándékkal elrendezett „freskó” háttérben megjelenő lakótelep (L.: *A csóró – Accattone*, 1961; *Mamma Roma – 1962*; *A túró – La ricotta*, 1963). A *Gazdagság* második részében olvasható *A nyomorúság emlékei* kommentárra nem szoruló szikársággal vezeti be és teszi központi élménnyé ezt az alkotó életművére annyira jellemző képet: „Mennyit vitt el az életemből, / hogy évekig komor / munkanélküli voltam, az ördögös remény / megtévedt áldozata! Mennyit, hogy / minden áldott reggel rohanjak az éhes / tolongásba, egy nyomorúságos peremvárosi házból, / egy nyomorúságos, szintén peremvárosi / iskolába: keserves munka.”⁷

Nico Naldini, a Pasoliniról szóló adekvát és érzékeny életrajzi munka szerzője az író és a város kapcsolatának kiemelten fontos szerepet szán. Naldini szerint „Róma felfedezésével – a létét és a művészetét egységes tapasztalattá ötvöző »vehemens életerő« hatására – születik meg Pasolini új prózája, amely a friuli regényektől elszakadva a római dialektus ezernyi árnyalatában és visszhangjában teljesedik ki”.⁸ Mindez nemcsak a prózai oeuvre vonatkozásában érvényes megállapítás. A friuli vidék egész kultúrájából, különösen annak nyelvi formáiból és szótárából kinövő Pasolini-líra ugyanúgy új lehetőséget, a szemantikai, szemiotikai és dialektológiai kifejezés izgalmas feladatát találja meg újabb tárgyában, Rómában. A *Gazdagság* harmadik egysége, a *Róma újbóli költői felbukkanása* talán éppen ezért a város deskriptív bemutatásának ürügyén tobzódik a természetbe oltott nyelv lexémáiban. Eközben a lírai én az itáliai civilizáció történetének folyamatosságára is rálát, ám a teleologikus végkifejlet helyett inkább a mozdulatlanság örökkévalóságát hangsúlyozza: „Az ásitók fátyla ez, koszos / ködpára, sápatag erekbe / csavarodva, fellobbanó sávok.”⁹

E témafelvetés szálai erősödnek tovább a ciklus negyedik egységének verseiben, közülük az egyik leghatásosabb szakasz, a *Caracalla termái felé* a város felfalásának gesztusaival telik meg. Az éjszakai urbs utcáit motorbiciklik hátán bekebelező fiatal fiúk látványában gyönyörködés a Pasolini-regények (*Egy erőszakos élet, Amado Mio*) otthonos eleme. A Rómát meghódító modern lovagok a rendezői életművet is markánsan uralják: a próza jellegzetes cselekvéssorozatának egyik legismertebb vizuális megfelelője a *Mamma Rómában* Anna Magnani és Ettore Garofolo motorozása. [Arról nem is beszélve, hogy a filmgyártásban, forgatókönyv-írásban Pasolinivel ekkor már szorosan együttműködő Federico Fellini *Róma (Roma, 1972)* című opuszának zárójelenetében a motorosok az *Egy erőszakos élet* vagy a *Caracalla termái felé* titánjaihoz hasonlóan válnak „az éjszaka tündöklő uraivá”, akiket a film a várossal való egyesülés hasonlóan lírai és erotikus aktusa közben ábrázol.] *A Caracalla termái...* mindemel-

⁷ Pasolini, 2013, 18.

⁸ Nico Naldini, *Pasolini élete*, ford.: Gál Judit, Barna Imre, Európa, Bp., 2010, 163.

⁹ Pasolini, 2013, 23.

lett persze a lírai én szociális érzékenységének kiáltványyszerű kifejezése is, melyben a költő az Olaszországot benépesítő etnikumok antropológiai sajátságait szemügyre vevő scriptorrrá válik. Éjszakai utazásainak végpontjában a felemelkedés esélyeként felvillanó, ám be nem teljesülő ígéreteként maradó rómaiává válás áll: „és most csirkefogó és mókamester, / immár római gúnymosollyal: még forró / a vörös zsálya, a füge és az olíva illatától...”¹⁰

A *Gazdagság* további darabjai, köztük a negyedik részében olvasható *A szex vigasz a nyomorúságban*, nem nélkülözik azokat az aktualizáló törekvéseket, amelyekben a kapitalista társadalmakat kemény kritikával illető Pasolini alkalmi lírikusként is megszólal: „De a világ szemetében új / világ születik: új törvények születnek, / ahol nincs többé törvény, új becsület / születik, ahol becstelenség a becsület...”¹¹ A ciklus ötödik egységének záró képében, A „Róma nyílt város” újabb vetítésében a Roberto Rossellini neorealista cultmovie-ját újranéző elbeszélő a saját életmű reflexióját is végrehajtja, amikor a Rossellini-eposz hősnője, az ekkor már a *Mamma Roma* leendő protagonistájaként is elképzelt Anna Magnani gesztusait foglalja versbe. A költészet nyelvbe vetettségét a filmnyelv egyetemességével felváltó alkotó a két művészeti ág kifejező erejének, hatásfokának dilemmájával láthatóan nemcsak esszéiben szembesíti saját magát. A *Korom vallása* több darabja, köztük ez a vers a Pasolini-féle költői nyelv kontra filmnyelv belső polémia egyik fázisát is rögzíti: „Immár jelképpé emelkedve hangzik Magnani üvöltése/az összekuszált hajtincsek alól / a reménytelen körképekben, / eleven és néma tekintetében/sűríti össze a tragédia lényegét. / És ez az a pont, itt hullik szét és csonkul meg/a jelen, pontosan itt némul el a költők éneke.”¹²

A későbbi irodalmár és filmrendező Bernardo Bertoluccihoz, Pasolini költő barátja, Attilio Bertolucci fiához szóló *Egy fiúhoz* az olasz történelem közelmúltjának áttekintése során a Pasolini-biográfia főbb állomásait (a fasizmus és a partizánharcok időszakában átélt casarsai és bolognai ifjúkor jelenetezése) részletezve a fiatalabb generációnak valójában újat nem tanító öregek portréja. E tendenciáikat a kötet legterjedelmesebb verse, a címadó *Korom vallása* úgy folytatja, hogy következtetéseiben a gondolkodó számára olyan fontos eszmék („kereszténységgel elegyített marxizmus”¹³) iránti hit és a bennük való elkerülhetetlen csalódás esszenciája is benne rejlik. A pátoszt kerülni vágyó, a modern Olaszország fényeit és árnyait mégis felforgató szépségében ábrázoló poéma az életmű magyarul legkorábban olvasható hosszabb lírai produktuma volt. Az 1965-ös, Rába György és Sallay Géza által szerkesztett antológia, a *Modern olasz költők* Pasolinitól a Garai Gábor által fordított *Gramsci hamvai* mellett (*Le ceneri di Gramsci*) a *Korom vallását* is közölte, utóbbit Bittei Lajos magyarártásában.

Itt érdemes először felhívni a figyelmet a Kalligram jelen kiadását jegyző Csehy Zoltán olykor szöveghű és pontos, olykor asszociatív és zabolátlanul játékos, ám mindvégig magabiztos stílusérzékről árulkodó műfordításainak minőségére. A *Korom vallása* esetében Csehy verziójában a szöveghűség mint a retorikus szándékokat alázattal követő törekvés jut érvényre. A vers két magyar változata közötti különbség persze elsősorban alkati és ízlésbeli: Bittei ugyancsak plasztikus translációja inkább a klasszikus modernség szépségélményének szóképzésével dolgozik, az ő zárlatában a „fu luce morale e resistenza” Pasolini-sorok „erköl-

¹⁰ Pasolini, 2013, 27.

¹¹ Pasolini, 2013, 29.

¹² Pasolini, 2013, 37.

¹³ Szabó László Sándor, *Harcos sereg nélkül: Pasolini és az autonómia*, Filmvilág, 1989/2, 21–26, 24.

csi fény és szilárd ragyogás”-ként születnek meg.¹⁴ Eközben Csehy záróképe, a „maga volt az erkölcsi fény és az ellenállás”¹⁵ az eredeti vers felkavaró rezisztenciájához közelebb álló variáció. Az új fordítás készítője, ez a most megjelent kötet műfordításaira összességében is jellemző, tévedhetetlenül észleli, hol van szükség az eredeti retorémák szigorúbb követésére, hol lehet elemelkedni azoktól. A *Korom vallása* szociografikus deskripcióval átítatott empátiájának térképzetei érzésem szerint súlyosabban fejeződnek ki Csehy interpretálásában, a „palazzo” „bérpalotaként” magyarítva például a Pasolini-féle bérház ikonjának erőteljesebb megjelenítője, mint a korábbi verzió kézenfekvőbb (pl.: „palota-sarok”)¹⁶ megoldásai: „Dall’angolo d’un palazzo, eretti, / appaiono, ma stanchi per la salita, / e scompiono, per ultimi i garetti, / all’angolo d’un altro palazzo.”¹⁷ „Egy bérpalota sarkánál vettem észre őket, / sudáran jöttek, bár a kaptatón lankadva, / s ellillantak, nem látszott porcikányi / sem már belőlük egy másik bérpalotánál.”¹⁸

A kötet második, *Megalázva és megsértve* című része olyan egybegyűjtött epigrammákat tartalmaz, amelyek a provokatív politikai líra hagyományában otthonosak. A disztichon formájában így nemcsak az antik tradíciók születnek újjá, az aufklárista hagyomány programszerű zajai is fölerősödnek. A szituációba vetettség, az aktuálpolitikai történésekhez közel hajolás persze felveti a kérdést, hogy a pillanatnyi kontextus kikopásával mennyire maradnak esztétikai szempontból is értékelhetőek ezek a reflexiók. Pasolini verseiben az etikai viszonyulás ereje olyan erős, hogy e darabok minden, az értelmezést lassító, már elhalványodó, elfelejtett köztörténeti szituáció ellenére is látványosan lépik át az avulás határát. A *katolikus kritikusokhoz* például pimasz szintetizáló következtetéseivel lép ki az alkalmi líra gúnyjából: „Túl erkölcsös ahhoz, hogy elismerhesse időnként/azt, ami színigaz és azt, hogy akadna remény.”¹⁹ A *herceghez* a támogatókat kereső villoni, shakespeare-i hagyományhoz kapcsolódva beszél a költői nyelv és tapasztalat megteremtéséről: „Hogy költővé válhass, ahhoz tenger idő kell, / furtonfurt a magány csak, mi segít egyedül.”²⁰

Bár a könyv e nagyobb egysége mélyre merül a kor irodalompolitikai élete és közéleti eseményei ingoványában (pl.: *Barbetti Squarottihoz*, *Cadoresihez*, *Az Officina szerkesztőjéhez*, *Franciaországhoz*), nem kell ahhoz feltétlenül felismernünk az *Egy pápához* portréjában a finoman szólva is megosztó egyházfőként regnáló, vitatható és máig vitatott második világháborús diplomáciai szerepe vagy a Vatikánt vaskézzel centralizáló autoriter belpolitikája miatt is kritikával illehető XII. Piust, hogy e sorok erejét a kontextustól távolabb kerülve is érezzük: „Míg pápáskodtál, tömegek nyomorogtak a szennyben, / istálló és ól voltak a lakhelyeik. / Tudtad: a bűn nem is az, hogy rossz fát tesznek a tűzre, / nem megtenni a jót, az csak a bűn igazán!”²¹

Az *Egy pápához* abban is zseniális, hogy az epigramma-konvenció újragondolásában az ellentétekből kibomló retorika fogásait is „újrakeveri”. A fent s a lent két ellenpontja Róma

¹⁴ Pier Paolo Pasolini, *Korom vallása*, ford.: Bittei Lajos, = *Modern olasz költők*, szerk.: Rába György, Salay Géza, Magvető, Bp., 1965, 345–355, 355.

¹⁵ Pasolini, 2013, 78.

¹⁶ Pasolini, 1965, 346.j

¹⁷ Pier Paolo Pasolini, *La religione del mio tempo*, = P. P., *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1975, 213–240, 214.

¹⁸ Pasolini, 2013, 53.

¹⁹ *Uo.*, 85.

²⁰ *Uo.*, 86.

²¹ Pasolini, 2013, 91.

első püspöke és a vele egy időben meghaló, a villamos által halálra szabdalt római utcakölyök egymásra montírozott képe. A jelenet az *Egy erőszakos élet* szó szerint is húsbavágó képsorának párhuzama: ott a főhős egyik barátja, Lello féktelen éjszakai rohanása ér véget, megszokott életstílusa bomlik szét a sínek között rátaláló végzetes pillanatban.²² Pasolini antik formákat nagyvonalúan kezelő költői énje valóban nem retten meg a formák fellazításától, szép példája ennek az *Egy pápához* zárлата. A klasszikus epigramma disztichonjainak ritmikája valóban csak nyomokban fedezhető fel a vers utolsó soraiban: „Quanto bene tu potevi fare! E non l’hai fatto: / non c’è stato un peccatore più grande di te.”²³ Csehy magyar változata viszont a magyar hagyomány, köztük elsősorban a felvilágosodás tempójának és ritmikájának (L. Berzsenyi Dániel: *Napoleonhoz*, 1814) finom allúziója: „Mennyi remek tett áldhatná nevedet! S bizony, egy sincs. / Bűnös még sosem élt akkora, mint te magad.”²⁴

Pasolini konzekvens világgépként szervesülő keresztény marxizmusa, ez az életében minden irányból támadott, perelt, blaszfémiával vádolt viszonyulás az *Új epigrammák* című rész vitriolos darabjaiban válik a leginkább észlelhetővé. Ez a brutálisan erős, kemény és ellentmondást nem tűrően szókimondó etikai közelítés nélkülöz minden frusztrációt, amelyet a székértáborok és az irányzatok elvárásai, a paradigmák tisztelete keltenének. A kiátkozás ódiomát mindig vállaló szellemi függetlenség Magyarországon most különösen unikális magatartásforma, így számunkra Pasolini mai olvasása legalábbis elgondolkodtató aktualitás. A *Hruscsovhoz* vagy *A vörös lobogóhoz* az *Egy pápához* irányait folytatva, ám annál sűrítettebben, az antik epigramma kiporciozott csattanóival élve képviseli ezt a nagyon határozott állásfoglalást: „Ó, te vörös lobogó, aki színedet ismeri épphogy, /nem kíván többé látni, se érezni már.”²⁵

A *Megalázva és megsértve*-ciklus Pasolini „sokoldalú pedagógiai gyakorlatának” lenyomata:²⁶ a kötet mesteri poémája, *A realizmus halála* Antonius Caesar holtteste fölött elmondott beszédének Shakespeare-drámabeli szituációját éleszti fel. A *Julius Caesar* legismertebb monológjának átírata Carlo Cassolát, az olasz realizmust „meggyilkoló” alkotót, Pasolini számos szellemi vitapartnereinek egyikét helyezi Brutus szerepébe. *A realizmus halála* a prózavers kereteibe illeszti és tágítja ezzel szabadon a shakespeare-i ötödféles jambust, a gyűjtemény eredetije és annak magyar változata forma és tartalom tekintetében is a kötet egyik legbravúrosabb pillanata: „nézettek ide, ő, a Realizmus – az ideológia / teste – szíve, hatalmas strukturált szíve mélyéig ható döfést / kapott”.²⁷

Pasolini kezében a világirodalmi és költészettörténeti tradíciók könnyed ujjgyakorlatként tűnnek fel. A nagyon is magabiztos ritmikái tudásról árulkodó „újrahasznosítás” azonban nem fedi el, hogy a versek írója az irodalom kifejezőerejét mindig a szociális empátia viszonyrendszerében látja. *A realizmus halálában* például így: „ha én Cassola lennék, és Cassola Pasolini, /itt most egy olyan Pasolini állna, /aki képes lenne szavaival megragadni benneteket”.²⁸ A kötet nyelvről írt gondolatai az alkotó kimunkált, ugyanakkor permanensen formá-

²² Pier Palo Pasolini, *Egy erőszakos élet*, ford.: De Martin Eszter, Kalligram, Pozsony, 2011, 88.

²³ Pier Paolo Pasolini, *A un Papa*, = P. P., *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1975, 260–261, 261.

²⁴ Pasolini, 2013, 91.

²⁵ Pasolini, 2013, 92.

²⁶ Enzo Golino, *Pasolini: Il sogno di una cosa: Pedagogia, Eros, Letteratura dal mito del popolo alla società di massa*, Bompiani, Milano, 1992, 135–136.

²⁷ Pasolini, 2013, 102.

²⁸ Pasolini, 2013, 103.

lódó nyelvszemléletének és koncepcióváltásának lenyomatai is. A nyelvről való beszéd problémája, az a paradigmaváltás, amelynek során a korábbi médiumokat felváltó, a tömegkultúrát újrapozícionáló csatornák alapjaiban változtatják meg a szavak jelentését és a művészi kifejezés módjait, az életmű permanens tézise. Ez a felvetés az alkotó esszéinek sokszor felbukkanó, sokat idézett pillére (L.: az Umberto Ecoval folytatott vita), poétikai manifesztációja azonban még újdonság lehet a Pasolini-lírával most ismerkedő magyar olvasónak.²⁹

A verseskötet harmadik, egyben utolsó nagy egysége, a *Faragatlan költészet* új árnyalatokat mutat föl az etikai és morális maximákkal is a nyelvhez forduló költő eszköztárából. A *realismus halála* tendenciáit a *Stilisztikai viszony* görgeti tovább: a vers tételmondata szerint a nyelvi purizmus nem jelent feltétlenül morális tisztaságot. Az egyszerűségében is provokatív tézisben újfent a politikusköltő erőteljes hangját hallhatjuk: „ami megoszt, felemészt, eltorzít és megkülönböztet: / akárcsak a nyelv.”³⁰ Az utolsó rész öt darabja a költői eszköztár legfontosabb problémáit, a nyelv megtalálásának kísérleteit írja le. A *Stilisztikai viszony* nemcsak az egyház és a polgárság kritikája. Írója az általa támogatott irodalmi irányzatokat és szerzőket, köztük barátait (Gadda, Moravia) és a kommunista mozgalmakat is figyelmezteti lehetséges hübriszükre, így olyan módon lesz az antik elbeszélő hagyomány felelevenítője, hogy eközben a nyelv primátusának hangsúlyozásával végig radikálisan modern marad: „a nyelv, a történelem külső/értéke” lesz. Pasolini – ez a *Faragatlan költészet*-ciklus verseit olvasva nyilvánvaló –, ahogy Dobai Péter definiálja, „anarcho-evangelista terrorista”,³¹ a felhívás jellegű ám mégis elmélyült programszerűség a kötet minden szavából és képéből árad, zuhog az olvasóra.

A *Faragatlan költészet* verseiben Pasolini tovább fokozza a „heves leszámolást” a világgal, *A naphoz* soraiban a lírai szubjektum a szociális érzékenység csúcsára jut. A költő a számára leginkább otthonos tájakon és fényviszonyok között barangolva a mindenhová behatoló mediterrán napsugarakhoz mint a „nép barátaihoz” és magukhoz a szeméthalmok között élőkhez intéz ódát. A „náddal és szeméttel teli mezők között” létezőktől a költőt tanultsága választja el, az a körülmény, amely akadályozza, újra és újra megfosztja az igazi poétai szerepben való elmerüléstől. E tézis szerint a poétikum legfelsőbb szintjén az érzékelés teljessége áll, amely az ösztönösség animalitásával érhető el, mindez a Pasolini-portré ars poeticájának legszilárdabb pillére. Az „Ellenállás fényeként” megtestesülő Nap a *Töredék a halálhoz* soraiban már az író számára fontos sivatag terepére juttatja el az elbeszélőt. Ez az a szcena, amelyben, ahogy a biográfus Naldini írja, „kopáran szikrázva” világítódik meg „a nádassal, bozóttal meg mindenféle szeméttel borított part”. A prózában és a filmekben is fontos szereplővé váló deserto értékeként fényesíti meg a térség népének életét és velük együtt a színeikbe, szagukba, életükbe belevesző krónikásukat.³² *A naphoz*, a *Töredék a halálhoz*, *A düh* és a *Lila akác*, ahogy Franco Fortini fogalmaz, az ötvenes évek második felének Pasolini-líróját meghatározó autentikus tradíció bizonyítékai, a rímes disztichon és a klasszikus epigramma kisajátításának legmeggyőzőbb pillanatai.³³

²⁹ Golino, 1992, 135–136.

³⁰ Pasolini, 2013, 107.

³¹ Dobai Péter, *Tékozló Romulus: Pasolini és Róma*, = D. P., *Angyali agresszió: Írások Pier Paolo Pasoliniról és a filmről*, Nagyvilág, Bp., 2002, 176–186, 185.

³² Naldini, 2010, 171; Hasonló következtetésekre jut Szabó György, *A neorealizmus és az experimentalizmus között: Pasolini prózájáról* című írásában. *Filmvilág*, 1989/2, 33–39, 36–37

³³ Franco Fortini, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993, 170–171.

A tökéletes ellentét, amely a tájban játszódó történelem és az annak végéhez játékeret nyújtó modern terepek kulisszáinak szembeállításával jön létre, a Pasolini-életmű egyik legfontosabb feszültsége. Mindez a különböző helyszínereső dokumentumfilmekben is tematizálódik (pl.: *Jegyzetek egy afrikai Oresztiádához – Appunti per un’ orestiade africana*, 1969–70). A két minőség a legerősebben talán a *Disznóól (Porcile)*, 1968–69) című filmben csap össze egymással, a *Korom vallásában* ez a probléma a *Töredék a halálhoz* soraiban mutatja meg markánsan magát. A hiteles leírás, sugallja a narrátor, kizárólag ebben az archaikus, természeti szférában lehetséges, az autentikus kifejezés lehetősége csak itt bukkanhat fel. Ez az „új természetábrázolás” a történeti táj archaizmusából sarjadó organikus entitás,³⁴ amelyben a lírikus pillantása az egész mediterrán térségre nyílik. A valamikori Római Birodalom csomópontjait és határvidékeit, az egykori Mare Nostrum kikötőit pásztázza az embertípusok, népek, rasszok kavalkádjában elvesző tekintet simít végig a (terep)tárgyakon:³⁵ „És most... sivatag vagyok, melyet a szél süketté tett,/káprázatos és mocskos afrikai nap, / mely megvilágítja a földet. // Afrika! Egyetlen / lehetőségem...”³⁶

A *Korom vallása* kötet hűen reprezentálja Pasolini lírájának változatosságát, így az író magyar életműkiadásának mindenképpen fontos pillanata. Tisztán észlelhető benne az a folyamat, amelyben a beérő lírikus, a korábbi szigorú formakövetést elhagyva a részben a beatköltők (elsősorban Ginsberg) hatását is mutató szabadság frissességével tölti meg költészetét.³⁷ A legfontosabb azonban, hogy ez a gyűjtemény a témáiban is radikális lírai szubjektum világképébe nyújt bepillantást, egy olyan univerzumba, amely a magyar líra konvencióihoz képest is nagyon erős, megismerésre érdemes élményeket mutat meg. A szóban forgó kontextus lényegét, a magyar tradícióból nem értelmezhető egyediségét Csehy Zoltán egy közelmúltban megjelent írásában találóan így fogalmazza meg: „Az utcakölykök, illetve a nagyvárosi munkásréteg e szegmensének ábrázolása nálunk, ki tudja, talán a nyugatos hagyomány örök esztétizáló imperatívusza miatt, talán a szociográfiai ihletettséggű széppróza népi orientációja miatt, szinte sosem mentes az ideologizálástól, az anekdotizálástól és valamiféle »magasirodalmi« megfelelési kényszertől.”³⁸ Ez a megfelelési vágy Pasolini nyelvétől és képeitől teljesen idegen, ezt az atmoszférát a Pasolini-versnek „magyar hangot” és antik formát egyszerre adó Csehy szép fordításai tökéletesen adják vissza.

A lírikus Pasolinit most felfedező magyar olvasó számára a kiadványt olvasva válhatnak végképp igazolttá Alberto Moravia barátját búcsúztató szavai: „[I]tt mi most a 20. század legnagyobb olasz költőjét veszítettük el, ne lepjen meg senkit saját tehetetlensége.”³⁹

³⁴ Golino, 1992, 136.

³⁵ Giampaolo Borghello, *Il simbolo e la passione: Aspetti della linea Pascoli-Pasolini*, Mursia, Milano, 1989, 157–158.

³⁶ Pasolini, 2013, 117.

³⁷ Szkárosi Endre, *Stilust a káoszhoz: A költő Pasolini pályáivá*, Filmvilág, 1989/2, 27–33, 28.

³⁸ Csehy Zoltán, *A kegyetlen tengerfenék 2.: Homotematikus síkok és a nemi ambivalencia mintázatai a modern és a kortárs költészetben*, <http://www.muut.hu/?p=2623>

³⁹ Moraviát idézi Dobai Péter: *Kereszt nélkül a damaszkuszi úton: Emlékezés Pier Paolo Pasolinira, 1922 Bologna – 1975 Ostia*, = D. P., *Angyali agresszió, i. m.*, 8–18, 17–18.

SIPOS HÉDI

„Az orosz filozófia Puskinja”¹

FARKAS ZOLTÁN: VLAGYIMIR SZOLOVJOV

2012-ben, az Attraktor Könyvkiadó gondozásában jelent meg Farkas Zoltán Vlagyimir Szolovjovról, az első rendszeralkotó orosz bölcseletről szóló könyve. Szolovjov (1853–1900) az orosz kultúra egyik meghatározó alakja – a kultúráé, mivel hatása a filozófia keretein túl mutat: az egyetemes egységről, keresztény univerzalizmusról, az Isteni Bölcsességről, azaz Sophiáról, illetve az Istenemberségről vallott tanai, kérdésfelvetései termékenyítőleg hatottak a vallásbölcseletben és az irodalomban egyaránt. Az utána következő nemzedékek vagy elmélyítették filozófiájának bizonyos aspektusait, vagy polemizáltak vele, de tanításait nem kerülhették meg.² Farkas Zoltán könyvének egyik fontos érdeme, hogy sorra veszi Szolovjov azon alkotásait, melyekben a legkoncentráltabban jelennek meg a filozófus gondolati rendszerének fő vonásai, eszméi, s közben mindvégig hű marad az orosz bölcselet módszeréhez, ezáltal hitelesen közvetíti azt. Aprólékosan körüljárja a felvetett kérdéseket, elképzeléseket, tömören bemutatja azok (filozófia)történeti előzményeit, gyökereit, értelmezi, hogyan kerültek be és miként módosultak, milyen új jelentést nyertek Szolovjov rendszerében, majd pedig (más, részben külföldi Szolovjov-kutatók által is felvetett problémák mentén, azokkal összhangban) kritika alá veti a bölcselet elgondolásait. E kritika egyrészt megvilágítja Szolovjov kísérletének az orosz filozófiai gondolkodáson belüli egyedülálló voltát és jelentőségét, másrészt azonban rámutat az általa kidolgozott rendszer következetlenségeire, ellentmondásaira is. A szerző a Szolovjovról szóló szakirodalom mélyreható ismerete révén olyan komplex néző- (avagy kiinduló) ponttal rendelkezik, ami lehetővé teszi a téma sokrétű, sokoldalú megközelítését.

A mű első része Szolovjov életútját követi végig, ami kiegészül a filozófus külső vonásainak, összetett személyiségének leírásával, kiemelve azon jegyeket, melyek bizonyítják, hogy a bölcselet elgondolásai saját életében, jellemében is kifejeződést nyertek. Az átlagostól eltérő, a hétköznapokban nehezen kiigazodó, ebből fakadóan kissé esetlen, de szimpatikus, szerethető figura rajzolódik ki, akinek irodalmi tükröződését a vele szoros, mély barátságban álló Dosztojevszkij nem egy regényének főszereplőjében is megtalálhatjuk. A külső, tényszerű adatok és történések ellenében fontosabbnak, számottevőbbnek tűnnek a belül lezajló, gyakran misztikummal áthatott események, fordulatok. Ilyen az „Örök Kedvessel” történő három találkozás, amely egyrészt meghatározta a bölcselet sophiológiai elképzeléseit, másrészt pedig bizonyosságul szolgált arra, hogy az intuíció, az ihletett állapot révén lehetséges a Sophiával

¹ „...Szolovjov volt az első eredeti orosz filozófus, miként az első orosz, nemzeti költő Puskin volt.” – L. M. Lopatyin. Lásd: Farkas Zoltán: *Vlagyimir Szolovjov. Az első rendszeralkotó orosz bölcselet*. Mária-besnyő, Attraktor Kiadó, 2012. 75.

² *Az orosz vallásbölcselet virágkora. Tolsztojtól Bergyajevig.*; válogatta: Török Endre. Budapest – Piliscsaba, Vigilia Kiadó, 1999. 9., 12..

való személyes találkozás, kapcsolat. A misztikus elragadtatottság élménye a filozófus utolsó éveiben is jelen volt, ám ekkor már nem Sophia, hanem az ördög „látogatta meg”, aminek hatására a filozófiájában hiányként értelmezett rosszal már mint önálló lényeggel, tartalommal bíróval kellett számolnia. Szolovjovot többen „kétlakinak” tekintették, aki nemcsak az evilágban, hanem az „ezen túli szférában” is bejáratos – ebből eredeztethető az egyoldalúságot elvető univerzális, organikus látásmódja, az ellentétesnek tűnő elemek kibékítésének igénye. Mindez saját szellemi útkeresésében is realizálódik, hisz a már gyermekként a Szentek életét tanulmányozó Szolovjov lázadó korszakában a materializmus, pozitívizmus befolyása alatt megkérdőjelezi a vallási igazságokat, majd a megnyugvó ifjú az egyetem történet-filológiai, majd természettudományi karán át végül eljut a filozófiáig, teológiáig. Az orosz gondolkodó maga is hosszú, fordulatokban gazdag utat járt be teoretikus bölcselétének kialakításáig, így az egymással szembenálló eszmék áthatotta időszakokat is megélt Szolovjov saját példájával volt képes alátámasztani, hogy a szintézis megteremtése, az organikus gondolkodás igenis lehetséges.

A magát a filozófust bemutató fejezet után a Szolovjov által létrehozott bölcséleti rendszer ismertetése következik. Szolovjov munkásságában három korszakot szokás megkülönböztetni: a felkészülés időszakát (teozófikus), az utópikus szakaszt (teokratikus), valamint a záró periódust (teokráciából való kiábrándulás). Farkas Zoltán ezen korszakokhoz egy-egy művet rendel hozzá, melyek segítségével felvázolja, magyarázza Szolovjov elgondolásait. E korszakokra (fejezetekre) bontott életműhöz azonban hozzárendeli a mindenegység elvét is, s próbálja láttatni, hogy ezen alkotói időszakok szervesen nem különülnek el egymástól; egyetlen egységes gondolatmenetet képeznek. Mindezt megelőzi egy, a modern orosz bölcsélet kialakulásának feltételeiről, körülményeiről szóló rövid, átfogó filozófiai kitekintés, amely elhelyezi Szolovjovot kora gondolkodóinak közegében. Farkas Zoltán így rámutat arra, hogy milyen gyökerekből táplálkozik a filozófus gondolati rendszere, ami elengedhetetlen ahhoz, hogy megértsük: hogyan és mennyiben haladta meg az őt megelőző mind orosz, mind „nyugati” bölcselők elgondolásait. Másrészt azt is megvilágítja, milyen hatalmas tudásanyaggal rendelkezett Szolovjov, s mekkora feladatot vállalt magára, amikor szerteágazó ismereteit rendszerében közös alapra kívánta helyezni, s egyetlen cél megvalósításának szolgálatába kívánta állítani.

A XIX. század eleje különösen fontos az orosz filozófia fejlődésének szempontjából. Nagy Péter reformjai, majd Oroszország nagyhatalmi pozícióba kerülése ráirányították a figyelmet az ország jövőjének kérdésére, aminek megválaszolásához tisztázni kellett az orosz nemzeti tudat mibenlétét, Oroszország és a Nyugat viszonyát. Az orosz bölcsélet néhány évtized alatt számos nyugati irányzattal gazdagodott, de már viszonylag korán felmerült az eredetiség igénye. Mind szükségesebbé vált az egyes gondolatok szisztematikus rendezése, amit a gyakorlatban elsőként Szolovjov vitt véghez, hisz az ő rendszerét megelőzően a fontos kérdéseket különféle (s kevésbé egységes) filozófiai körök, irodalomkritikusok, publicisták, írók tárgyalták.³ Az 1848-as forradalmi hullám azonban az értelmiségi körök feloszlását, a filozófiai tanszékek bezárását, a cenzúra megerősödését eredményezte, aminek hatására az orosz bölcsélet új színterévé jó időre az irodalom vált.

Ezt követően Farkas Zoltán az orosz vallásbölcsélet történetét ismerteti, amit elengedhetetlennek tart, mivel Szolovjov a teológiát és a filozófiát egymás függvényében tanulmányoz-

³ P. P. Aprisko: Az orosz filozófia története. Budapest, Osiris Kiadó, 2007. 155–156.

ta. A teológiai akadémiákon a XIX. század elején megindult a teológiai hagyomány filozófiai alapú értelmezése, s igyekeztek a Nyugat filozófiai gondolkodását is tanulmányozni, ezáltal közös nevezőre hozni az isteni kinyilatkoztatást és a racionalizmust. A századfordulón az isteni-emberi szféra közelítésére, szintézisére tett kísérletek során olyan csoportosulások jöttek létre, mint pl. az istenkeresők (Merezskovszkij, Bergyajev, Rozanov), istenépítők (Lunacsarszkij, Gorkij) mozgalma, illetve a Szolovjov előadásai alapján meggyökerező Istenembség koncepciója.

A könyvben a történeti áttekintés, a korszellem megidézése után az egyes gondolkodók, filozófusok számbavétele következik, akik az orosz bölcselő elődeinek tekinthetők. E hatástörténet két részre oszlik: először az egyetemes, majd az orosz gondolkodástörténet szolovjovi rendszerben történő megjelenését taglalja a szerző, s próbálja tisztázni, hogy nem az elődök gondolatainak pusztán átvételéről, beemeléséről van szó, hanem az azok kritikai felülvizsgálatát követő új rendszerbe való rendezéséről, melyben az elemek nem csak új helyet, megvilágítást, de a másik elemmel való kölcsönös, szerves kapcsolat révén új jelentést és jelentőséget is nyernek.

Szolovjovra a filozófia egyetemes történetének képviselői közül olyan gondolkodók, illetve irányzatok hatottak, mint Platón, a plotinizmus, a patrisztika, a teozófikus-gnosztikus-kabbalista irodalom, a nyugati racionalista bölcsélet (Descartes, Spinoza), a klasszikus német filozófia (Kant, Schelling, Hegel), Comte pozitivizmusa, valamint Schopenhauer és Hartmann, de reflektált Nietzsche filozófiai elképzeléseire is. Ami az orosz hatástörténetet illeti, úgy elmondható, hogy az már a családjában, Szkovoroda által kezdetét veszi (aki anyai ágon rokona volt), majd az ún. „hatvanasok nemzedékével” folytatódik (Herzen, nihilisták). Első filozófiai korszakában a szlavofil tanok befolyása érződik, de a nyugatos irányzat felé közeledő Csaadajev is hatott rá. Szintén meghatározónak tekinthető Dosztojevszkijjel kötött barátsága. Egy ideig Fjodorovval is egyetértett, míg rá nem jött, hogy a „közös ügy filozófiája” nem vallási, hanem tudományos alapokon nyugszik. Egyetemi, teológiai professzorai közül a Jurkevicsel és Kudrjavcev-Platonovval való kapcsolata jelentős.

A harmadik fejezet azt a szellemi ívet mutatja be Szolovjov életében, melynek kezdőpontját a nyugati filozófia áttekintése jelentette (*A nyugati filozófia válsága* c., 1874-es magiszteri dolgozatát is ennek a témának szentelte), s amit a *La Sophia* (1875–76) megírása követett – az első olyan műve, ami már nem a bölcséleti rendszerek kritikáját adja, hanem Szolovjov önálló, az egyetemes egyházra vonatkozó nézeteit fejt ki. Ezen elgondolása az *Előadások az Istenembségről* c. munkájában teokratikus utópiává teljesedik.

Farkas Zoltán először a szolovjovi rendszer kiindulópontjait, alapvető koncepcióit vázolja fel. Szolovjov a filozófia feladatát abban látta, hogy a nyugati filozófia válságát meghaladva, valamint az elmélet-gyakorlat, tudás-cselekvés, gondolat-valóság közötti összhangot megteremtve egy új, egyetemes szintézist hozzon létre, mely elvezet a teljes tudáshoz. Gyakorlati idealizmusa értelmében a világ átformálását nem egyszerűen elméleti síkon kezelte, hanem annak tényleges realizálását tűzte ki célul. Komplex, organikus szemléletének alapja a mindenegységről, azaz a jó, az igaz és a szép harmonikus kapcsolatáról, a vallás, a tudomány és a művészet szerves egységéről szóló tan volt; abszolút vonatkoztatási pontnak csakis a létezővel kialakított belső egységet, a konkrét mindenegy-et ismerte el. Szorgalmazta a görög egység szemlélet krisztianizált változatához való visszatérést, minek következtében magát az Abszolútumot is kettősnek tüntette fel, mely egyrészt mint Szellem (az abszolút egység elve),

másrészt pedig mint anyag (sokféle lét, formák) nyilvánul meg – tehát az anyag is az abszolút elv részévé válik filozófiájában.

Ezt követően a szerző igyekszik átfogó képet adni a Szolovjov rendszerében központi szerepet játszó Sophiáról, ami egyrészt elengedhetetlen a bölcseletről későbbi gondolatainak megértéséhez, másrészt viszont igen nehéz feladat is, mivel a Sophia-tant maga Szolovjov sem dolgozta ki, tisztázta kellően; filozófiájában Sophia több aspektusban jelenik meg: ő az Isteni Bölcsesség, az Örök Nőiség; egyesítő akarat, egyetemes erő, mely mindent átjár; Világlélek. Közvetítő az emberiség és Isten (az Abszolútum) között, biztosítja a transzcendens és az anyagi világ kapcsolatát. Szolovjov tételezte, hogy a tapasztalati valóság ugyanazon elemekből épül fel, amelyek az Abszolútumban örök idők óta benne foglaltatnak, a két világ közötti alapvető különbség ezen elemek elrendeződésében van – az ember feladata tehát az, hogy az eredeti, tökéletes létrendhez közelítsen, s végül visszaállítsa az egységet. A világfolyamat céljának is az univerzális-individuális közötti egység helyreállítását teszi meg, melynek elérése egyedül az embernek adatott meg. A Sok és az Egy között egyrészt Sophia biztosítja a kapcsolatot, másrészt pedig az Istenemberség eszméje, mely szerint Isten és ember társak a teremtésben, mivel az ember nélkül Isten sem teljesebbé válhat. Farkas Zoltán úgy látja, a bölcseletről egyik legnagyobb érdeme, hogy az Isten-ember közötti bensőséges, szinte egyenrangú viszony ilyen elképzelésével az emberi öntudat olyan, egészséges alapját teremtette meg, mely számára is biztosította azt az optimizmust, mely (a feltételezésekkel ellentétben) élete végéig jellemző volt rá.

Ezután az 1878–81 közötti időszakot meghatározó, Szolovjov Istenemberségről szóló elgondolásainak bemutatása következik, melyet a filozófus egy előadás-sorozat keretein belül fejtett ki, ezzel is kifejezve a filozófia életszerűvé, gyakorlativá tételére való törekvését, mivel hallgatóságát a kérdéssel, a szellemi tapasztalás révén cselekvésre kívánta ösztönözni. A nyomtatásban is megjelent mű, az *Előadások az Istenemberségről* a szlavofil örökség summázata s egyben meghaladása is. Benne foglaltatik ugyan a Kelet („embertelen Isten”) és Nyugat („istentelen ember”) kettősségének problémája, de Szolovjov kiáll a Nyugat értékei mellett, ugyanakkor a Kelet hibáit is kidomborítja. A kettő közti közvetítőnek a Szlavóságot, azon belül is az orosz népet jelöli meg mint „harmadik erőt” (mely szintén a szlavofil nézetekből fakadó, Oroszország messianisztikus rendeltetésére vonatkozó koncepció), ám hangsúlyozza: ahhoz, hogy az orosz nép véghez tudja vinni feladatát, legelső sorban is maguknak az embereknek kell átalakulniuk, emellett a Nyugattal való összefogást is elengedhetetlennek tartja. Az Istenemberség fogalmát Szolovjov használja először filozófiai terminusként, s a következőképp definiálja: „Isten, aki felveszi az emberi természetet”.⁴ Ennek első realizálódása Jézus Krisztus, ám ha az ember képes megújulni, az isteni akaratot (azaz a szeretetet) belső törvényként érvényesíteni magában, akkor már a földi lét keretein belül megvalósíthatja Isten országát. Ezen elgondolás szorosan összefügg Szolovjov történelemszemléletével, mivel a történelmi folyamat lényegét, célját is az Isten-ember közötti egység visszaállításában látja, amelyre egyedül az ember képes. Az Istenemberségről szóló tana az 1880-as években teljesebbé válik a szabad teokrácia (egyház, állam, gazdaság egyesítése) utópiájává, melyben az az elgondolás dominál, hogy az ember tökéletesedése elvezet az Egyetemes Egyház kialakulásához, mely felszámolja az államiságot azáltal, hogy magába vonja az államot, gyakorlatilag

⁴ Farkas Zoltán: *Vlagyimir Szolovjov. Az első rendszeralkotó orosz bölcseletről*. Máriabesnyő, Attraktor Kiadó, 2012. 214.

szervesen egyesül vele. Szolovjov a kor történelmi realitásaival szembesülve azonban lassan elidegenül attól, hogy Isten országának közeli eljövételében bízson; az 1891-es éhínség hatására végképp kiábrándul teokratikus utópiájából. Optimizmusa mégsem tűnik el, hisz nem végleg számol le az Istenemberség, valamint Isten országa megvalósításának lehetőségével és lehetőségességével, csupán más dimenzióba, a történelmi kereteken túlra teszi át ezek realizálódásának terét és idejét.

A következő két, rövidebb fejezetben Szolovjov organikus etikáját, valamint esztétikáját, költészetét és szerelemfilozófiáját mutatja be a szerző. Erkölcsbölcseletét *Az elvont elvek kritikája* (1877–80) c. művében kezdte el kifejteni, ám morálfilozófiai nézetei az ezt követő évek során jelentős változáson mentek keresztül, melyet *A jó igazolása* (1897) c. munkájában foglal össze. Szolovjov kiállt az etika autonóm volta mellett. Az erkölcs alappilléreinek a szűgyen, a sajnálat és a tisztelet érzését tette meg; a szűgyen az ember anyagi jellegéből fakad, s arra ösztönöz, hogy a materiálistól valamilyen magasabb létrend felé törekedjünk; a sajnálatnak, részvétnak az emberek közti kapcsolatokban, ezáltal a társadalmi életben van fontos szerepe, míg a tisztelet a vallásos érzést előlegezi meg. Szolovjov elvetette mind a tolsztoji elvont moralitást, mind a nietschei immoralitást – ezeket „elvont elveknek” tartotta.

Esztétikai meglátásai is a mindenegység elvére épülnek, melynek értelmében a szépség, valamint az alkotó tevékenység (a művészet) rendeltetése is abban áll, hogy közvetítsen az isteni és a természeti, emberi szféra között, ezáltal újrateremtve az Abszolútum egységét. Az ember a jó és a szeretet (igazság) révén csak a maga világát tudja újjáalakítani, de a teljes egységhez a természet, az anyag átszellemítése is elengedhetetlen – ez válik a szépség feladatává. Ennek előtte csak Csernisevszkij írt átfogóan az esztétikáról, s Szolovjov művészetről, illetve szépről vallott nézetei mentén megindult a XIX–XX. század fordulóját meghatározó irodalmi irányzat, a szimbolizmus kialakulása, melynek második, ifjabb nemzedéke (Vjac. Ivanov, A. Belij, A. Blok) tanítómesterének tekintette a filozófust.

Az orosz bölcselet *A szeretet értelme* (1892–94) c. művében fejti ki a szeretet, illetve a szerelem egységesítő, organizáló erejére vonatkozó nézeteit, s beemeli Erősztt az orosz gondolkodásba. A szerelemben olyan erőt lát, mely segítségével az ember (részben) képes kibővíteni az egoizmust, mivel a szerelemben a másikat szellemiként és anyagiként egyaránt szereti, ezáltal megszűnik e kettő széttagoltsága. S mivel a tökéletes egységben feloldódik a halál, így az igaz szellemi szerelem az üdvözülés feltételévé is válik egyben.

Szolovjov gondolatrendszerének bemutatását a filozófus utolsó nagy, *Az Antikrisztus története. Három beszélgetés a háborúról, a haladásról és a történelem végéről* (1900) c. művének részletes tárgyalásával zárja a szerző. A fejezet a *Három beszélgetés* keletkezésének bemutatásán, felépítésének elemzésén, értelmezésén túl az Antikrisztus-motívum európai gondolat körben való megjelenéseit, valamint a Szolovjov és Dosztojevszkij Antikrisztus-ábrázolásában való hasonlóságokat és eltéréseket is taglalja.

Az orosz bölcselet e harmadik korszakát illetően többen (főleg kortársai közül) úgy vélték, hogy gyökeresen megváltozott Szolovjov nézőpontja: kiábrándult a világból, eltűnt optimizmusa, s teokratikus utópiája borúlátó, világvégére vonatkozó prognózisoknak adta át a helyét. Farkas Zoltán mindvégig egységes egészként kezeli a szolovjovi életművet, s már a korábbi fejezetekben is megjelöli azokat a kisebb-nagyobb változásokat, melyek megalapozták az Antikrisztusról szóló elbeszélést, bizonyítva ezzel is az orosz bölcselet világnézetének koherens voltát.

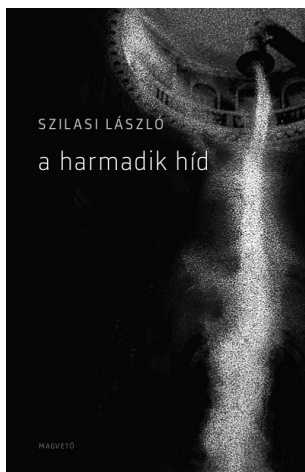
Szolovjov elgondolásainak lényege, optimizmusa, az emberbe vetett bizalma és hite töretlen maradt; egyetlen jelentős, elemi változásról lehet csak beszélni: utolsó egyiptomi útját követően (amikor „találkozott” az ördöggel) felülbírálta a rosszról alkotott fogalmát, s azzal most már mint reális, valóságos erővel számolt, mely a létben három (individuális, társadalmi, fizikai) szinten jelentkezik. Ez a fordulat azonban csak fokozta a rossz elleni harc követelményét, hisz a történelem végcéljának továbbra is Isten és ember egyesülését, az Egyetemes Egyháznak, Isten országának megvalósulását tekintette. Belátta azonban, hogy mindez csak a történelem keretein túl valósítható meg, előfeltétele pedig a rossz végső kiteljesedése. A rosszat nem kiiktatni akarta, épp ellenkezőleg: mint mindennek, a rossznak is meghatározó szerepet és jelentőséget tulajdonított. Optimizmusra vall az is, hogy a rosszat felismerhetőnek tartotta, ami által a legyőzése is lehetségessé válik. Történetében az Antikrisztus a jó *emberi* ellenfeleként jelenik meg, akiben a rossz saját, tudatos választásának az eredménye. Nem agresszív zsarnok, épp ellenkezőleg: a békét hirdeti, vezetése alatt létrejön az Egyesült Európai Államok, végül a vallási felekezetek is egyesülnek – ám mindez a belső hit, a jó hiányában történik. Az Antikrisztust szépnek, erősnek festi meg Szolovjov, amellyel Nietzsche emberfeletti emberére utal, ám olvasatában a tolstojánizmus is antikrisztusi jelleget képvisel. Szolovjov elbeszélésében az Antikrisztus diadalát végül bukása követi, ami a történelmi kor beteljesedését, egyúttal végét jelenti. Azonban korántsem az emberiség katasztrófájáról van szó, hisz a rossz bukását Jézus második eljövetele, az Égi Egyház győzelme követi – ám az ebben megmutatkozó távlatokat Szolovjov korán bekövetkező halála miatt már nem tudta kifejteni.

Farkas Zoltán könyve több szempontból is kulcsot jelent a szolovjovi filozófia megértéséhez, befogadásához, mivel mind tartalmában, mind struktúrájában, felépítésében párbeszédben áll azzal, amit az orosz filozófus képviselt. Elmondható róla, hogy olyan organikus egész, melyben a részek (és részletek) szorosan kapcsolódnak egymáshoz, egyik a másik nélkül nem, vagy csak nehezen értelmezhető. A mű letisztultan tárja fel a bölcselő néha zavarosnak ható gondolatmenetét, igyekszik következetesen használni a filozófus fogalmait, mindig jelezvén, ha adott terminus jelentésében változás lépett fel az idők során. Ezáltal jó és biztos alapot nyújt ahhoz, hogy megértsük mind Szolovjov, mind az őt követő filozófiai, vallásbölcseleti, illetve (az orosz ezüstkör) irodalmi elgondolásait, melyek a bölcselő alapvető tételeiből indultak ki, azokat gondolták, fejlesztették tovább. Emellett arra is rámutat, hogy Szolovjov nemcsak az orosz, hanem az egyetemes kultúra, s nem is csak a múlt, hanem a jelen problémafelvetéseinek, kérdéseinek szempontjából is jelentős, mivel olyan aktuális problémákra, kérdésekre irányítja rá a figyelmet, mint az ökomenizmus vagy a koevolúciós stratégia kidolgozása.

GOROVE ESZTER

Kivonulás és visszatérés

SZILASI LÁSZLÓ: A HARMADIK HÍD



Magvető Kiadó
Budapest, 2014
352 oldal, 3490 Ft

”

A hajléktalanná válás története, egy hajléktalan csoport túlélési technikai Szegeden, a Tisza minden mocskot szállító áradata, *A harmadik híd*. Szilasi László második regényét a hajléktalanság köré építi, ám annak ellenére, hogy a szöveg cselekményét és szerkezetét egy hajléktalan csoport napi rutinja, s ezen keresztül egy év bemutatása, szolgáltatja, többről van itt szó, mint a lecsúszás kérdéseiről, vagy az utcai élet nehézségeiről.

A harmadik híd kerettörténete egy harminc éves érettségi találkozó, ahol a már „gömbbé hízott” asszonyok és a kitartóan inni tudó férfiak között két évfolyamtárs beszélgetését követhetjük nyomon. Novsztászký Ferenc meséli el válása, Kanadából való hazatérése és hajléktalansága történetét, valamint a szintén hajléktalanként élő közös barát, Foghorn Péter halálának okait és körülményeit Sugár Dénesnek. Novsztászký elbeszélése főként arról a nyolc tagú szegedi hajléktalan csoportról szól, melynek ő is tagja lett egy évre, s amelynek vezetője Foghorn – utcai nevén Robot – volt egészen öngyilkosságáig. Robot, személyes tragédiáján kívül, azért válik nagyon fontos szereplővé a többi hajléktalan életében, mert – ahogy azt a neve is elárulja – ő az, aki rendszert ad az életüknek. Ő alakította ki és tartja kézben a napirendet, ugyanis a ferenceseknél elköltött reggelitől kezdve a máltaiak vacsorájáig a napszaknak megfelelően a csoporttal különböző állomásokat járnak be. Ez a rendszer az, ami strukturálja valamiképpen az időt, ami valamennyi tartást ad a nyolc hajléktalannak, ami miatt még úgy tűnhet, hogy az utcai életnek is lehet a városiak életéhez hasonló ritmusa.

Robot összetartó ereje tehát az utcán való életben maradás kulcsaként tűnik fel, ott, ahol már senkinek nem számít az eredeti neve, mindenki elvesztett valamit, családot, feleséget, vagy biztos állást, pozíciót. A Márs, Engelsz, Fondü és Droll néni néven megismert szereplők a középkorú és idősebb tagjai a csoportnak, a két hajdani állami gondozott Angyal, a cigányfiú, és Anna képviselik a fiatalokat, e két korosz-

tály közt található az ötvenes éveikhez közel járó Robot és Noszta. A viszonylag jól működő életritmust Robot szerelmének, Annának, halála számolja fel, akit szeretője, Barták Gábor, gyilkol meg. Robot e veszteség után, ahogy Noszta narratívájából kiderül, nem tehetett mást, minthogy a harmadik hídról beleölje magát a Tiszába. Ezek után pedig a csoport széthullik, ám Nosztávszky elbeszélése szerint egyedül ő maga tudja otthagyni a hajléktalan életmódot, miután kórházba kerülését követően édesapja rátalál.

A regény ekképpen egy társadalmi lecsúszás és az újbóli felemelkedés történetét mondja el, miközben az utcai életet a lehető legreálisabban igyekszik bemutatni. Szilasi László a könyv kapcsán kutatómunkát végzett, hajléktalanokkal foglalkozó szakemberekkel beszélt, intézményeket látogatott. A szöveg minden ízében törekszik ezeknek a tapasztalatoknak hiteles visszaadására, legyen szó akár az étel és pénz-szerzési lehetőségekről, akár a testi tapasztalatok nyers ábrázolásáról, amibe az elhanyagoltság, a leépülés fokozatai, vagy éppen a hasmenés, illetve a szexualitás is beletartozik. A hajléktalanok pénzszerzésére a könyvben nem a kéregetés a legkézenfekvőbb megoldás, Robot hegedül, Anna a szemétből készített sansulákat adja el. Azoknak azonban, akik nem tudnak tárgyakat vagy valamilyen tudást eladni, a testük marad, így kereseti lehetőségként a „szegényebb városi buzik” is adottak: „Lehet őket szopni, pénzért. Mindenki tagadta, mindenki csinálta. Finom, tiszta munka, veszélytelen, biztos kereset.” (128–129.) A szexualitás azonban nem csak a munka felől értelmeződik, szexuális kapcsolatot lehet létesíteni a hatalom érzése végett, vagy a hideg ellen, ebben az esetben nem törődve a partner nemével, és ahogy Anna és Robot kapcsolatában láthatjuk, szerelemből is. A szövegben a testiség többször hangsúlyt kap, több aspektusból. Figyelemre méltó annak az állításnak aláhúzása, hogy a testi vágyak nem múlnak el az alapvető fizikai igények kielégítetlensége miatt: „Az Angyal például azon az első délelőttön, ott a hídon éhes volt, szomjas volt, kevesellte a szexet, fázott, hetek óta nem aludt eleget, gyakorlatilag nem volt olyan eleme az életének, amit bármiféle értelemben is biztonságban tudhatott volna”. (120.)

A *harmadik híd* egyik nagy erénye, hogy a hajléktalanok létmódját egyáltalán nem állítja élesen szembe a társadalom más szereplőivel, sőt a „városiak” és hajléktalanok életét több esetben is egymásra vetíti az elbeszélés. Amellett, hogy a csoport hierarchikus rendje, ahogy más társadalmi szinteken is, meghatározott és megváltoztathatatlan, a városiak életével folyamatos párhuzamban láthatjuk őket. Néhol a köztük lévő határ egészen elmosódik: „A városiak? Felkelnek, huzognak, aztán megmossák a rohadt fogukat. Mi csak felkelünk és huzogunk.” (66.). Nosztávszky egyik eszmefuttatásából egyenesen az derül ki, hogy a városvezetésnek azért van szüksége a hajléktalanokra, hogy a dolgozóknak legyen mitől félniük, lássák, hova juthatnak. Miközben a fő kérdés valójában az, mit kezdjenek azok az életükkel, akik nem tudnak vele mit csinálni, akik semmiben nem tehetségesek: „De a tétova városi mukikat látva mégis az jutott eszembe, hogy a kérdés nem az, mi legyen azokkal, akiknek nem jut munka, hanem az, hogy mivel töltsék az idejüket azok, akiknek nem kell dolgozniuk. (...) mit csináljanak az idejükkel azok, akiknek nem csupán nincs szükség a munkájukra, de ráadásul még tehetségtelenek is. Itt volnék például rögtön én, Novsztávszky Ferenc, 1964, az Új Fiú.” (211.).

Novsztávszky kérdése és az ebből a megnyilatkozásból is jól érzékelhető, valójában semleges karaktere felől érthetőek igazán a regény kérdései. A hajléktalanság ugyanis Szilasi könyvében nem csak esettanulmány, szociográfia, vagy sajnálkozás szerencsétlen sorsok fő-

lött, hanem választás, vállalt életmód, és azoknak a sodródása is, akik az idejüket nem *tudják* eltölteni, akik feladtak valamit. Novsztászky élet-narratívájában a célnélküliség, a feladás pontosan nyomon követhető. Annak idején Kanadába távozott, állást, feleséget szerzett, de ezek megunható, eldobható dolgoknak bizonyultak. Munkájából mélyfáradtság okán hat heti szabadságra küldik, hogy „nézze a tengert”, „igyon sört” és „gondolja át ezt a dolgot”: „Ültem a parton, ittam a sört, bámultam a tengert, és közben abszolúte nem gondolkodtam.” (38.). Novsztászky számára mintha itt kezdődne a hajléktalanság, önfeladása, tehetetlensége mutatkozik meg minden eseménynél, a dolgok szinte esetlegesen történnek meg vele, passzív szereplője saját életének. Cselekvőképtelensége már a gimnáziumi történetben is megmutatkozik, amikor a búcsú buliban az akkor még Foghorn Péternek nevezett legjobb barátját kéri meg, hogy szeretkezzen helyette a nagy szerelmével, akit ő nem tud megközelíteni. Ahogyan az sem felelendő, hogy teljes passzivitásának köszönhetően a magát hajléktalanságba sodró Nosztát, végül apja emeli ki a helyzetéből, és egy év utcai élet után az érettségi találkozó Novsztászky Ference még mindig olyan embernek tűnik, akiknek nem sok beleszólása van saját életébe. Ezzel a sodródó személyiséggel szemben áll Foghorn alakja, aki rájött, hogy „a dráma cselekvő hőséne szerepét osztotta ki rá az élet.” (302.)

Szilasi szövegét kritika érheti abból a szempontból, hogy Novsztászky hangjának nincs igazán karaktere, egy-egy kiszóláson kívül valójában nem különül el Sugár Dénes narratív hangjától, sőt mintha egységes lenne a nyelv a regény egészében. Megjegyzendő, hogy ez az egységes nyelv nem hibátlan, vannak a szövegben kifejezetten nehézkes fordulatok, stilisztikai zökkenők. Legszembetűnőbbek a hasonlatok, amelyek, révén, valójában nem köthetők egy-egy jól megkomponált hanghoz, zavaró, megakasztó és esetlen megoldásoknak tűnnek: „Akár egy festetlen húsvéti tojás, Rudi könnyű volt és üres.”, „üres az életem, mint szentestén a metró”. Ám az egységes nyelv használata, illetve Novsztászky hangjának semleges volta abból a szempontból azonban valamelyest érthető, hogy Noszta tehetetlennek ábrázolódik, illetve ő maga jelenti ki, mikor Kanadába érkezik: „Nekem mindenestre egyáltalán nincs önálló személyiségem, erre már az elején rá kellett jönnöm.” (35.).

Az érettségi találkozó kerettörténetként azért is funkcionál jól, mert az ötvenes éveikhez közelítő, már életük jelentős részét megélt osztálytársaknak szembe kell nézniük a találkozó kapcsán emlékekkel, elmúlt éneikkel és egyfajta számvetés helyzetében állnak, a fiatalság sokszínűsége és lehetőségei már nem lehetőségek többé, többnyire a beszűkült, a lehatárolt jelenben kénytelenek élni. A szembenézés nehézségét jól mutatja, hogy akad, aki el se jön az osztálytalálkozóra: „Magda nem jár találkozókra. Nem akarja látni, gondolom, a gimnazistakori embervázlatok hanyag kivitelezéseit, az eredetileg pontos és tiszta szkeccsek elnagyolt ismétléseit, merőben elhibázott megvalósításait, lassú felbomlásukat, a saját munkáját közöttük azután főleg nem.” (16-17.). Szilasi regénye ezeken a pontokon azt sugallja, hogy mindenképp veszteségekkel jár az idő múlása, ritkaság, ha valaki nem az elrontott, vagy hiányos életével kénytelen szembesülni számvetés esetén. Ezt a találkozón elhangzó rövid beszámoló is megmutatják, ahol mindenki mond „a saját életéről néhány zavart, túlságosan tömör, semmire sem való és többnyire gyökeréig hazug mondatot.” (28.). De Losonc Mari harsánysága is említhető itt, aki a csöndet próbálja túlharsogni, nehogy az azt mondja neki: „elherdáltad az életedet és nemsokára meg fogsz te halni” (16.). Novsztászky hajléktalanságának története ebből a perspektívából nem egyedülálló, csupán a szélsőség.

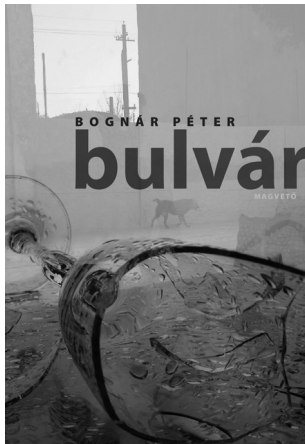
A regény vége fordulatokkal szolgál, Sugár Dénes záró narratívájából megtudjuk, hogy Foghorn nem ölte magát a Tiszába, egyszerűen belefáradt a hajléktalan létmódba. Fontos itt megemlíteni, hogy bár a szerző Szegedet illetően hitelesítési eszközökkel jár el, hiszen egy térképet is közöl a városról a belső borítón, ám a harmadik híd valójában fiktív, csupán a könyvben létezik. Ennek a kitalált hídnak a jelentése és jelentősége talán akkor érthető igazán, amikor megtudjuk, az öngyilkosság nem igaz, a harmadik híd mintha egy harmadik út is lenne az utcán éléssel és a halállal szemben. Az, amit Foghorn választott, a társadalomba való visszaintegrálódás. Foghorn ugyanis, miután leszámolt – nem minden segítség nélkül – az Annát meggyilkoló Barták Gáborral, új életet kezdett, és Dénes segítségével egy kis panellakást szerzett. A Noszta által felépített narratívát azonban Dénes nem semmisíti meg, nem avatja be a történetekbe, miszerint Foghorn már semmi mást nem akart csak: „végre rendben dolgozni [...] aztán csak bámulni otthon a lapostévént békében, [...] szombat hajnalban pedig kimenni a piacra, főzni valami jót, estére elhívni az ételre egy nőt, vasárnap meg aludni délig.” (346.). Robot tehát újra Foghorn Péter lesz, visszakerül a panellakások unalmas, hétköznapi szürkeségébe, ahonnan tizenévesen elindult. Szilasi László könyvében azonban nincs igazi felemelkedés, akár Nosztávszky, akár Foghorn társadalomba való visszakerülését nézzük, hiszen egyiküket ugyanúgy sodorják tovább mások döntései, lépései, a másik pedig, úgy tűnik, éppen a hajléktalanságból való kilépéssel adja föl az aktív életet.

A *harmadik híd* nehéz könyv, nem csak a periférián élők viszontagságai, az utcai élet realisztikus bemutatása miatt, nem csupán azért, mert a helyszínül szolgáló Szegedhez való viszony is hideg és kemény, vagy, mert még a Tisza is mint a mocskos hordalékot szállító, hömpölygő áradat jelenítődik meg. Nehéz, mert nem erősíti meg pozícióinkat, nem írja alá választásainkat, nincs megnyugtató, éles határvonal a hajléktalan és a hajlékkal rendelkező ember élete között. Szilasi regényében esendőségünk, választásaink esetlegessége, és lehetőségeink állandó korlátozottsága van elénk állítva, az olvasó a „tétova városi muki”, aki csupán reménykedhet abban, hogy egy majdani osztálytalálkozón nem kell jelenlegi döntéseinek súlyos következményeivel szembenéznie.

FÖRKÖLI GÁBOR

Szépség és blöff

BOGNÁR PÉTER: BULVÁR



Magvető Kiadó
Budapest, 2012
104 oldal, 2290 Ft

Bognár Péter verseskötve egyéni és máséval összetéveszthetetlen lírai nyelvet dolgoz ki. Ehhez képest szinte eltörpül annak jelentősége, hogy a könyv tematikáját tekintve éppen a bulvárhírek világából indul ki. Mire is gondolkodok?

Aki már nézett kereskedelmi csatornán híradót, az tudni fogja, hogy nincs olyan képtelen és véres tragédia, amelyről nem számolnak be a médiában. Bognár Péter pedig úgy döntött, hogy egy ilyen, félig-meddig kitalált, de egyébként nagyon is valószínű, kegyetlen eseménysorozat lesz kötetének vezérfonala. A történet szerint Elemi Ferencet fejbe találja egy golyó, amelyet vagy neki, vagy egy vadkannak szántak. Ezután brutális alvilági leszámolások kezdődnek, amelyekben természetesen úgynevezett magyar vállalkozók és politikusok a főszereplők. A rendőrség persze nyomozni kezd, és a kötet lírai énje is a kötelékbe tartozik: a nyomok egy sertéstelepre vezetnek, ahol luxuskörülmények között nevelik a mangalicákat, hogy aztán „oldott izomtónusú” húsként mérhessék ki őket méregdrágán. Nem hiányzik a szerelmi szál sem a sztoriból, a főszereplőnek és elbeszélőnek tekinthető nyomozóhadnagy szívét egy zászlóslány ejti rabul. A fabula ismertetésével persze még csak a dolgok felszínét kapargatjuk. Nem kell sokáig vakarnunk, azonnal feltűnik alatta a társadalmi szatíra mint lehetséges olvasat. A különleges és hipermodern sertéstelep – amelyet a szereplők kolostornak neveznek –, ki tudja, miért, azt a varrodát juttatják eszembe, amely Grendel Lajos *Einstein harangjai* c. könyvében a rendszerváltás után hirtelen apácázárdává változik. Mindenesetre itt is meglehetősen gyanús ügyletek folynak. Csakúgy, mint az Állami Számvevőszék élén, ahol az utódlás kérdését a *Keresztapá*ba illő eszközökkel intézik. A voltaire-i szatíra nem kíméli a történelmi egyházakat sem, amelyek valamiért szintén nagyon a bögyében vannak Bognárnak: a képtelen valót nagyon is jól jellemzi az a jelenet, amikor egy érsek, egy református püspök és egy rabbi elindulnak hajtányon Debrecen felé, hogy a sínek megfelelő állapotáért imádkozzanak.

Vagy amikor egy előénekes és a gyülekezet azért könyörög Istenhez, hogy az Állami Számvevőszék élére az apja hathatós közreműködése révén kinevezendő tizenkét éves gyermek jó vezetője legyen a fontos ellenőrző szerepet ellátó intézménynek, és egyben maszkulin ideálként is helytálljon: „És végül kérünk, Úr Isten, / Hogy így felnövekedvén / Férfiereje fejlődjön hatóvá, / Hogy a házelnök asszonyt megfelelőképpen tudja kormányozni, / És látványától a nők teherbe essenek az országban, / Megállítva ezzel népünk fogyását!” (*Imádkozzunk*) A blaszfémikus imádság, amely a kötet több pontján is felbukkan, nem intézhető el a szentségtörés és a botrány fogalmaival. Bognár Péter nem a Pussy Riot. Az ő szövegei mintha arra döbbeneténék rá, hogy ennek az erkölcsében végletekig kiforgatott fiktív világnak egyszerűen tényleg nincsenek olyan értékei, amelyek megőrzéséért és kibontakoztatásáért felsőbb hatalomhoz lehetne könyörögni, így aztán jobb híján marad a hatalmasok és a percemberek boldogulása, amelyet viszont véresen komolyan kell vennünk. Az olvasót a szöveg végig szigorú és makacs következetességgel szorítja rá arra, hogy a brutális, ámde nem minden fekete-humor nélkül megírt leszámolások, vérlázító, viszont pitiáner machinációk nevetségessége mögött mindig észrevegye a kozmikussá növelt dráma lehetőségét is. Mintha a banális szerencsétlenségek és a kisstílusú alávalóságok mögött egy pillanatra felvillanna egy shakespeare-i tragédia díszlete, mintha a gyanús ügyletekbe keveredett és az újságolvasás közben oly könnyedén megvetett közszereplők sorsa most a versek világában egyszerre szorongás és katarzis tárgyává válna. Az értékek elbizonytalanítása és az ítékezés felfüggesztése, amely ebből a parodisztikus gesztusból következik, szerencsére nem csupán kiüresedett posztmodern manír Bognár esetében, hanem funkciója is van, mégpedig az, hogy a verseskötet maga, szerepeljenek benne bár egymást nemtelen eszközökkel mérszároló politikusok valós referenciával bíró pártkötődéssel, ne váljon pártos (pártellenes) költemények és kész igazságok gyűjteményévé. Ez nem is olyan kis érdem, ha belegondolunk például, hogy mekkorát bukott ezen a téren Parti Nagy Lajos *Fülkerforja*.

A könyv tehát vitriolos és korántsem egyszer használatos látomást kínál a nyilvánosság világról. Egyébként, ami azt illeti, ha már satírával van dolgunk, a kötet idevágó szövegeiben picivel több nyelvi leleményt, kicsivel több nyelvi abszurditást is elviseltünk volna, hiszen a botránykrónikák nyelve egészen egyértelműen paródia után kiált. Ám Bognár jól láthatóan nem az enervált szófacsarók útját járja. A szójátékok és a nyelvi szörnyetegek túltáplálása helyett inkább a szuggesztív mondatszerkesztést erősíti fel, és ezzel a hiszékeny beszélő és hallgató szerepébe bővíti bele a vers énjét és befogadóját is. Azt kell mondanom, nem rossz megoldás ez sem, hiszen a fontoskodó ismétlés és az (ál)naivitás fontos eszköze a tömegmédiá manipulátorainak. Így lesz a kötetnek talán a legszórakoztatóbb verse az, amelyben az ÁSZ új vezetője először jelenik meg: „Megindult az utódlás folyamata, / És szakértők szerint felgyorsult ez a folyamat, / Felgyorsult és megkomolyodott, / Csak ki lesz az utód, ez volt a kérdés, / De most felgyorsult ez a folyamat.” (*Személycsere az ÁSZ élén*)

Azonban, mint már utaltam rá, Bognárt mintha nem elsősorban a satirikus és a parodisztikus lehetőségek miatt érdekelné a bulvár világa. Bár könyve az elmúlt évek egyik legmulattatóbb verseskötete lehet, a szövegek egy jó része, amikor a bulvárt megidézi, már túl van a gunyorosságon és a komikumon. Egyszerűen az érdeklő szerzőjüket, hogy mi az, ami ezekből a sokszor jogosan lesajnált történetekből a létünkről megtanulható. Itt említhető, a *Göttingen, 300 g, 25. hét c. vers*, amely egy koraszülött életben maradásának történetét menti meg a sziruposságtól; a költemény beszélője álom és ébrenlét határán találkozik a csecsemő-

ről készült tévériporttal, és ez lehetőséget ad Bognárnak, hogy a látvány tudomásul vételének folyamatát finoman és érzékletesen, a lírai énben a történet hatására megszülető felismerést pedig alakulása közben ragadja meg. Egy másik versben arról értesülünk, hogy két állványon dolgozó munkás halálos áramütést kap; a kezdetben tárgyyszerű szöveg hirtelen fordulatot véve metaforikusan jeleníti meg a halál pillanatát. Még az apokaliptikus felhangok is beleférnek ebbe a narrációba: „És a tengerbeli halak mind egybegyűltek, / Az egyikük lezuhant és széttört, / És a kávézóban nem lehetett cigizni, / És az égi madarak mind összegyűltek a mezőkön.” (*Áramütés végzett két munkással*) A halálnak, a tudat és a test elromlásának érzékeny megközelítését olvashatjuk a kötet vezérfonalát képező gyilkosságsorozat áldozatainak leírásában is.

A könyv legszebb versei között vannak azok, amelyek az ének a másikkal való kommunikációjáról, kapcsolatáról szólnak, és amelyek némely esetben akár szerelmes versként olvashatók. Ezek közül kiemelkedik a *Köszönöm a vendéglátást, élmény volt* c. szöveg, amely arra kérdez rá, hogy az elmúlással való szembenézés mennyiben osztható meg társunkkal. Kiváló szöveg az *Óda* is, amely József Attila azonos című versének átirata. Bognár itt a szerelem kozmikus dimenzióit „belek alagútjai”-nak biológiai leírása helyett egy feketelyuk kvázitudományos bemutatásával illusztrálja, mégpedig úgy, hogy olyan lírai ént teremt, aki az elején még maga sem érti, miről beszél. A fizikai terminusokkal és a szövevényes alárendelő tagmondatokkal való küszködés a megfogalmazhatatlannal való találkozás drámáját közvetíti. Éppen ezeknél a kiváló verseknél ütköznek ki a legjobban a kötetrel kapcsolatos problémák.

Ezek a szövegek látszólag nem illenek bele a kötet bűnügyi történetébe, és a bulvármédia inspirációja sem mutatható ki rajtuk meggyőzően. Ha viszont komolyan vesszük a szereplők listáját, amelyet akárcsak egy dráma esetén, a kötet elején olvashatunk, és amelyben az „Én” is fel van tüntetve, akkor a könyv szerelmes alanyát a nyomozás egyik résztvevőjeként azonosíthatjuk, aki fiatal hadnagyként beleszeret kolléganőjébe, az Olettkának becézett zászlóslányba. A szerelmi tematikájú versek ezek szerint róla szólnának, noha a dolog talán szándékosan el van bizonytalanítva, ugyanis a lista költőként nevez meg egy bizonyos Hesslinger Antalt, aki szintén fiatal rendőrhadnagy. Lehet tehát, hogy pl. az *Óda* az ő verse. Azonban akármelyik hadnagy legyen is a költő alany, a szerelmi tematikának végül is nincs tétje a nyomozás történetében. Ezért a szerelmes versek is mintha kilógnának a koncepcióból, ami nem lenne baj – elvégre az alkalmi költészetet is lehet magas szinten művelni. Ami miatt mégis előhozakodom vele, az az, hogy rögtön a vadászbalesetnek tűnő gyilkosságot leíró vers után az *Olettká aláereszkedése az üveglifttel* c. szöveg következik, amely a nyomozóhadnagy és szerelme első találkozását meséli el. Vagyis a szerelmi szálnak a kötet tematikus súlypontjain túlmenően meglehetősen hangsúlyosnak kellene lennie a nyomozás történetében is. Márpedig ez még a tömegkultúra sémái szerint sincs megoldva a könyvben, vagyis nem jelenik meg semmilyen összefonódás a nyomozás folyamata és a szerelem kibontakozása között (a női főszereplőt a rosszfiúk még csak el sem rabolják, megmenteni nem kell, a szerelem a nyomozó személyes motívumait az ügyvel kapcsolatban nem befolyásolja), és akkor még nem beszélünk olyan izgalmas poétikus lehetőségekről, mint amilyenek a gyilkosság és a szerelem metaforikus összefonódásában vagy a szerelem érzelmi motiváltsága és a nyomozás racionális logikája közötti feszültségben rejtőzhetnének. A szerelemmel és a szexualitással kapcsolatos versek közül egyedül a *Tango Muerte (P. S.)* címűben találtam visszacsatolást, ha nem is a kötet sztorija, de a bulváros tematika és a médiumok világa felé, már amennyiben

ehhez elég az, hogy a költemény egy interneten keresztül létesített aktust beszél el. Lehet, hogy némi pikantériát hozzáad a történethez, hogy a távolsági szex eme válfaját éppen rendőrök művelik, viszont ez az adalék inkább zavarja, mintsem elősegíti a szöveg élvezetét.

Ha őszinték akarunk lenni, azt mondhatjuk, hogy az egyes szövegrészek megmunkáltsága sokkal jobb, mint a kötetben kibomló történeté. Inkább lazán egymásba kapcsolódó, egyenként jó ötleteket láthatunk, ám kidolgozott bonyodalom már nincs, mint ahogy a meglepő fordulatok és a krimire jellemző intellektuális feladványok is hiányoznak. Mintha a posztmodernül sematikus befejezés is e hiány takargatására szolgálna. Az történik ugyanis, hogy nyomozóink a sertésstelepen megtalálják az ügyet eldöntő bizonyítékot, a kötet viszont előbb véget ér, mint hogy megtudnánk, mi az, és mire vonatkozik. Igaz, ami igaz: ott ahol nincs valódi ügy, ott nem lehet bizonyíték sem. Olyan ez, mint *A 49-es tétel kiáltásának zárolata*. Csakhogy nem mindegy, hogy a nyitva hagyott befejezés előtt van-e át gondolt epikus anyag, vagy nincs.

Persze nem célja Bognárnak kerek történetet írni, könyve inkább csak egy történet lehetőségét próbálja felvázolni. Azonban így is megmarad az a probléma, amely még a szerelmi tematikával kapcsolatos hiányérzeteinknél is lényegibb, hogy tudniillik a szerző a kötetkoncepció ébrentartása kedvéért néhány a narráció szempontjából szükséges, de költőileg súlytalan részlet beiktatására kényszerül. Ezen helyek metaforizációjára nagy erőfeszítések történnek, ám az üresjárat sokszor így is nyilvánvaló, és ezt csak fokozza a történet érdektelensége.

A bizonyíték megtalálásához vezető jelenetsor is ilyen: Olettká és a hadnagy csőre töltött fegyverrel, egymást fedezve nyomul be a sertésstelepre, a költemény ide vonatkozó része pedig azt írja le, hogyan hangolódik a lírai én figyelme teljesen a nő érzékeire: „Óvatosan rálép, a moha besüpped, / A zöld és az arany egymásnak feszül, / Látom az egyensúlyát. / A kulccsal némán kinyitja az ajtót.” (*Az 1-es számú gondozóegység megebédelt*) Jól etalált, a prózai közléshez képest sűrű, jelentésekkel telített leírás ez, viszont az elmesélt fabula vérszegénységének tudatában mégis azt mondanám, hogy Bognár csak elhúzza a mézesmadzagot az olvasó orra előtt, aki aztán töprenghet, megérte-e hagynia magát félrevezetni. Egy-egy erőteljes, felstilizált nyelvvel megírt momentum, elolvasása után ugyanúgy nem ismerjük a dolog költői tétjét, mint ahogy Tarantino nevetségességig erőszakos jeleneteiben a mesterségbeli tudás vitathatatlan jeleivel és a letaglózó képi fogalmazással szembesülve sem tudjuk mindig eldönteni, hogy nem csak blöff volt-e az egész.

Amikor pedig éppen nem a tetszetősre csiszolt narratív részekkel próbálja Bognár a kötetten átívelő koncepciót biztosítani, akkor előfordul, hogy humoros részletekkel tartja fenn a bulvárvilág jelenlétét. A már említett *Imádkozzunk* c. vers és más viccesebb szöveghely szerencsésen oldja ilyenkor a megfeszített olvasást, ám bármilyen fájdalmas is, felmerülhet, hogy egyes sorok szerepe nem merül-e ki a helykitöltésben: „Kérünk, Úr Isten, őt [ti. a Szűzanyát] kövesse, az ő tanácsait, ő érte lángholjon, / Ne pedig ezekért a kevély dögökért, akik kiefekszenek a Margitszigetre cigizni...”

Bognár szerkesztőkészsége és kreativitása mikroszinten jobban működik, mint nagyban. És ezt egy költőnek nem is kell szégyellnie. Neki is, mint minden rendes költőnek, a nyelv szerkezetével, grammatikájával van randevúja. Vagyis magában a nyelvben rejlő lehetőségek foglalkoztatják, a mondatok és a gondolatok struktúrája és zeneisége, mondhatnánk úgy is: a forma. Néhány rímes szövegtől vagy szonettimitációtól eltekintve ugyan nem kísérletezik kö-

tött verstechnikákkal, viszont amit az ismétlés és a variáció eszközeivel meg lehet tenni a szabadvers keretei között, azt megteszi. És láthatóan nagy kedvvel nyúl már kitalált mondatokhoz, szövegtörödékekhez, amelyeket aztán más-más szövegkörnyezetbe helyezve alakít át hol ráérős, hol rövid, kopogós mondatai közé fűzve őket. Még a jelöletlen idézetek prózaformátumos, meguntnak hitt hagyományától sem riad vissza, szemtelen módon már az első költemény első oldala is Tasnádi Istvántól származó vendégiszöveg. Az átvett és a hozott anyag összegyűrásában, a nemes értelemben vett barkácsolásban Bognár valósággal lubickol, ám csak annyira lubickol, amennyire kell. Nagyon finoman, a szélsőségeket kerülve hoz vissza ezzel valami olyasmit, ami mintha kezdett volna hiányozni a fiatal magyar költészetből.

Reméljük, nemsokára irodalmi szilveszterek és farsangok kedvelt feladványa lesz a szerző zaklatott ismétlésekkel tűzdelt, egyedi mondatszerkezeteinek paródiája: „Tudom, vagyis hát úgy érzem, hogy a dolgaink tartanak, és ez a biztosabb, / Hogy alszunk és ez tart, és a reggeli nyugalom is tart, és ez a biztosabb, / Mert hát ha tudott így lenni, akkor ez így is van, és ez a biztosabb...” (*Köszönöm a vendéglátást, élmény volt*). Ha már több publikáció lenne Bognár háta mögött, azt mondhatnánk, hogy a rögeszmés pontosítás és újfelfogalmazás a védjegyévé vált: „És így lassan szivárogni kezd, vagyis elszivárog / Amit kigondoltam, az összefüggések elszivárognak...” (*A délelőtt bekeretezése*) A mondandójába belekeveredő embert idézi meg ez az eljárás. Márpedig Bognár kiválóan műveli azt a fajta kuszaságot, amelyről tudjuk, hogy mögötte rend és fegyelmezettség van.

Az abszurditásig menő ismétlés a szuggerálásnak is fontos stilisztikai eszköze. Ennek segítségével valósul meg a banális és az emelkedett, a nevetséges és a tragikus keverése, amely szükséges ahhoz, hogy a sajtó efemer világa kapcsolatba léphessen az irodalmi szövegalkotással. Némely esetben szinte nyomon lehet követni, hogyan válik a hírszövegből költemény: ilyen pl. az *Aramütés végzett két munkással* esete, ahol a versszak első sora mindig az előző versszak utolsó sorával egyezik, ami lassítja az olvasást, kimerevíti a cselekmény egyes időpillanatait, amíg végül az esemény sor – vagyis a súlyos égési sérülés – leírása maga is költői vízióba – a már említett apokaliptikus leírásba – megy át: „A nevek ráolvadtak a hangszínekre, / A nevetések fényt kaptak, elavultak, / És a tengerbeli halak mind egybegyűltek.” A verset záró, önmagában hivataloskodóan banális mondat így válik egy drámai folyamat beteljesítőjévé: „A felelősöket pedig felelősségre fogják vonni.” Az ismétlés fontos szerkezeti elem a *Brutális kettős gyilkosság Érdén* c. költeményben is, amely egy szerelemféléstől elkövetett gyilkosságot és annak megbosszulását meséli el. A tárgyilagos stílusban megírt eseménysozortat ez a három sor többször is megszakítja: „Félelem van a földön, / Az agy mélyéből följön a sírás, / És a térben jajgatásszerű nevetéssé lesz.” Bár a harmadik sor kissé kimódoltnak tűnhet, a metaforikus részletek és a száraz történetmesélés e pofonegyszerű ütköztetése érdekessé teszi ezt a kiemelkedőnek nem nevezhető, ám nagyon olvasmányos szöveget. A szerző az ehhez hasonló szövegépítkezés révén visszaadja a refrénnek az őt megillető helyet a költészetben.

Ám az ellentétes regiszterek és értékminőségek játékánál fontosabbnak tartom, hogy a „sűrűbb”, jelentésekkel sokkal jobban telített darabokban is hitelesen szólal meg a kétkedő és megrendült ember hangja, még hozzá pongyolaság és modorosság nélkül. Ez bizony nagy teljesítmény, főleg ha meggondoljuk, hogy a szerző stílusa már szinte most összekeverhetetlen máséval, miközben verssorai gyakran leszűkültek és redundáns szókincsből építkeznek. Frissítő és üdvös a bulvár jelenléte a könyvben. Ám a kötet legerősebb monológjai hosszabb életű-

ek lesznek nála. A bennük életre csiholt nyelv akkor is használható lesz, amikor Bognár sokadik kötetét olvasva már arra sem fogunk emlékezni, kicsoda az a Hesslinger Antal nyomozóhadnagy, és már „H. G. szomelié, fiatalabb polgár” kilétén sem fogunk töprengeni. Egyébként én tudom. De nem árulom el.

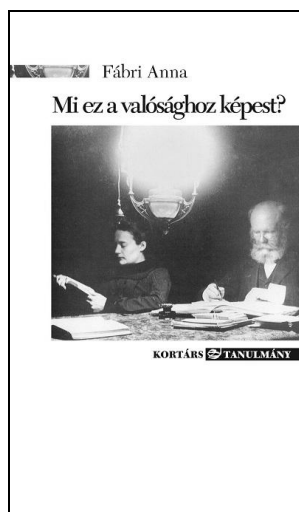


PÉRELI ZSUZSA: AEQUILIBRIUM

GAJDÓ ÁGNES

Különleges kalandozás – Fedezzük fel újra Jókai, Mikszáth és Krúdy világát

FÁBRI ANNA: MI EZ A VALÓSÁGHOZ KÉPEST?



Kortárs Kiadó
Budapest, 2013
198 oldal, 2500 Ft

Újraolvasni a nagy klasszikusokat sosem késő és egyáltalán nem unalmas. Egyetlen előrelátó utazó sem indul felfedező-útra iránytű nélkül. Legújabb szellemi kalandunkhoz Fábri Anna irodalom- és művelődéstörténész kötete lehet útmutatónk, annál is inkább, mert a szerző maga hívja társul az olvasót. Hogy mihez? Rácsodálkozni Jókai, Mikszáth és Krúdy világszemléletének tágasságára és mélyreható életértelmezéseire. Rácsodálkozni elődeink életszemléletére és gondolkodásmódjára, netán a régi korok öltözködési szokásaira, a technikai újítások iránti bizalmatlanságra. Felszínre hozni olyan értékeket, amelyek sokáig rejtve maradtak, mert senkit nem érdekeltek. Felfedezni a tájakat és kerteket nagy íróink regényeiben, elbeszéléseiben; vagy éppen az öltözet és identitás összefüggéseit, netán a politikai humort vizsgálni. Fábri Anna magával ragadó kötete egyesíti az irodalom-, kultúr- és művelődéstörténeti kutatás során szerzett információkat, adatokat, érdekességeket. Három jeles írónkhoz kerülhetünk közelebb úgy, hogy közben magunk is hozzátehetjük észrevételeinket, megjegyzéseinket, így valóban „kaland, kutatómunka és nagyszerű szórakozás” vár ránk.

Komolyan véve a szerző felhívását, társul szegődtem – elsősorban Mikszáth Kálmán életművének felfedezésében. Nemrég jártam az író szülőfalujában, Szklabonyán, és sétáltam a horpácsi kúria parkjában is. A Nógrád megye legkisebb településeinek egyikén álló udvarházat eklektikus-neoklasszicista stílusban építették ifjú Mikszáth Kálmán tervei alapján. A falu csodálatos környezetben, a Börzsöny, az Ipoly folyó és a Cserhát hegység között helyezkedik el, az épület előtti park hallgatag fái emlékezhetnek még a korosodó íróra, amint a tornácon üldögélve szivarozik. Fábri Anna a *Titkos könyv. Mikszáth és a természet* című tanulmányában arra

hívja fel a figyelmet, hogy az író „bár élete nagyobb részében város- (sőt főváros) lakó volt, mindvégig megőrizte magában a vidéki ember – s a falusi gyermekkor – természetélményének jellegzetességeit. (...) Örök és (csaknem) változatlan viszonyítási szempontja maradt a természet és a természetesség” (...). Azt, hogy az ember mégiscsak s mindennek ellenére a természet része, örök és szakadatlan metamorfózisának részese és alávetettje, Mikszáth talán nem jeleníti meg oly tündéri könnyedséggel, mint Jókai, sem olyan kísérteties szürrealizmussal, mint Krúdy, de – mintegy kapocsként kettőjük között – neki is akadnak nehezen felejthető szavai e nagy témáról.” (75–76.)

E nehezen feledhető szavak közé tartozik az a levél, amelyet Mikszáth a nagyszalontai református lelkésznek, Böszörményi Lajosnak írt. A történethez tartozik, hogy a lelkész 1910 márciusában Horpácsra küldte azt a kis kerek eperfát, amelyet az Arany Jánosék udvarában „feketén bólingató” leszármazottjának, legalábbis rokonának sejtett. Mikszáth válaszelevelében (amely akár tárcának is beillene) az akkor még talán nem sejtett közeli halál gondolata is felszökken: „Vettem becses levelét és küldeményét, mely mindjárt megkapta szívemet. A kis eperfa magot, melyet az egyik szárnyas az ön kertjébe leejtett, fölkapta csemetekorában egy szárnyas gondolat, és az én kertembe viszi. Kedves dolog ez nagyon. Legott menesztettem egy ukázt Horpácsra, totum facomhoz, hogy különös szeretettel ápolja, öntözgesse, trágyázzassa. Azóta már el is van ültetve és eddig még semmi baja, hacsak ezután nem búsulja el magát az új földben. Persze még igen kicsiny, és nálunk lassan nőnek a fák. Félek, hogy már későn kezdtem megvalósítani kedves ideámat: azt tudniillik, hogy az ország különböző helyeiről olvasóim által küldött facsemeték itt megnövekedve örök érintkezésben legyenek velem, és mikor aggastyán koromban én már megszűnök a közönségnek mesélni, ők meséljenek nekem a közönség nevében suttagó lombjaikkal. De hajh, ez is csak olyan fantazmagóriám. Öncsalás. A fák azért nem igyekeznek jobban, s bizony-bizony, mire beszédesekre megnőnek a lombjaik, akkor már én ott leszek, ahol a gyökereik.” (Forrás: *Mikszáth Kálmán levelezése. Félbenmaradt levélfogalmazványok*, www.mek.oszk.hu)

Fabri Anna egy másik tanulmányában Jókai műveiben kutatja a tájak és kertek világát (*Szent természet és boldog kertészkedés*), s talán sokak számára meglepő következtetésre jut: „Meggyőződése volt, hogy a természetközeli, természetismereten alapuló egyszerű életben az Istennel való találkozás nem ünnepi, hanem mindennapi alkalom. Minthogy a civilizációban élő ember ettől eredendően meg van fosztva, kedvelt hőseit lakatlan szigetekre, sziget-szerűen elkülönülő őstermészeti tájakra telepíti.” (24.) S bár Jókai világosan látta, az ember helye a társadalomban van, ott kell teljes életet élnie, égető problémának fogta föl a modern világ természetétől való elszakadását, és jó érzékkel rajzolta meg a tudomány és technika fejlődésének következményeit is, vagyis az ember és természet kapcsolatának várható módosulását. (Vélhetően kevesen tudják, hogy Jókai tevőlegesen is nagy kertész volt, „elmondható, hogy mindmáig aligha van nála nagyobb hatású irodalmi népszerűsítője a kertészkedésnek”. [30.]

A kötetből kiderül az is, hogy Krúdy regényeiben hogyan jelenik meg a Ferenc József-korabeli Bécs és Budapest. Számomra a magyar főváros tanulmányozása az érdekesebb, hiszen egy-egy városrészről, szűk utcákról megannyi emlék juthat eszembe. Miként a *Hét Bagoly* hősei, Józsiás és Szomjas Guszti, nemegyszer barangoltam már a Borz (ma: Nyáry Pál), a Harmincad, a Papnövelde, a Bástya, a Molnár, a Kecskeméti, a Koronaherceg (ma: Petőfi Sándor), a Királyi Pál és az Egyetem utcákban, a Ferenciek terén. Vagy épp a Margitszige-

ten, amelyről Krúdy mindent tudott. „Ismerte a fákat, az ösvényeket, a romokat, a lóvasút pályáját, a Duna-parti kilátást, a nyári esték neszeit és illatait, a ködös téli nappalok csendjét, a lombok napfényel tarkázott árnyékait, a hóesés és a jégzajlás hangjait” (168.) – írja Fábri Anna, s arra is felhívja a figyelmet, hogy meglepően sok a téli város és utcakép Krúdy műveiben, s sok regénye télen játszódik, talán mert „nyáron inkább az életben élnek az emberek, míg télen valamiféle, önmagukról és az életről szőtt álomban”. (169.)

Az egyes tanulmányok Mikszáth, Krúdy és Jókai világába repítenek, s az újra felfedezés lehetőségét kínálják. Fábri Anna remek kötete többszörösen elismerésre méltó, hiszen azáltal, hogy más nézőpontból világítja meg e három jelentős életművet, arra ösztönöz, hogy újra elolvassuk a *Napraforgót*, a *Tót atyafiakat* vagy éppen Jókai *Kertészgazdászati jegyzeteit*.

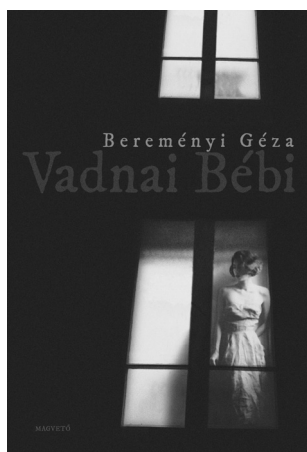


DELI ÁGNES: ODAÁT

BALÁZS PÉTER

Valóság nagybátyánk visszatér

BEREMÉNYI GÉZA: VADNAI BÉBI



Magvető Kiadó
Budapest, 2013
304 oldal, 2990 Ft

Bereményi Gézától olyan magyar emberek is tudnak idézni, akik talán még a nevét sem hallották: Cseh Tamás lemezeire írott dalszövegeinek és néhány kultuszfilm forgatókönyvének mondatai mindannyiunk emlékezetébe befészkeltek magukat. Új könyvében, egy – interjúi szerint legalábbis – valós történetet feldolgozó regényben Bereményi számos elemet, szereplőt és motívumot felhasznál korábbi írásaiból. Itt van például a regény központi alakja, a különböző elbeszélésekből egységes és értelmes narratíva létrehozására hivatott ifjú titán, az íróságát gyakran letagadó, azt saját maga számára is problematizáló Dobrovics, aki az Irodalom című novella lapjairól lép elő (a történelmi események elbeszélésének nehézségeiről szóló eszmefuttatások persze a Svéd királyt is eszünkbe idézhetik). Dobrovics megpróbálja megírni az életből összeszedett témáit, csak azt nem tudja, miként fogjon hozzá: tudatos íróként folytonos reflexió tárgyává teszi az irodalmat. Vajon a különböző szemszögek ütköztetése, a jól eltalált és aprólékosan kidolgozott mondatok vagy éppen az írói szenvedély egy jó írás legfontosabb feltétele – teszi fel magának a megválaszolhatatlan kérdést.

”
A cselekmény két idősíkon zajlik, ám találunk néhány utalást egy négy évtizeddel későbbi – azaz gyakorlatilag mai – harmadikra is, amikor már minden leülepedett. Az „özönvíz után”, az 1970-es évek elején él a tehetséges kezdő író Dobrovics Péter, akit baráti köre, a „törzs”, csak Mohóként ismer, s aki – miután a törzs egy furcsa tagja, a bibliai próféta hajlamú Doxa¹, teljesen váratlanul kitérül a családi viszonyairól – valami különös elhívást érezve nyomozni kezd a második világháború idején zajló események után.

¹ E nevet megpróbálhatjuk ugyan bölcseletileg interpretálni (a szó görögül látszatot, illúziót jelent), ám az a tény, hogy a budapesti alternatív és művészkörökben közsímet figura, Gémes Dixi szolgált az író mintájául, talán feleslegessé teszi az etimológizáló értelmezéssel való kísérletezést.

Fontos, hogy az elhívás kezdetben nem irodalmi természetű, hiszen csak viszonylag későn jut eszébe, hogy meg kellene írnia Doxát (s a regény legvégén kiderül, hogy azóta sem írta meg).

Doxa anyja híres szépség, a gazdag (zsidó) polgárcsaládból származó, még korosan is igen izgalmas Vadnai Éva, alias Bébi. A szabados erkölcsű lány néhány röpke kaland után végzetes és (ön)pusztító szerelembe esik egy erdélyi – erősen katolikus és antiszemita – orvossal, akivel egyébként úgy találkozik először, hogy korábbi vőlegénye (és későbbi férje) őt kéri fel a teherbe esett lány kikaparására. A feladatot végül dr. Szemző egy segédorvosra bízta. A háborús években zajló gyűlölet-szerelemből végül egy fiúgyermek (Jancsi-Doxa) születik, a polgári családja és Bébi között öröklődő orvos pedig az öngyilkosságba menekül. Bébi a háborús éveket egy olyan „rózsaszín” (azaz mérsékelt baloldali) képzőművész-kommunában éli túl, melynek központi figurája Lurkó, Dobrovics nagybátyja. A béke beköszöntével férjhez megy korábbi vőlegényéhez, a neki mindent elnéző Tipsihez, fiát pedig előbb eltaszítja magától, majd újra magához veszi, ám gondosan titkolja előle apja kilétét. Viselkedése nem teljesen logikus: bár a Doxára kényszerített amnéziát a végsőkig megpróbálja fenntartani, Dobrovicsnak – akiről pedig tudja, hogy a fia barátja, s hogy szándékában áll felfedni Doxa előtt nyomozásának eredményeit – mégis szívesen elmeséli a történeteket. Jobban járunk persze, ha ezt az inkohereciát nem a regény cselekményének pszichológiai hitelességét megintgató szervi hibának tekintjük, hanem Bébi benső meghasonlottságának bizonyítékként értelmezzük.

A barátja apjának azonosítását célzó nyomozás nagy váltást tételez Dobrovics gondolkodásában, hiszen ahogy a törzs tagjainak mindegyike, sokáig ő maga is tökéletesen érdektelennek mutatkozik hazája, városa és felmenői múltját illetően. Az új világ teremtésében érdekelt ifjak személyes, családi és nemzeti történelmüket a vállukról minél sebesebben levetendő teherként látják. A „törzshöz” tartozók az *ember ön maga alkotója* elvét vallják, s a közösség előtt olyan emberekként inszcenírozzák magukat, akik akár az életük árán is el akarnak ütni felmenőiktől, s akik szerint az maga a halál, ha valaki az apjára hasonlít. Egymás polgári nevét – amelyből ilyen vagy olyan következtetéseket lehetne levonni – nem egyszerűen nem használják, de általában nem is ismerik: nyegle beceneveken szólítják egymást. Maga Dobrovics sokáig semmit nem tud hazájának államrendjéről vagy alkotmányos berendezkedéséről, inkább „kora érzékszervileg felfogható valósága” érdekli. Úgy tűnhet, hogy a törzs tagjai nem más elveket érvényesítenek életük vonatkozásában mint a „tabula rasa, az ember önmagáról való kérlelhetetlenül szabad, egzisztenciális döntésének radikális baloldali utópiája” alapp princípiumait, melyek György Péter szerint olyannyira megfelelték a kollektív amnéziára építő Kádár-rendszer elvárásainak (ld. erről *Apám helyett* című könyvét). A regény pedig, olvasatom szerint legalábbis, arról szól, hogyan érik utol az embert felmenőinek morális döntései és közösségének (nemzetének) múltja: ha az önteremtés univerzális utópiájának nevében erőszakkal kiszakítjuk magunkat történelmünkéből és kisvilágunk partikularitásából, életünk üressé válik: a megtagadott tradíciók pedig patológikus formában térnek vissza (ahogy az a könyv befejezéséből kiderül). Dobrovics egy idő után azon kapja magát, hogy rettenetesen vonzódik a születése körüli korszakhoz, a II. világháború utáni nulladik évhez, csak a korban írott vagy a korrallal foglalkozó könyveket olvas, szinte ebben él. Újsütetű érdeklődése arra a kettős felismerésre vezethető vissza, hogy minden, ami történt, megtörténhet még egyszer, s hogy e földön való jelenlétének okai ebben a korban gyökeredznek. Írónk tehát mindenekelőtt önzonosságát keresi, s csak mellékesen irodalmi témát. Amikor pedig kiha-

jítják a lakásából, büszkén magára veszi a „rosszhiszemű, jogcím nélküli ottmaradó” címet: a kor viszonyairól sokat eláruló jogi formula bölcseleti igényű létmeghatározássá lényegül át. Tipsivel közös az érdeklődésük némely nagyszabású világtörténelmi kérdés iránt, az emberiség sorsa iránti univerzális aggodásuk azonban aligha értelmezhető másként, mint egyéni, lokális és nemzeti problémáik megoldhatatlansága előli menekülésként. Az emberiség történetében csak eltévedni lehet: ismert világunk szereplőit univerzális kontextusban megérteni a lehetetlenséggel egyenértékű.

Az emlékezés feltétlenül szükséges ugyanakkor roppant problematikus voltának kiemelését jól szolgálja a narráció azon technikája, melynek értelmében szerzőnk (általában a szereplők szenvedélyes megnyilvánulásai útján) előbb fragmentált formában idézi fel a történet egyes epizódjait, aztán – már Dobrovics normalizáló szűrőjén keresztül – elmondja „rendszen”, azaz a szereplőket és a körülményeket többé-kevésbé pontosan meghatározva, hogy mi is történt. Természetesen ezután is fennmarad némi bizonytalanság, hiszen forrásai (Tipsi, Bébi, Lurkó, s végül saját apja) nem egyféleképpen emlékeznek a történésekre, sőt, különböző megfontolásokból szándékosan torzítanak is. Dobrovics, Bébi és Tipsi sohasem hármasban beszélgetnek: a tapintatos „detektív” nem szembesíti egymással a házasségeket. Fel is merül benne, különösen dr. Szemző halálának leírásakor, hogy hazudnak neki, s az orvos talán ma is Bostonban praktizál. Bébi elbeszélése szerelmének történetéről szikár, tényszerű, mindenféle morális megfontolástól tökéletesen mentes. Harminc évvel később sem képes megérteni, hogy miképpen lehetett rajta úrrá ez a csodálatos, a világot teljességgel átlényegítő érzés: választ a kérdésre Dobrovicstól vár. Az ifjú író sok minden összekapcsolja az életét műalkotásként megélő Bébivel, akibe a nagy korkülönbség ellenére egy kicsit „bele is zúg”. Mindkettőjüket jellemzi a túl egyszerűnek tűnő ok-okozati viszonyok dühödöt elvetése, a monokauzális „azért, mert” elutasítása. Tipsi, akivel Dobrovics remekül összebarátkozik, szintén megérteni szeretné Bébi és dr. Szemző vad szerelmét, amelyet nyilvánvalóan valamiféle halál-ösztön mozgatott. A másik halálának kívánása vezérelte őket? A sajátjuké? Esetleg Bébi saját pusztulásának előmozdításával akarhatott újra közösségbe kerülni tragikus sorsú népeivel? Tipsi ellentmondásosan nyilatkozik abban a kérdésben is, hogy érdemes-e válaszokat várnia Dobrovicstól. Bízni látszik ugyan ifjú barátja beleérző-képességében, ám egyszer mégis az arcába vágja: te ezt nem értheted, te egy más világ gyermeke vagy. Dobrovics válasza – egyszer már az én időmben is szétlőtték a várost – arra utal, hogy megértette: az emberek nem légüres térben élnek, s nem absztrakt morális elvek határozzák meg tetteiket.

Doxa életének alakulása az általam itt elővezetett olvasat szerint azt illusztrálja, hogy az erőszakkal elfojtott történelmi természetű önismeret patológikus formában tér vissza. Az apja kilétére kíváncsi fiú prófétikus dumájával fiatalokból álló rajongótábort gyűjt maga köré. Dobrovics sokkal érdekesebbnek találja Doxa sajátos nyelvművészetét, mint a törzs egy másik tagja, Felvinczy fluxus-performanszát (igen érdekes értékítélet ez, vajon egybeeshet Bereményi Géza álláspontjával?), s Bébivel egyetértve úgy véli, hogy a furcsa szövegek valahogy a múltból és a múltból szólnak. Doxa élete egyébként akaratlanul is reprodukálja, legalább részlegesen, a szüleivel történeteket, hiszen a fiú gyermeket csinál kedvesének (egy rendőrnymozó lányának), ám a gyerekből egy másodpercig sem kér. A lány igen hasonlít Bébire, nem véletlen, hogy a Doxával való kapcsolatáról nem tudó Dobrovics rá is hajt, amiért később a maga módján elnézést is kér barátjától. Doxa azért sem haragszik, hogy Dobrovics nagybátyja a történet bizonyos pontjain felvállalta az apaságot, azaz „cukros”, hamisan meg-

nyugtató megoldást kínált a fiú egzisztenciális problémájára. Ezen Doxa átlát, s közli Dobroviccsal, hogy az apa-kérdés többé nem érdekli. Amikor azonban balkézről való apósa közbenjárására – ám saját szándékaival sem ellentétesen – elmeagyógyintézetbe kerül, ott a valódinál igazabb módon rekonstruálja saját történetét. Az orvos szerint túlzott igazságérzettel megvert fiú megírja élete könyvét, de nem papírra. Amikor, Tipsi és Bébi kérésére, Dobrovics felkeresi kényszergyógykezelésének helyszínén, annak válhat tanújává, hogy egy hátborzongató (és kitűnően megírt) jelenetsorban ápoltak játsszák el a gyilkos szerelmet, az anyát, a fiút, s a távollévő apa körülöttük lebegő szellemét. A kikényszerített történeti amnézia a bolondokházában „jampi performansz”, „levegőbe írt félnóta” formájában oldódik fel. A tanulság (már elnézést a kifejezésért): talán jobb lett volna idejében kibeszélnünk közös dolgainkat, mert utólag minden nehezebb és fájdalmasabb. A kádári történelem-felejtésre logikusan következik az új undokok történelem-hamisítása.

Bereményi Géza könyvének dialógusai hibátlanok; bölcs, de bölcselkedéstől mentes mondatainak korfestő ereje pedig teljességgel magával ragadó. Két példa: „Mindez a hetvenes évek első felében hangzott el, amikor zárt társaságokban kezdett a materializmustól visszalengeni az inga”, illetve „Akkoriban a Kárpátiában a hatalom volt az egyetlen hiteles érzés, miként évtizedek múltán az önszeretet”. A pénzt a regény szereplői pedig „levesnek” nevezik, ami ezen ismertető szerzőjéből nem múló lelkesedést váltott ki. Látok persze apróbb, bírálható mozzanatok is a könyvben. A regény elején például arról olvashatunk, hogy Dobrovics egy időben négy barátnőt tartott, akikkel vasárnapjait töltötte, heti váltásban, azaz mind-egyikkel körülbelül havonta egyszer találkozott. Nos, lehet, hogy az én valóságismeretem hiányos, de efféle kapcsolatra lehetetlennek tűnik rávenni a nőket, s a dolog valószínűtlensége egy pillanatra elkedvetleníti a (lehet, hogy csak irigy) olvasót. Nem teljesen világos végül számomra, hogy miért tett Bereményi Tipsi és Lurkó egyik beszélgetésébe egy rontott szintaxisú és rontott helyesírású francia mondatot? Ha ezzel azt akarta illusztrálni, hogy Tipsi félművelt volt, aki szívesen fitogtatta – tökéletlen – nyelvtudását, akkor a helyesírást miért rontotta el? Ennek nem sok értelme van, hiszen a mondat szóban hangzott el. Apróságok ezek persze, melyek alig tűnnek fel ebben a gondosan megszerkesztett, az olvasók számára valódi élményt nyújtó apa(hiány)-regényként és rafinált történeti allegóriaként egyaránt interpretálható szép könyvben.

PAPP MÁTÉ

Téged tanulni

PION ISTVÁN: ATLASZ BÍRJA



Helikon Kiadó
Budapest, 2013
86 oldal, 1490 Ft

”

Pion István első kötete bírja. Bírja nemcsak az első, hanem a második, a harmadik újraolvasást is. És bírja a csendes meg a hangos olvasást. És nem utolsósorban bírja a kritikát. Mert a négy ciklusba rendezett bemutatkozó anyag stílusbeli egyenetlenségei és kompozíciós aránytalanságai ellenére sem veszít abból az elemi kifejezőmódból, ami a gyermekkori emlékek, a személyes élmények és a családi történetek „sorba törésén” túl képes formába önteni az elbeszélő időbeli átváltozását is. A felnőtté válás folyamatához kapcsolódó mozzanatok markáns (de még kiforratlan) hangú felelevenítése tehát elsősorban egy számvető attitűdhöz kötődik, mégsem válik nosztalgikus ifjúságsiratássá vagy céltalanul kavargó, magába forduló emlékfolyammá. Már a szülőföldhöz, az Ipolymenti letkési tájhoz való viszonyulásban tetten érhető az az időben feloldódó hajlam, amely mindenekelőtt a múltat akarja bekebelezni, hogy aztán annak minden hordalékával együtt érkezzen meg saját jelenébe: „meg kellene ezt az egészet személyesíteni, // vagy lenyelni, mint a kígyó, egészben, / hadd rajzolódjon ki testemből a táj, / legalább egyszer jóllakni, / mert betelni vele nem lehet” – szól az első vers (*A szegycsont felett*) mottószerű kitétele. A többrétegű szövegek három idősíkból mozognak, melyek egymásra rakódásából alakul ki a verseskönyv alapszerkezete.

A múlt „megszemélyesítésére” tett kísérletek megannyi beszédmódot hívnak elő, más-más elbeszéléstechnikával közelítenek az adott emléktörödékekhez. A *Tévémaci meghalt* című ciklus főleg a kisgyermekkor tereit, tárgyait idézi meg: zsúfolásig telt koleszszoba, balatonvilágosi téeszüdüllő, a nővér piros úttörőnyakkendője vagy a kivonuló orosz katonától vásárolt hinta, mind a belső beszédben megnyilvánuló emlékezet egy-egy állomását jelölik, miközben az adott időszak közérzetét és társadalmi-történelmi hátterét is érzékeltetik. A kórházból hazatérő nagymama vagy a lelkiismeret furdalással eltemetett kutya emlékképei már másféle élményanyagot mozgatnak; a hozzájuk tartozó versek az elmú-

lás tudatosítását illusztrálják, a halálélmény lappangó traumáját próbálják feldolgozni. A *Gyere elő* címet viselő ciklus számozott monológjai ennek kibontásaként, mementószerű foglalatként vannak jelen a kötetben. Az *Ó*-sorozat darabjai valamelyest eltávolodnak a kötet első felének elégikus hangnemétől, a magánélet tünékeny eseményeinek, kiüresedett állapotainak ábrázolásához egy távolságtartóbb, ironikusabb tónust társítanak, amely a rapes-szlenges *slam poetry*-betétekben formálódik majd át teljesen; Pion költészetének élőbeszédszerűsége ezekben a sallangmentes szövegekben, illetve a *Téged tanuljalak* hosszúversében szabadul fel leginkább.

Érezhetően alanyi elbeszélőről van szó, aki szelídek mondható lírai alkata mellett rendelkezik egy „odamondósabb” attitűddel is. Az ebből fakadó feszültség kifejezetten jól tesz az olvasás dinamikájának, lazít a kötet széttagoaltságán, a ciklusok zárványszerűségén. A versek stilisztikai sokfélesége (a klasszicizáló *Téli fagy* keresztrímes soraitól egészen a kántálós *Nyugtató* asszociatív kiszólásaiig terjed a költői eszköztár) bizonyos mértékben formátlanná teszi a kötet anyagát; más szemszögből nézve viszont kifejezetten érdekes végigkísérni a költő hangpróbáit (a magában beszélő hangfekvéstől egészen a szócső-akusztikáig). Érdemes megfigyelni, hogy a jelen helyzetjelentéseiben mennyire más irányt vesz a költői beszédmód, mennyivel másabb lesz a (ki)mondás hangoltsága. A múltat idéző szavak és a jelen idő hangjai jellemzően a vendég-szövegekkel teletűzdelt, rájátszásos slamelésekben elegyednek össze. Kissé kilógnak a kötetből a budapesti Trafóban, valamint a Mika Tivadar Mulatóban elhangzott darabok, bár ezek a kötetlenebb szövegelések is egyfajta számvetésről, a jelenkor szűkös „közösségi terének” feltérképezéséről szólnak: a huszonegyedik századi Magyarország örök álmáról, lakóparkokról, villamosokról, az Országház kupolatisztítójáról, a főnök állapotfrissítéséről, a Gázai övezet tudósítójáról...

A Kosztolányi által is megverselt *hanyatló Atlasz* újra meg újra felbukkanó mitikus képe és alakja már egy globálisabb-szimbolikusabb teret hordoz magán. „Olyan figurát kerestem, akinek nincs ráhatása a dolgok menetére, és ezért kénytelen elviselni, ami történik vele, amit kirótt rá az élet. Olyasvalakit, aki a szálakat nem tudja mozgatni, de mégis mindig jelen van, és képes bármit elviselni. Én nem tudok már semmit tenni az elveszített családtagjaimért, viszont úgy érzem, az életútjukat magamban hordom, cipelem, mint Atlasz a világmindenséget: nem tehetem le.” („Életutakat cipelek magamban”, Vass Norbert beszélgetése Pion Istvánnal a Könyvesblogon – részlet.) Az ismétlődő motívumok (az említett, címadó Atlasz-alakzat) és az egymásba játszott intertextuális utalások (József Attila-, Pilinszky-, Radnóti-, vagy Sütő András-parafrázisok) segítik ugyan a versek asszimilációját, enyhítik a szövegek eklektikuságát, a kötet vezérfonala mégiscsak a családi szálakból van összeszöve; a lépten-nyomon felbukkanó szülők és nagyszülők legendáriumának gócpontja pedig a verseskönyv negyedik, befejező ciklusának *Téged tanuljalak* című hosszúverse.

Az alcímben szereplő „családrege” műfaji megjelölés persze költői túlzás, inkább amolyan emlék-mozaiokról van szó, melynek képei nem csupán családi tablót mutatnak fel, hiszen a hangsúly mindvégig az elbeszélő pozícióján, illetve a mesélés aktusán van. Így valójában nem a történetek lesznek fontosak, hanem az általuk felidézett személyes élmények. A versfolyam kronologikus kompozícióját néhol önreflexív kiszólások szakítják meg („mert akkor most nem ülnék itt melletted, / s nem tudnád, / hogy éppen ki meséli mindezt neked”), amelyek úgy kapcsolják össze a rég- és közelmúltat a jelennel, hogy közben valaki mást is megszólítanak. „fél lábon álltam a vízben, / magam-gyereket vittem akkor a csőrömben, / de

meghalt, / s gyereket akarok hozni most is, / igazit – magam helyett, megáradt folyókon át a méhedbe / fél lábon is, / hallod, hallgasd, ne aludj, / igazat beszélek neked, / mi mást beszélhetnék, / s ki másnak mondhatnám”. Már az első három ciklust át- meg átszőtték az elmúlás motívumai, a test leépülésének, az élet kioltódásának képzetei (*Monológ I-IV., Felvirágzó* stb.), a hozzájuk kötődő, elvesztett családtagok azonban csak önmagukban, egy-egy emlék foglatában jelentek meg; egy nagyobb lélegzetvételű lírai elbeszélés kellett ahhoz, hogy a különböző idősíkok ne csak egymás fölé rétegződjenek, hanem szervesüljenek is.

A halállal való szembesülés feldolgozhatatlan tapasztalatának versbe vetítése akár önterápia is lehet. Ennek sajátos lenyomata a *Téged tanuljalak*, amely részben az automatikus írás jegyeit is magán viseli, amellet, hogy a szöveg nyilvánvalóan tudatos munka (család-fakutatás és egyéb, rokonok körében végzett anyaggyűjtés) eredménye. Ez a kettőség, a tudatos és tudattalan emlékező folyam(at)ok közös mederbe terelése sodorja magával a költőt addig, ameddig ő maga is részévé válik a születés s az elmúlás körforgásának. Úgy, hogy újjászületik valakiben. A szóra bírt emlékezet alanya mellett így a megszólított másik fél lesz a szöveg rejtett tárgya, a „tanulási folyamat” végpontja, ahonnan már más időszámítás kezdődik: „és látod, / hiába esett hónapokig az eső, / hiába áradtak a folyók, / hiszen évek teltek el, / és talán így lett végül nyár megint, / mert voltak, / akiket arra használtam / hogy téged tanuljalak meg igazán”.

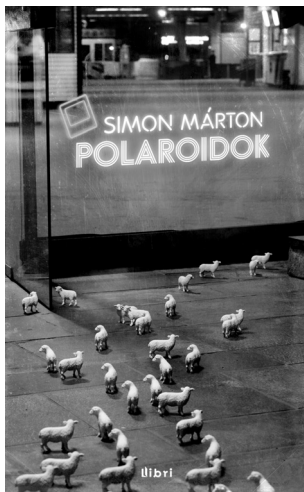


BUKTA IMRE: HÁTSÓ UDVAR

XANTUS BORÓKA

„Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.”(?)

SIMON MÁRTON: POLAROIDOK



Libri Kiadó
Budapest, 2013
88 oldal, 1490 Ft

”

A főként slammerként ismert Simon Márton második kötete rendhagyó lírai beszédmódot képvisel. A *Polaroidok* pár soros vagy néhány szavas számozott egységei olyan pillanatfelvételeket, benyomásokat közvetítenek, amelyek elsősorban a mindennapok létérzékeléséhez kapcsolhatók. A rövidségre és tömörségre törekvő szövegek a vers mibenlétének újragondolására ösztönzik az olvasót, ugyanakkor felvetik azt a kérdést is, hogy az ilyen típusú darabok csupán verscsírák, vagy tudnak önálló eszkézként működni.

A szerző az egyik vele készített interjúban alaposan megkonstruált műnek nevezte a *Polaroidokat*, amelyről sokunk első benyomása az lehet, hogy tetszőlegesen egymáshoz illesztett rövid egységek egy nagyobb, de egészen nehezen értelmezhető szövegtestet hoznak létre.

A megalkotottság szándékára azonban a kötet több pontján is találunk utalást, sok szöveghelyet lehet kiemelni, amely önreflexív gesztusként is értékelhető: „Ami 2 mondatnál hosszabb, / az hazugság.” – magyarázza szövegei tömörségét a beszélő, ugyanakkor olyan kiszólásokat is bőven tartogat a kötet, amelyek az olvasó feltételezett kételyeire, meghökkentségére reagálnak: „Ha rosszul érted félre, / az egész nem jelent semmit.”, „Bármelyik mondatom leírhatnád. / Bármelyik mondatod leírhatnám.”, valamint a kötetet lezáró kérdés: „És ezt is megírod?” – annak az olvasónak a kérdése is lehetne, aki nem önmagukban működő egységeknek, hanem egy majdani kötet vázlatának tekinti ezeket a szövegeket.

Többszöri olvasás után valóban feltűnnek kapcsolódási pontok az egyes részek között, és már kevésbé kelti a kötet egy kényszerű asszociációs lánc vagy esetlegesen összerakott darabok képzetét. Ilyen például a könyv végén a japán jazztrombitás figurája, aki néhány képben

foglalja össze a saját – vagy a beszélő? – életét: „Innentől egy 50 éves, japán jazztrombitás / kéne emlékezzen helyettem mindenre. / Tiszafák. / Eszpartófü. / Folyékony levegő. / Izzószakület. / Sikolyerdő. / Feketecsalán. / Klitorisz. / Sziromkiállítás. / *Morning glory* / *Mild seven* / Ez mind szemét lesz egyszer. / Ez mind szemét.”

Ha pedig azokra a szerzői estekre gondolunk, ahol a teljes kötet kerül felolvasásra, az a megközelítés is felmerül, miszerint a *Polaroidok* egyetlen nagy szövegnek tekinthető, és nemcsak többé-kevésbé összefüggő darabok egészének – egy kapcsolat, egy életszakasz töredékes történetének.

A polaroid gyors és azonnal előhívható felvétel készítésére ad lehetőséget, ennek nyelvi megvalósítására törekszik a kötet, de nemcsak erőteljes képi megoldások bevonásával. A számzott, azonban nem számozási sorrendben következő szövegek az egyetlen szavas Tej-től a hétköznapokból kölcsönzött beszélgetésfoszlányokon: „Van még lecsó.”, groteszk kijelentéseken: „Tejszínért fohászokodom.” keresztül, egy látvány objektív rögzítéséig: „Fonnyadt kaliforniai paprika a rézsútosan beeső, sűrű fényben.”, és egészen a három- négy soros aforizmáig – a legtöbbet idézett: „Az élet szép, / csak te vagy szar / Az élet szar / Te legalább szép vagy.” – terjednek. Többféle stílus érvényesül ezekben, a szleng és a közhely ugyanúgy helyet kap, ahogy a más szerzők beépített, csonkolt verssorai is elkeverednek a mindennapokat idéző kijelentések, képek között – a megszólalásmódok egyenrangúságát jelezve. A szenvtelenségre, tárgyilagosságra törekvő állítások mellett: „Úrhajós fotózza / az óceánt.”, szorongás, negatív érzések jellemzik a polaroidokat: „Kidobnám én a tévét az ablakon, / csak utána már ennyi sem lenne / mire vágyhatok”, „Gyomromban egy hal úszkál körbe-körbe. / Remegek, mint a föld.”, a kötet végére pedig felerősödik a veszteségérzés: „Ha már úgyse lehet több két ember / között, mint időről időre egy soha, / különböző hangsúlyokkal.”

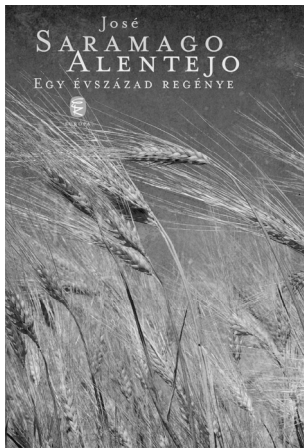
A *Polaroidok* és a japán haiku kapcsolata megkerülhetetlen. A kötet mottójaként a műfaj elméletét kidolgozó Macuo Baso egyik haikuja szerepel, amelyet a törzsszövegben rögtön egy Simon Márton által írt haiku követ, ezzel a megjegyzéssel: „Ez majdnem 17 szótag”. A szerző így kijelöli azt a hagyományt, amelyhez csatlakozni kíván, de az attól való eltérését is jelzi: elsősorban nem klasszikus haikukat szeretne írni, ezért tartja be csak hozzávetőlegesen a műfaj kötöttségeit, a 17 szótagos – 5/7/5 – versformát. A haiku más jellegzetességeit hasonló módon követik a *Polaroidok* szövegei: általában nem természeti képet közvetítenek, de sok esetben tárgyilagos hangvételűek, szójátékok is gyakran előfordulnak. A műfaj eredendően hangsúlyos szerepet szán a befogadónak, aki továbbgondolhatja a pár soros verset. A *Polaroidok* a haiku ezen vonását próbálja maximalizálni: a tömör, esetenként néhány szavas szövegek önmagukban – és a kötet egésze felől nézve is – nagy szabadságot adnak az olvasónak, aki hangulata, előzetes tapasztalatai alapján egészítheti ki gondolatban az olvasottakat.

Összességében nézve, Simon Márton kötete csak részben győz meg arról, hogy önálló lírai alkotásoknak tekintsük a polaroidokat, vagy jól értelmezhető egészként fogjuk fel az általuk kialakított szövegtestet. Az erős, különleges képiséggel rendelkező darabok, valamint a mindennapi bölcsességen túlmutató megállapítások – és ezekre bőven találunk példát – kilépnek az azonnal feledhető kategóriájából, és önállóan is képesek hatást elérni, a kötet a maga teljességében azonban kevésbé. Talán azért sem, mert a provokatív, aktuális kérdéseket feszegető, előadásban nagyon jól működő slamszövegek szerzőjét nem tudjuk szem elől téveszteni a *Polaroidok* olvasása során sem.

ZELEI DÁVID

Megkövülve, tutaj nélkül. A Mau-Tempo-ház esete a huszadik századdal

JOSÉ SARAMAGO: ALENTEJO – EGY ÉVSZÁZAD
REGÉNYE



Európa Kiadó
Budapest, 2012
490 oldal, 3200 Ft

”

Képzeliük el, hogy a kétezres évek távoli Litvániájában a valami megmagyarázhatatlan okból a magyar irodalommal foglalkozó, azt fogyasztó olvasó a véletlenek furcsa egybejárásának eredményeképp szinte csak Kelet-Magyarországról szóló írásokat kapna kézhez: sorjázának Grecsoló Krisztián és Borbély Szilárd vonatkozó írásai, később tán még Krúdy *Napraforgója* is előkerülne, vészterhesebb elmebetegek pedig a hosszas nyomozómunkával interneten fellelt *Vörös Postakocsi*-számok Google-fordított Móricz-elemzései által fedoznék fel a huszadik század első felének e géniusát. Valami ilyesmi „fenyegeti” a portugál irodalom magyarországi fogyasztóját is: az elmúlt évek trendjei alapján kezdetnők azt gondolni, e, hajdan fél világot átfogó birodalom mára – némi túlzással – a Délre, a *par excellence* perifériára, Alentejo-ra szűkült. Hogy mindez egy, a portugál irodalomban valóban lezajló befordulás hű tükre, vagy a magyar kiadáspolitikáról és a befogadó (olvasó) igényeiről mond sokat, arra még rákérdeznék később, azt mindenesetre, hogy a régió egyfajta márkanévvé, hívószóvá nőtte ki magát mifelénk, jelzi, hogy az Európa Kiadó szerencsésnek tartotta a szakirodalomban (az eredeti cím szó szerinti fordításával) *Fölemelkedve a földről* címen számon tartott 1980-as Saramago-regényt *Alentejo – Egy évszázad regényére* átkeresztelni. A magunk részéről kevésbé támogatandó, de marketingszempontról érthető címváltoztatásból úgy tűnik, a kiadó arra számít, a régió neve a rutinosabb olvasóban már ismerősen visszhangozhat, s Rui Cardoso Martins élénk kritikai visszhangot kiváltó első regénye alapján erre van is némi esély. Az *És ha nagyon meg szeretnék halni* ugyanis két, egymáshoz közel álló statisztikai adat (az egyformán gyászos öngyilkossági statisztikák) nar-

rációvá öntésével megteremthette a magyar olvasóban a sorsközösség érzetét („nekik is *majdnem* olyan szar”) e vidékkel, melyről José Luís Peixoto *Egyetlen pillantás nélkül* című regényéből már amúgy is szerezhettünk információkat. Mindebből két dolog következhetne: hogy a posztkoloniális (itt: gyarmatai elvesztése utáni) portugál irodalom ezzel a területtel/kronotoposszal érzi magát identikusnak, s ezzel véli kifejezhetőnek nemzedékének életérzését (ez a kortárs luzitán irodalmat erősen leszűkítő megközelítés lenne), illetve – s ez már közelebb járhat az igazsághoz –, hogy a magyar olvasó ezt a részt érezheti saját identitásával összekapcsolhatónak, vagy egyszerűbben: érdekesnek.

Akárhogy is, a mostani Saramago-kötet [Pál Ferenc fordítása] annyiban mindenképp ki-lóg a sorból, hogy több, mint harminc évvel ezelőtt íródott, így Alentejo kontextusában – ki-vételesen – ő az utólag megismert előfutár. Mindez a Saramagóra oly jellemző *megkésettég* eredménye: nem elég az író kései újraindulása (a világhírt meghozó regényeit már hatvanas éveiben írta), a periféria-hatásnak köszönhetően nemzetközi szinten legalább tíz év ráha-gyással kezdtek feltűnedezni regényei: az első (tegyük hozzá: európai viszonylatban kifeje-zetten korai!), magyarul megjelent kötete, a *Kötutaj* csak 1989-ben látott napvilágot (angolul viszont csak 1994-ben, németül pedig 1997-ben!), így sokáig egész Európa „futott” Saramago után, aki így mindig vagy négykötetnyi előnyben volt a kiadókkal szemben. Most, az életmű lezárultával ugyanakkor végre alkalom adódik a visszanyúlásra is. A kritikusnak be kell val-lania, az ilyesmitől baljós előérzet támad benne, ilyenkor szokás ugyanis előkaparni a padlás-ról azokat az ifjúkori zsenyéket, balkézről született újságcikkeket, netán egyenest szótárt szerkeszteni az alkotóról (ez utóbbira a Márquez-szótár a legelrettentőbb példa), amik nélkül egészen biztos nem éreznénk csonkának az életművet.

Ebben az esetben ugyanakkor minderről szó sincs: az *Alentejo* fontos könyv, és maximáli-san igazolja, miért ezzel a kötettel robbant be Saramago a portugál irodalom élvonalába; mind összetéveszthetetlen és már nagyon is posztmodern elbeszéléstechnikájában, mind vi-láglátásában készen áll már a nyolcvanas évek nagy történetírási metafikcióira, melyek majd meghozzák számára a világsikert.*

A regény számos nagy hagyományú irányzatot és műfajt fogad magába, hogy azokat egyéni hangon, sajátos formában ötvözve a skatulyákat kedvelő kritikusok és irodalomtörté-nészek számára zavarba ejtően ellentmondásos, mégis felettébb vonzó elegyet hozzon létre. Az alábbiakban e műfaji gyökerek felől közelítve próbáljuk meg feltárni a könnyen befogad-hatónak tűnő szövegtest komplexitását.

A regény műfaját tekintve – első ránézésre, és legegységelműbben – *családregény*, ilyen módon egy alapvetően polgári hagyományba ágyazódik; a századelő híresebb, jellemzően *upper-class* sagáit (gondoljunk itt például Thomas Mann *A Buddenbrook-ház* (1901), vagy Galsworthy *A Forsyte Saga* (1906–21) című művére/regénysorozatára) ugyanakkor a század közepére funkciójukban, időkeretükben és társadalmi helyzetükben egyaránt eltérő regé-nyek, regényfolyamok követik – mintapéldájként a Saramagóra is erősen ható Márquez-

* A regény elemzéséhez nagy segítségemre volt Pál Ferenc kiváló Saramago-monográfiájának vonat-kozó része (*A végtelen regényszöveg bűvöletében*. Bp., Mundus, 2000, különösen 48–62.), valamint Urbán Bálint („Saramago posztmodern neorealizmusa: *Alentejo – egy évszázad regénye*”. *Kalligram*, 2013/5, 84–89.; a kéziratért és tanácsaiért külön köszönet a szerzőnek) és Lélia Parreira Duarte („Levantado do Chão, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80” *IPOTESI* (Juiz de Fora), 2011/1. 201–208.) tanulmánya.

klasszikust, a *Száz év magányt* szokás említeni. Az ötvenes-hetvenes években emellett több olyan, méltán népszerű saga születik, mely, Saramagóhoz hasonlóan, a földről, vagyis az alacsony társadalmi helyzetből való felemelkedést taglalja, esetenként jóval nagyobb távlatban. (Sommásan azt is mondhatjuk, hogy a dekadens hanyatlástörténeteket a második világháború után fölváltják a fejlődésregények.) Ott van például a Márquezeze elemi hatást gyakorló brazil Érico Veríssimo *O Tempo e o Vento* (1949–1961) című, több, mint kétezer oldalra rúgó regényfolyama, mely a tizenharmadik századtól 1945-ig követi a Terra Cambarák útját a szegénységből az országos nagypolitika színpadáig, vagy Alex Haley dokumentarista (még ha nem is dokumentumértékű) identitáskeresése, az Amerikában határtalan népszerűsége szert tevő *Gyökerek* (Roots, 1976), mely a nyugat-afrikai faluközösségtől magáig az íróig vezető végig minden afroamerikaiak szimbolikus történetét. Saramago regénye ezeknél valamelyes időkeretet és szűkebb családot választ a Mau-Tempók 1905-1974 közötti történetét elmesélve. A kritikai kiadásokat hatalmas, széthajtható genealógiai táblázatokkal illusztráló, több évszázadot átfogó családregegyektől eltérően ragaszkodik a földhöz: Haleytől eltérően nem követi a szereplők vándorlásait (pedig lenne rá mód, többen szerencsét próbálnak a nagyvárosban), csupán azokra korlátozódik figyelme, akik megmaradnak a faluközösség keretei közt, így szereplőkészlete viszonylag szűk, vonalvezetése pedig alapvetően vertikális: nagyrészt az egymást követő férfiak története ez; időbeli tere pedig tulajdonképpen egy emberélet; a cselekmény ideje csaknem egybeesik João Mau-Tempo életével.

A cselekmény röghöz kötése egyúttal egy másik hagyományt is megidéz: az ezerarcú regionalizmusét. A táj főszereplővé emelése mind az Ibériai-félszigeten, mind Latin-Amerikában változatos és gazdag hagyománnyal rendelkezik: Spanyolországban Galdóson kívül nincs olyan kanonikus realista író, akinek írásművei ne egy jól behatárolható régióhoz kötődnének, az őket követő '98-as nemzedék (Unamuno vagy Azorín generációja) pedig kivételesen gazdag tájleíró esszét hagyott az utókorra. Portugáliában a romantika óta divatos az útirajz (kevéssel a tárgyalt kötet után Saramago is jelentkezik eggyel, *Utazás Portugáliába* címmel), s a harmincas évek neorealista prózája is erősen köthető a vidékhez; Latin-Amerikában pedig a század húszas éveiben íródnak azok a tájregények, melyekről Scholz László joggal írja, bennük „a táj mindennek eredője, mindennek színtere és jelképe is”. Ilyen vagy olyan módon Saramago viszonyulása a magyar címet adó Alentejo-hoz sokukkal rokonítható, mégis: e táj nem a haza útikönyv lapjaira való büszkesége, egyszerűen csak egy olyan, terhes keret, melyből mindig több volt, mint elég („Ha minden egyébben szükségét látott is, tájképekben soha nem szűkölködött” (9.) vö. Rulfo síkságával: „Ki az ördög csinálhatta ilyen nagyra ezt a síkságot? Mire jó ez?”). A táj lassú, kíméletlen s mértéktelen emberéhsége José Eustasio Rivera *Örvényének* dzsungelét idézi, mely, mint a szállóigévé vált utolsó mondat fogalmaz, valóssággal *felfalja* az eltűnt főhősöket. Saramago ember-hősei ugyanakkor – az egymáshoz, hatalomhoz és az élethez való viszonyukban – mintha inkább Rulfo mexikói parasztjainak szikár, cseppet sem romantikus egyszerűségét idéznék; az ingerszegény környezetben mintha évszázadok óta megállt volna az idő. Az Ibériai-félsziget más agrárvidékein végigtekintve nem minden ok nélküli e megállapítás: a spanyol polgárháború egy inkább unalmas, mint véres frontszakaszán kóborolva George Orwell jegyzi le, hogy legnagyobb megdöbbenésére a helyi parasztok még mindig ugyanolyan pattintott kovakövet használnak boronáikban, mint amelyet a paleolitik korban lehetett szokás, az ötvenes évek kasztíliai vidékét megörökítő Delibes-remekműben, *A patkányokban* pedig az adminisztráció a *barlanglakások* megszüntetéséért

küzd – kevés sikerrel. Az időtlenségre való kifejezett rájátszás ugyanakkor unamunói hatásokat mutat: az olyan elejtett utalások, mint „Hosszú századokig tartott, míg ide eljutottunk, és ki kételkedne abban, hogy mindez így is marad az idők végezetéig” (13.), vagy „barbár idők történetét beszéljük el, alig léptünk még túl Lamberto Horques Alemão korán, a tizenötödik századon” (44.), jól illik ahhoz, ahogy a spanyol filozófus-író egymáshoz rendeli a tájat és a történelmet („Nézd csak, olyan, mintha megállt volna az idő, mintha az a pásztorlány mindig is ott lett volna (...), és olyan, mintha ugyanígy ott maradna örökre, úgy, ahogy ott volt, amikor eszmélni kezdtem, s úgy, ahogy ott lesz, amikor elvesztem a tudatom. Az a pásztorlány a sziklával, felhőkkel, fákkal, vizekkel együtt *a természet és nem a történelem része.*”).

Ha a regény végképp feloldódna a végletes időtlenségben, fennállna a veszélye, hogy holmi ál-népieskedő kosztumbrizmust kapunk, ha pedig kimerülne az elnyomott nép szenvedésének ábrázolásában, papírforma szerint irodalomba öntött marxista brosrút kapnánk eredményül – ahogy ez a műfaj kifáradása után a latin-amerikai tájregénnyel és a portugál neorealista prózával is meg-megtörtént időnként. Szerencsére azonban a zavaró egyszerűsítések és az irányos következtetések elmaradnak. Nem állítjuk, hogy a regény olvasása folyamán egyszer sem ötlött fel bennünk Saramago baloldali elkötelezettsége, azt viszont nagy biztonsággal meg merjük kockáztatni, hogy aki nincs ennek tudatában, az nem találja ki magától a regény alapján. A kötet ugyanis ahhoz túl árnyaltan, túl erős lényeglátással, beleérzéssel és kifejezőerővel adja vissza az egyszerű szegényparasztok társadalomtól való el-, ki- és leszakadottságát. A hermetikus, kasztszerű társadalmi elválasztódást és ebből fakadóan egymás megértésének lehetetlenségét jól példázza, amikor a kommunista propagátor hírébe került falusiakat megtörésük érdekében egy kockás füzetel zárják be celláikba „elgondolkodni” egy időre, hogy aztán a füzetek összeszedésekor kiderüljön: a legfeljebb egy-két elemít végzett zsellérek, jobb híján mindannyian saját nevüket körmölték az első oldal tetejére.

Az árnyalt problémaábrázolás azonban önmagában még nem hidalná át az időtlenség adta korlátokat. Ahhoz kell valaki, aki nem akar „belekövesedni ebbe a nyomorúságba” (46.), aki dinamizmust visz a totálisan atemporális, ahistorikus alentejo-i univerzumba. Bár alkoholista cipész gyerekeként, két elemivel csekélyenél is csekélyebb mozgástér adatik neki, a második nemzedék tagja, João Mau-Tempo az, aki nevére („rossz idő”), és a portugál délvidéken márquezi malacfarokként rettegett kék szemére (mely a már említett tizenötödik századi német feudum- és nemzetségalapító, Lamberto Horques Alemão visszacsapásszerűen ismétlődő öröksége) rácáfolva egyfajta rendhagyó fejlődésregénnyé alakítja a történetet. Bár a regény – és a kritika – nem egyszer hangsúlyozza a nagybetűs Történelem és Alentejo közti kapocs szinte teljes hiányát („Ez itt nem a világ, ez Portugália, Alentejo” [442.] vagy „A trón ledőlt, az oltár kijelentette, hogy ez az ország mostantól nem az ő világából való, a nagybirtok mindent világosan látott, és megmaradt a helyén” [40.]), mégis, az események katalizátora az az évorai, Francót támogató nagygyűlés, mely, amellet, hogy kiválóan megmutatja nemzet és társadalom még meglévő éles elválását a század első felében (a teherkocsikkal Évora-ba szállított szegényparasztok közül a felcsendülő himnusz némelek fel sem ismerik, énekelni pedig senki sem tudja: „bizony, jó lenne, de ki tudja a himnusz, még ha a marianita volna” [126.]), cselekvésre ingerli a kritikai szellemet mindig is magában hordozó João-t, aki a földalatti mozgalmak klasszikus útján járva, abba a börtönt is beiktatva jut el a röplapok olvasásától a terjesztésig, majd a lázításig, sztrájkszervezésig, s az abban való részvételig. Szerepe távolról sem vezéri; csendes természete és csekély műveltsége egyaránt gátja ennek – helyet-

te, klasszikus posztkoloniális szubjektumként ő maga válik a névtelen, arctalan tömeg megtestesítőjévé, a nép néma hangjává, amely végül a „szegfűk forradalmával” kiharcolja magának a metaforikus megszólalás lehetőségét. A regény vége a magyar olvasó és a jelen olvasótárból egyaránt keserűen ironikus: „Felkelt az igazság napja” (487.), összeomlik a diktatúra és – ami Alentejo szempontjából sokkal fontosabb – a Lamberto Horques Alemão óta rendre különböző *-bertók* családi tanácsaként működő nagybirtok is („nem volt ott...egy Norberto és egy Gilberto sem, ki tudja hová tűntek [488.]). A Mau-Tempók a – velük egylényegű – tömeggel együtt vonulnak egy szebbnek ígérkező jövő felé; köztük ott az addigra már halott João Mau-Tempo is. Jogosnak tűnik Urbán Bálint részéről az „emancipációregény” megnevezés: a nemi szerepek mellett (a negyedik generációt képviselő Maria Adelaide már a férfiakkal együtt tűntet) kiolvasható a végkéjfeletből a rabláncoktól való elszabadulás, a társadalmi integráció reményteli narratívája is. Ugyanakkor már felsejlenek azok a kételyek, amelyek bennünk a rendszerváltás után csak a hosszas eufóriából való kijózanodáskor: „Nincs munka, hát mi ez, milyen szabadság ez” (477.) – még nem gyökerezik meg a gondolat, de már felmerül, talán a diktatúra vége önmagában még nem a Kánaán, csupán annak távoli, néhol délibábos ígérete. Hosszú út vezet még innen a gazdasági összeomlásig és addig a melankóliáig, amit a magyarul nemrég megjelent kortárs portugál drámaantológia (*Melankólia ezerrel*) címébe is ültetett – minket viszont a regény minősége kell vigasztaljon, miközben visszagondolunk azokra az időkre, amikor még – akár a luzitánok – őszintén hinni akartunk egy távoli, boldogsághoz hasonló valami létezésében.



NÉMETH ÁGNES: A GONG-SOROZATBÓL