

tiszatáj

70. ÉVFOLYAM

”

Benedek Miklós
Dimény H. Árpád
Halasi Zoltán
Kiss Anna
Lesi Zoltán
Molnár Illés
Pollágh Péter
Sánta Gábor
versei

Sándor Iván
Szabó Szilárd
prózája

Sándor Ivánnal
Ménesi Gábor beszélget

„S MÉG MINDIG ITT VAGYOK”

A Tiszatáj Baka István-pályázatának
díjazott írásai

Borsodi L. László
Miklya Zsolt
Simon Ferenc

10

2016. október

”

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



PAGEO

PALLAS ATHÉNE
GEOPOLITIKAI
ALAPÍTVÁNY



a Magyar Nemzeti Bank, a PAGEO Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

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

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

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

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

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

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

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXX. évfolyam, 10. szám / 2016. október

POLLÁGH PÉTER	Forradalmi fruttik; Nem cukorkák; Kopó maci	3	
KISS ANNA	Legendák, halmok, legendák (A dativus ciklusból); Alkonyok, hajnalok, alkonyok (A dativus ciklusból)	6	
Bukott Írók Életrajzi Lexikona (A magyar változatot közléteszi SZABÓ SZILÁRD) ... 12			
HALASI ZOLTÁN	Bologna (részlet)	25	
SÁNTA GÁBOR	Vita; Közöny	29	
LESI ZOLTÁN	Sukhami kolónia; Ai Weiwei és a folyami rák	30	
MOLNÁR ILLÉS	Az órák könyve (részlet); *	32	
DIMÉNY H. ÁRPÁD	nem szeretem; rögeszme; blokketű; csapda	34	
BENEDEK MIKLÓS	Esőben; Úton	38	
SÁNDOR IVÁN	Amiképpen annak előtte és azóta is (regényrészlet)	40	
A korszakváltás és a regénymunka (SÁNDOR IVÁNNAL beszélget MÉNESI GÁBOR)			48
„S még mindig itt vagyok” – A Tiszatáj Baka István-pályázatának díjazott írásai			
MIKLYA ZSOLT	„...mint minden éjjel” – Farkasok órája, újra (Baka István <i>Farkasok órája</i> című verséhez)	56	
BORSODI L. LÁSZLÓ	Sztyepan Pehotnij identitásai és utóéletei	69	
SIMON FERENC	Az istenhiány metafizikájának poétikája	80	
mérlegen			
SZILÁGYI MÁRTON	Talpig fehérben (Kiss Anna: Gyolcs)	95	
GOROVE ESZTER	Ahol csak történetek maradnak (Benedek Miklós: Mintha emberekből állna)	101	
RADICS VIKTÓRIA	Miért jó Danyi Zoltán regénye? (A dögeltakarító)	105	

NAGY MÁRTA JÚLIA	Apateózisok (Dimény H. Árpád: Apatológia; Serestély Zalán: Feltételes átkelés) 110
BAKONYI ISTVÁN	Dobozi Eszter: Ahogy ő néz, ahogy ő lát (Válogatott és új versek) 113
BALOGH GYULA	„A mese mindég a régi, csak éppen a forma más” (Fráter Zoltán – Gintli Tibor [szerk.]: Születésnap ika-landok) 116
POLGÁR ANIKÓ	Táguló ég, jégvártyás pocsolyák (Uri Asaf: Egyetlen ragyogó nap) 119
VIDOSA ESZTER	Testekre írt háború (Sirbik Attila: St. Euphemia) 122
ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás <i>Elblinger Ferenc A tükör széttört. Cserepek Baka István verseiből</i> című – 2008-ban a Baka István emléknapi fotópályázatának kiemelt díját elnyerő – fotósorozatából a címlapon, a 24., 28., 37., 55., 104., 109. oldalon és a belső borítón.
DIÁKMELLÉKLET	<i>Szilasi László: „Maga a látvány”</i> (Baka István: Egy csepp méz, 1993)

POLLÁGH PÉTER

Forradalmi fruttik

(Öreg dressz)

Volt keze beöltöztet egy öreg dresszbe,
egyszer átvehetem a helyét.
Zörög a Dédi, fújja a szél, pizsamás semmiség.
Mint ómódi lámpát, kapcsolom fel őt:
közelről jószágos folt, vagy csak eltört kert?

(A Felénél eltörték)

Gondoltam, rányitok erre az évelős, évfordulós sírásra,
de csak egy üres szoba, illetve erdő volt a helyén.
S akkor megértettem, hogy üres erdő még nem voltam.
Eltörték, mint a századot.
Valaki engem is megfújít.
Ma egyedül tartok osztálytalálkozót.
Készen állok a szeretettel.
Azt akarom: mind szenvedjeteK.
A 60. ősz erre pont jó lesz.
Erdővel a kezemben halok meg.
Négyszögletű. Kerek.

(A Dédi számai)

Volt kedd.
Az 5-öst és a 6-ost sose tette a tortára.
Mégis hordta szomorú számait.
Voltam hordója: így mondta.
Ezüst ötöst és vashatost? Színötöst?
Számolni szomorú?
Hova visznek ezek a fogatok?

(Átnéz magamagán)

Nézi magát egy parfüm üres üvegében.
Színüresség. Üres üvegség.
„Ezt a haját becukrozták. Ez jó seb.
Egy jegesmedve feje, hajkoronája?
Nem, ezt a rókát becukrozták.
Nekem adtad a fantáziád fruttiját. Meg a
fagylaltfelsőt. Citrom az ujj, vanília a test.
Átszabtam a múltat, uram, átszabtam.
Inkább sózzalak, vagy cukrozzalak, fiam?”

Nem cukorkák

Cukorirodalom: úgy hiányzik.
Egy kristálykeserűnek is örülnék.
Csak az ízetlenség szüntelen.
Más lóg a fán, nem cukorkák.
Hideg a víz, meztelen, szellemkislány ízű.
Amúgy nincs itthon íz.
Csak a dagadó hold süt.
Arcomba hull a vakolat, ez most a púder.
Kockafák. Csonkolás. Nyártalanítás.
Rongyba tekert szellemek, múmiák.
A golyocsok íze hol vér, hol áfonya:
boldogtalan erejű kép.
A pofám a csendes éjben égni kezd,
sokan vetnek most keresztet.
De kinek vegyek én virágot?
Kiforognak a mélyből a fény-állatok.
Elvisz a taxisárga szorongás a semmiségbe,
nem vagyok jól magamtól, nem bírom már.
Eltöröm a javát: a jövő sötétéhez beszélek.

Kopó maci

Ha lázas a gyerek, a jegesmedve karjaiba kapja.
Mondják, olyanokat álmodom, mint a gyerek.

Sokan macitlan élnek, őket nem is nevezhetjük
élőlénynek.

Álmaim kerek, luxusidősek, színpelyhesek,
hőfoltosak, olykor átüt rajtuk az ókori Nap.
Maci is van bennük, akit ki kell menteni.
Golyórágó-fejű, pamut panda. Leklónozzák,
de felismerem, elrabolják, megmentem.

Cukrot szitálnak rá. Becukrozzák a medvét,
mint jó palacsintát. Hol fekete, hol fehér.
Mákos medve. Viszi a hó terhét. Olvadó jó.
A hó bódító vaníliája, és nincs benne hiába.
Maciszínű: Jín és Jang kinőhetetlen világa.

Ő álmodott meg engem a hetvenes években.
Főleg a fejemet. A kéket, a sárgát, a fehéret.
(Kínai az írnek így hogy örülhet?)

Gyerek, most már gyere ki a medvéből!
De a gyerek belefeledkezett, ledőlt melléje,
és csak nézte, nézte: Édesképű, falhatom
a fejedet?

Álmodtam magáról, Miszter Medve.
Vár a medvei élet fenyegetésében, kedvesében,
és én jobb ember leszek, bár embernek lenni
elégé veszett. Annyi bántás-roládot nyeltem:
azt hittem, elfogyott a medve, mint a fagyalt.
Hittem is, de a szemem megcsalt. Kopó fagy, mint
múlttól fényes, csillámló. Ókori vagy Óskori?
Tükröződnek benne az üveghegyek.
Tölcséres medve, szétolvad a számban benne.

Nem tudom, hol vagyok. Az újságból kivágtok.
Mint egy játék, akkora lehetek.

KISS ANNA

Legendák, halmok, legendák

(A DATIVUS CIKLUSBÓL)

Szibéria-változatok.

Ó, sok időt,

népeket látott Káspi,

s te, Bajkál!,

kénsárga, alvadtvérszín
felhőkön át végre
fölsejlesz – legendák
merülnek fel végtelen
vizedből, lassan, mint a
hódítók ezüstje, Tihany
kővévált kecskekörmei.

Én meg keleti selymet
bélelek prémmel,
doromb-zengésbe feledkezem,
átfordulnak az árnyak, az
öltés félbemarad. Ki tudja,
mióta, hogy az óra
bennem visszafelé jár,

(mint mikor albumot
leltem kéregálarokkal a
moszkvai metróállomás
piacán, lekvárok,
gyanús húsok,
uborkás üvegek közt.
Fehér rókasapkát egy
másik állomásnál.
Illik rám. „A tunguz

istenit!”, tör fel belőled, hol
költők, s más széllel
béleltek nagy tál hússal
küzdenek már a múlt
ködén tálaló
világvégi Vadászban.)

Szibéria sokféle.

A zengés, a selymek, arra
keletről valók,
valahogy nem értem még
földet, napokig eltart,
kénsárga, alvadtvérszín
égen át jövők, lapos
idol-arcok közül, enyéim
arra terelnek csengős, agancsos
nyáját, bárányokat a
lejtőn, hol lovak sörénye
csapkod, nehéz és
magától való minden: az
ősök figyelme, sas, sólyom
felettünk, messze elkerült
medveodvak, a sztyeppe.

Mi elvirágzott.

„Az a nagy halom ott”,
szólal meg abakáni
tatár másik felem, kinek
kamerája mindig ilyen
kénsárga, alvadtvérszín
egek körül forog. „hogyan ott
embert áldoztak volna...
lehet az...?” Volt, ahogy
volt, testvérem, történetünk
csupa halom, néha
felléptet rájuk egy lovas,
(mint az a nő, kendő-burokban,
bő ruhában), s emlékezik.

Úgy beszélünk, hallgatunk
együtt, mintha egy almafa
alatt nőttünk volna,
(alma!), utoljára Alma
Atában forgatott. Az „Ugor
folyam” elkészültének idején,
s már ő sincs sehol!

Szokom a

virrasztásokat.

Kidőlt tengelye rengett,
a világ lejárt róla halálos
hajnalod előtt is, mindig, ha
országot gyászolunk,
nagyságos fejedelmet,
árva Petőfit. Kire hordják a
földet, koszorúkat, s a
másik legendában élve jut
Pétervárra a hánykódó
tömegsír torkából,
s Pétervár nem Haynau
Budája. Szibéria

pedig Szibéria.

Tudnak a „magyarok
számúzott Puskinjáról”,
még tudják kik vagyunk, hogy
ő végülis visszatalált!,
s mi róluk szinte semmit!
A földről hol dekabristák
lelke lebeg s az ő
lelke is visszajár torozni
szabad ősökével, mert népeik
úgy lázadnak, mint mi,
ugyanúgy leveretnek, csak a
számúzott gondolkodók
java húz hozzájuk, a

lélekben szabad, ott,

Barguzinban is.

Bárhogy volt – a másik
legenda más onnan
nézve, mint innen, hol a
világ egyre ugyanazt
forogja ki, csak hogy a
világ oly ritkán
forog a tengelyén, ez

kénsárga, alvadtvérszín
felhői közt
bizony fölrémlik.

Alkonyok, hajnalok, alkonyok

(A DATIVUS CIKLUSBÓL)

Halálod hajnala,

hírének pétervári
alkonya, máriaüveg
tébolya, átmenet-idő,
magába foglal minden
elmondhatatlant, a lét
derengő húrjait, szél
hárfáit, valami kert
hárfázik emlékeimben,
kígyós árok füve, mi
túlnő az esőkkel,
galambházak pihéi zúgnak,
tojáshéja zörög.

Halálod hajnala,
hírének pétervári
alkonya lassan írja át
életem. Ne hidd, hogy

nem állok széltől tépve egy
állomáson, nem hagyom el
századik kendőmet a
posta előtt, nem élek,
mosdatom, fésülöm apámat,

de átírja füvet sarlózó,

fésülőlő mozdulatomat,

elbillent napjainkat
kertjében,

ki nem űzetett
ki onnan, hová az árok
kis fekete kígyója feljött,
s eltűnt a puszpángbokrok
alján, alvilági sötétben –
ha látta se láthatta,
jel volt, harmadnapra
elszállt lélegzete,

nincs képtelenebb
hely a világnál, ki
lélekben utánad haltam,
itt állok egy kertben,
felhők fölöttem...!,
voltak, valók szállnak el
felhőként, a verselő mozis,
majd ingét, sáros kalapját
feldobáló, kútjáró
bolond, ki brekegett már a
víztől, kalapját
dobta fel, ha talált lenn
valamit, csontot,
fazekat tallérokkaal,
mik vesztét okoznák, ha
el nem kobozzák tőle az
időben hívott államiak,

a kutak bújása



merő veszély!, mint a
kígyós alkony, s ez most,
sötétülő vérével az
ablaküvegen! Mint
harminc évesen, mikor
félretéve mindent, az évek
hamujából felizzó
féltést, rosszallásokat,
ajtót nyitottam.
Alkonyok ölelkezői voltunk,
alkonyoké, mik nem
sápadnak hajnalokra,

sem oly méltatlanra,

mi eljön

érted a Dunán.

Pétevár utcái is
rég befagytak, a víz a
Mojka görnyedt hídjá alatt,
köpenyek lobbannak,
Gogolé, Anyeginé,
vagy csak egy száműzött
alak, ki sosem létezett,
elszálló, üres takarónk –
szeretted volna ezt, a
tolsztoji eget, az
Arbat nagy alakjait,
keverék nyelvüket, jó ég!,
még mindig úton,
sosem érek haza!, hol a
virágok szomjan halnak, a
levélláda kiárad,
sosem érek haza!, csak
beérnek havak, esők, valami
kert hárfázik, kígyós
árok magas füve az esőkkel,

beér egy harmadik nap,
magába foglal mindent.

Bukott Írók Életrajzi Lexikona

A MAGYAR VÁLTOZATOT KÖZZÉTESZI SZABÓ SZILÁRD

[A Holmi 2014. februári és az Új Forrás 2014. júniusi számában közölt részletek után harmadszor nyílik alkalmam bemutatni a magyar olvasóknak a BÍÉL néhány fejezetét. Mivel a Lexikon angol nyelvű forráskiadványát – pontosabban annak első, elektronikus változatát – Holmi-beli hosszabb tanulmányomban már ismertettem, ezúttal csak az újabb fejlemények vázlatára szorítkoznék. 2014 novemberében, másfél évre rá, hogy eltűnt a világhálóról, a Lexikon ismét megjelent, immár könyv alakban, egy New York-i kiadónál. A folytatásos közlés névtelensége után C. D. Rose végre nyíltan fellépett, mint szerkesztő, magáénak vallva a vállalkozást, melynek tudományos rangját Andrew Gallix professzor előszava biztosítja. Az életrajzok immár a nevek ábécésorrendjében állnak, szövegük kis mértékben módosult, sőt, meglepő módon, a nevek némelyikét is pontosították. Néhány portréfotó már a neten is látható volt, de most új, jó minőségű és sokatmondó képek sorával egészült ki a galéria.

A Lexikon idővel, remélhetőleg, világméretű vállalkozássá bővül. Nemrég hírt vetünk, hogy az angliai főszerkesztőség mellett az olasz és az orosz fiókiroda is alakulóban van. A magyar szerkesztőség a legelső hullámban állt fel, s már a tevékenységét is megkezdte. Míg korábbi két közlésünk lényegében szövegű fordításnak volt tekinthető, addig az itt olvasható életrajzokba már önálló kutatásaink eredményét is beépítettük. Szeretnék köszönetet mondani két kiváló munkatársamnak, Debreceni Balázs költőnek, az Aranykór szerzőjének, aki Latin-Amerikában végzett eredményes kutatómunkát, valamint Neszmélyi Gábor kritikusnak, A gésa útja című könyvem lektorának, aki Kanadából küldött értékes anyagot.

Szerkesztőségünk a bieleditor@citromail.hu webcímen örömmel fogad új életrajzokat, akár kész szócikkről, akár nyersanyagról vagy információról legyen szó. Nagy várakozással ismételjük meg az Új Forrásban már meghirdetett, nem hivatalos (mert pénzdíjakkal egyelőre sajnos nem támogatott) pályázati felhívásunkat, arra biztatva minden írót és irodalombarátot, hogy járuljanak hozzá a lexikon eljövendő honi kiadásának bővítéséhez.

Sz. Sz.]

21. Lys La Rue

Miután a múlt héten szóba került a talányos Lys La Rue, jó néhány olvasónk levélben fordult a BÍÉL-hez, hogy felvilágosítást kérjen erről a titokzatos nőről, aki írt (mert nincs ugyan elvi kifogásunk a nemi hovatartozást elleplező nevekkal szemben, de La Rue írónő volt, annyi bizonyos).

Készséggel teszünk eleget a megtisztelő kéréseknek.

Szfinxszerű Lys La Rue (gyakran mondogatta, hogy szívesen látná ezt a hangzatos előnevet anyakönyvi kivonatában, de minthogy, sajnálatos módon, soha semmi-féle okmánnal nem rendelkezett, amely születését igazolta volna, kívánsága meddő óhaj maradt) az 1890-es években tűnt fel a virágzó (ám azóta romlásnak indult) párizsi orfeumok szubrettjeként, rég elfeledett revük főszerepében, olyasféle címek alatt, mint *L'amour est comment il est perdu, pas comment il a trouvé*. Toulouse-Lautrec arról panaszkodott, hogy képtelen őt lefesteni: „Őt nem anya szülte, ő a Teremtés gyermeke” – állította róla, és a megjegyzés akár igaz is lehet, hiszen születése helyét, nemzetiségét, apja nevét és felmenői kilétét ma is teljes homály fedi. Hol franciának, hol németnek, hol lengyel-, orosz- vagy amerikainak vallotta magát, hol itt, hol ott, ahová éppen a sorsa vetette. Megragadhatatlan lénye, no meg a hatás, amit a férfiakra tett, arra rendelte, hogy kémnő legyen az első világháborúban; ezt a szerepet örömmel vállalta, s nem kevesebb, mint hat különböző nemzetnek kémkedett, többnyire egyidejűleg.

A viláégés után jött el az ideje, hogy tetemre hívja múzsáját, és írásba foglalja azt a tömérdék szívességet, amelyért az európai nemzetek hálával tartoznak neki – neki, aki elegáns lakást tartott fenn a Mayfairen, Manhattanben és a Trasteverén, no meg Párizs harmadik kerületében, ahol irodalmi szalont is szervezett. A kor legtöbb nagy írója tiszteletét tette nála, de sajnos alig akad egy-kettő, aki megemlékezett volna az alkalomról. Azt beszélik, hogy Zelda Fitzgerald és Hadley Hemingway egyaránt meg akarta mérgeztetni, Nora Joyce pedig „tramplinak” nevezte (ami persze nem zárja ki, hogy őbenne tiszteljük Molly Bloom megannyi lehetséges modellje egyikét).

Rendszerint kézzel írt, csupaszon nyúlva el a kanapén, prémtakaróba burkolózva, melyet állítása szerint maga nyúzott le egy hópárducról (ez az eset, ha mégoly hihetetlen is, alighanem megesett: nemrég napvilágra került feljegyzések arról tanúskodnak, hogy egy vadászat alkalmával a közép-ázsiai tajgán a fiatal Sztálin mellett segédkezett); közben snapszból és Dubonnet-ből kevert kedvenc koktélját szopogatta (melyet „Bloody Murder”-nek keresztelt el), s ébredés után megkezdett munkáját délre mindig befejezte.

Regények sorát kezdte el és hagyta félbe, de amellet makacsul kitartott, hogy fő műve egy színdarab: *Őszi vándor a szív*, ez a félig-meddig önéletrajzi, ötórás eposz, melynek előadása legalább kétszáz szereplőt igényelt volna. Azt a körülményt, hogy a darab sohasem került színre, ő a titkos intrikák rovására írta, melyek oly hatékonyan szövik át London, Párizs, New York és Berlin színházi beltenyészetét.

Kicsapongásai köré legendák szövődtek: Eric Levallois zavarba ejtő memoárja, *Az avantgárd arcú lány* arról tudósít, hogy imagista verseit, amikor kifogyott a papírból, 500 frankos bankjegyekre írta.

Később jó barátságot kötött Anaïs Ninnel és Henry Millerrel; neve szívélyes felhanggal fordul elő kettejük naplója és levelezése lapjain (Nin úgy emlegette őt: „a hercegnő”, Miller meg csak úgy: „az a rohadt, bűdös kurva”). Hosszú, csapongó leve-

leket írt, mindegyikről gondos másolatot készített magának és az utókornak, lila füzetlapokra, parfümös tintával.

A második világháború után jó csillaga leáldozott. Követeléseit behajtotta, szolgálatait elfeledték, s a talányos Lys La Rue az utcán fejezte be az életét; a Pont Neuf alatt hált, a hűvös éjjeleken leveleivel takarózott – lila színük rég megfakult, parfümillatuk rég elillant –, míg 1967-ben halálra nem késelte egy csavargótársa, aki a papírlapokat tévedésből bankjegyeknek nézte.

22. Ivan Juvacsev

Mikor Ivan Ivanovics Juvacsev végre megkapta a hőn áhított telefonvonalat, az elégedettség ködfátyla hullott le reá és az anyjára. Büszkén bámulta a fekete bakelitkészüléket, amint ott trónol a külön neki szánt asztalkán, az Arbaton meghúzódó kis lakásuk konyhájában, s végre úgy érezte, elismerik. Nem is annyira hazafias kitartása érdemel elismerést, amit azokban a nehéz években tanúsított, mikor apját hiába várták vissza a háborúból, gondolta, hanem *Az özvegyasszony virgácsa*, ez a velős kisregény, melyet a *Mir* folyóiratban tett közzé, s amelyért 1929-ben elnyerte Az Év Ifjú Szocialista Írója címet.

Alapos megfontolás után úgy döntött, hogy belép az Írószövetségbe, és tartózkodik az írók moszkvai klikkjének avantgárd fogásaitól; döntése nyomán mintha valamelyest növekedett volna a feléje áradó megbecsülés, ám a telefon továbbra is vonakodott megszólalni. De nincs miért aggódnia, biztosították tagtársai a Szövetségben, az Elvtárs olvasta az elbeszélést, és nagyon tetszett neki.

Az elkövetkező években Ivan jó néhány további művet írt. A *Mir* és a *Zvezda* szerkesztői ugyan valamennyit visszadobták, de Ivan nem rettent meg, s írásait kőnyomatos zuglapokban helyezte el; így csaknem kétszer annyian olvashatták, mint ha kéziratban terjedtek volna.

Hanem amikor egyre-másra jutottak el hozzá a pletykák, hogy némely írók – részint a Szövetség tagjai, részint kívülállók – nem hogy telefonvonalat kapnak, de hívásokat is, a neheztelés lassan úrrá lett rajta. Napról napra csak ült a lakásában, főzte a fazéknyi adag puliszkát magának és az anyjának, s közben sandán méregette a néma készüléket. 1935-ben egy kisregénybe foglalta érzéseit, *A telefonhívás* címmel; a kéziratot maga sokszorosította (tudniillik sosem volt akkora szerencséje, hogy egy Moszkva márkájú írógéphez jusson, minek folytán talán némi irigység szüremlett a végzetes történetbe), s a példányokat szétosztotta az Írószövetség néhány megbízható tagja között.

A telefonhívás végül 1935. augusztus 29-én hajnali negyed háromkor érkezett. Minthogy évek óta erre a pillanatra várt, Ivan villámgyorsan ugrott ki az ágyából, s reményteljes aggodalommal kapta fel a kagylót.

– Jó estét, Joszif Visszarionovics – szólta bele, aztán maga is ámulva hallotta azt a néhány szót, amely válaszul kicsúszott az ajkán.

Tudomásunk szerint Ivan Ivanovics Juvacsev soha többé egyetlen mondatot sem írt le.

És telefonon sem kereste többé senki. Mindössze annyi történt, hogy a rákövetkező éjjelen, hajnal előtt, egy nagy fekete autó fékezett odakünn a lakása előtt, s két tagbaszakadt, szekrényforma férfi kopogott halkán az ajtaján.

Egyetlen elismert kisregényét, *Az özvegyasszony virgácsát* a baljóslatú lapszám valamennyi fennmaradt példányából kivágták, s Ivannak még a nevét is kivakarták a díjazottak névsorából.

Akárhová került is Ivan az autót, vagy a feltehetően rá következő vonatút végén, ha ugyan került valahová, mi úgy képzeljük, utazás közben Csehovon járt az esze, az ő szahalini útján, meg Dosztojevszkijen, amint Omszk felé tart, és egyikük sem sejtí, visszatér-e valaha s megírhatja-e mindazt, amire a tehetsége rendeli.

Mi itt a *BÍÉL*-nél nemigen tudjuk eldönteni, hogy esetét helyénvaló-e kudarcnak nevezni, hiszen műve akár hőstettnek is felfogható. Némi szerkesztői vita után mégis úgy döntöttünk, hogy helye van lapjainkon, ha másért nem, örök emlékéül annak, hogy így vagy úgy mindnyájan a sorstársai vagyunk.

23. Otha von Orkkut

Otha von Orkkut (1890–1943) költő volt, műfordító és történész. Életműve két karcú, lírai verseskötet (javarészt szülőhona természeti szépségeit ünnepli bennük), valamint egy terjedelmes munka, afféle nemzeti eposz, amelyen halála előtt dolgozott. Megírta továbbá hazája történetét, ám ez a könyvecske – látni fogjuk, miért – egészen rövidre sikerült. Ez a szerény teljesítmény és szerzője talán szót sem érdemelne, ha nem mentené őket az a körülmény, hogy Otha volt az utolsó élő ember, aki beszélt a cimber nyelvet, s hogy valamennyi művét ezen a nyelven alkotta meg. Tudni kell még, hogy Otha von Orkkut *oeuvre*-je az egyetlen irodalmi korpusz ezen a mára sajnos kiveszett nyelven.

Egy nyelv kihalása zavarba ejtően hétköznapi esemény. A hétezer-egynéhány ma élő nyelvnek csupán tíz százaléka fogja túlélni a következő századfordulót, ha hihetünk a borúlátóbb megfigyelőknek. A lipan, a totoro és a bikya nyelvet ma már alig egy-két tucat beszélő tartja életben, és senki sem bízik benne, hogy megéri az évtized végét. A folyamatot sokféleképpen magyarázzák: némelyek az angol kultúra egyeduralmát kárhoztatják, mások a spanyol és a kínai nyelv térnyerését, az imperializmust, a globalizációt, megint mások a bennszülött népek szűkülő életterét s gyorsan változó körülményeit szerte a világon. Múzeumra volna szükség, hogy megóvja mindazt, ami, jószerén észrevétlenül, eltűnőben van.

Ha egyszer felépül ez a múzeum, reméljük, Otha von Orkkut, mint a különleges cimber nyelv büszkesége, végre elnyeri méltó helyét. A cimber bothno-ugor nyelv volt Európa északkeleti szögletében, egy apró embercsoport, egy boldogtalan nép nyelve, melynek csak nagyon rövid időre adatott meg, hogy saját államot alapítson:

a Cimber Népköztársaságot Otha apja kiáltotta ki 1918. szeptember ötödikén, déltájban, hogy aztán az országgal hadban álló két szomszéd állam hadserege még ugyanaznap, teaidőben megszállja őket. (A cimber hazafiság szelleme azonban rendületlenül tovább élt abban a néhány cimber lélekben, akik nem voltak hajlandók elismerni a megszállók jogait, s még jó ideig összehívták saját demokratikus parlamentjüket Otha szüleinek lakásában, az alagsoron.)

Otha volt az utolsó gyermek, aki egynyelvű cimberként nevelkedett, s már kamaszkora óta verseket írt. Gyér számú közönsége (családja és alig egy tucat ismerős, jobbára a rokonai) segítette hozzá, hogy műveit kiadhassa. Sajnos a nyomdai szedő még hírből sem ismerte a cimber nyelvet (melyben jó néhány különleges mellékjel és egy olyan betű is előfordult, amely csak cimberül létezett), így az Otha könyveiben gyanított sajtóhibák ma is szüntelen vita és találgatás tárgyát képezik abban a szűk tudományos körben, amely így tartja fenn önmagát. Egész életét Orkkóban, a Bothniai-öbölnél, egy kis házban élte le, és sohasem nősült meg.

A cimber sokak szerint egyedülálló nyelv volt abban a tekintetben, hogy egy olyan igeidőt is használt, amely eltűnt vagy elveszett tárgyak és személyek jelöléséhez kötődött: nem jelen idő volt, nem is múlt, hanem olyan térbe és időbe helyezte az alanyt, melynek mibenlétét a külföldiek csak hozzávetőleg tudják elképzelni.

Jelenleg egy irodalmárokból és műfordítókból álló csapat dolgozik von Orkkut könyvein, joggal hihetjük hát, hogy kéziratai ama különleges cimber igeidő birodalmában lakoznak. Immár van remény, hogy nem vesznek el végképp az utókor számára. De vajon mennyit értünk meg belőlük, mivé lesznek a felhangok, az árnyalatok, most, hogy már nincs ember, akiben élne a hangulat, melyet a *kuttsruch* és a *bejemanesch* szavak földéznék? Ki tudja pontosan, mit érzett Otha azon az utolsó reggelen, amikor csomót kötött kis batyujára, sejtve, hogy nem tér haza soha többé? Ki tudja majd lefordítani azt a csalóka igealakot, amely hol az eltűnthöz, hol a létezőhöz tapad, s nincsen sem itt, sem a másvilágon?

24. Manuel Herrero

Ha komolyan vesszük rosszmájú megjegyzését, amellyel Paul Theroux-t próbálta szórakoztatni, Borgesről elmondhatjuk, hogy mélységesen lenézte Mexikót és a mexikóiakat. Manuel Herrero, az „álmok építész” aligha táplált ellenirányú érzelmeket, mert bár mexikóinak született, alaposan megmártózott az argentin csillag távoli fényében. Ez a „halovány tűz”, polgári hivatása belső lángjától erősödve, az irodalom végvidékei felé vezette. Útja, ha zsákutcának bizonyult is, örök ráncként vésődött a vénülő Föld orcájára.

A fiatal és ambiciózus Manuel eredetileg építésznek tanult Mexikóvárosban, példaképének a mexikói mestert, Luis Barragánt tekintette. Verselni is az egyetemen kezdett, első írásai diáklapokban jelentek meg a hatvanas évek végén. „Érett” költészetének kezdeti szakasza (kb. 1979–1984) a térpoétikai kísérletek lázában telt; a

termés javát az 1984-ben megjelent *Alef* című kötet tartalmazta, ám, sajnálatos módon, az eladásra váró 300 példány az utolsó szálig elpusztult az 1985-ös mexikói földrengéssorozatban. Talán nem meglepő, hogy a katasztrófát az akkor már befült építésznek számító Manuel „Isten ujjának” tekintette; az a gyanúja támadt, hogy „katasztrófikus” versei okozhatták a tragédiát, mégpedig azért, mert nem tanulmányozta kellő alaposággal a versfelszín alatt lapuló szilárd struktúrákat.

Második költői korszakában (1986–1992) Manuel felhagyott a szabad verssel, s Michelangelót idéző, tömörszerű szonetteket faragott. Némely rajongója szerint tömeg és térfogat viszonyának feltárása és elemzése során baudelaire-i korrespondenciákra bukkant. A szonettek csiszolásával egy időben képzeletbeli városok tereit rajzolta, „hasonlat-hidakról” álmodozott, „analógia-alagutakról” fantáziált. *Geo-poétikai rögeszméje csúcsán az építészet és az irodalom tökéletes harmóniáját kívánta létrehozni.* Tervezett új kötetében (*Utópia*) szonett-formájú átkelőkkel és könyvekből emelt piramisokkal találkozunk volna; a szeszélyesen kanyargó utcákat a legjobb írókról nevezték el, az emberek versformájú épületekben laknak (a tehetősebbek egy-egy elbeszélésben vagy novellában), elszórtan regényméretű templomok és eposz-formájú katedrálisok szigorú vonalaiba ütközünk, ám minden út abba a különös Könyvtárba vezet, melynek pontos helyét és tervét Manuel (állítása szerint) egyetlen éjszaka álmodta meg.

Mihelyt felébredt, az álom alapján a Könyvtár minden részletét gondosan lerajzolta. Polcai komorak, mint egy siratófal; folyosókat alkotnak, T- és L-alakú járatokban ágaznak szét, s ölelik körül az úgynevezett Galériákat; a Galériák maguk is betűformájúak (az épületben a teljes latin ábécé megtalálható), de akadnak másféle írásjegyek is: kínai ideogrammak, azték sztélék és egyiptomi hieroglifek. A fonéma formájú folyosók a betűk sarkánál futnak össze, száraik úgy csimpaszkodnak egymásba, akár a molekulák. Manuel egy kisebbfajta borges-i útvesztőt álmodott meg, ahol a kötetek nem betűrendben követik egymást, hanem valamiféle *objektív erőssorrendben*, kezdve a legjobb írásoktól egész a leggyengébbekig, így a könyvtárban rejtélyes hierarchia uralkodik. Manuel szerint csupán a legműveltebb és legkitartóbb „Zarándokok” juthatnak haza az általa tervezett épületből, azok, akik megtalálják az *objektíve* legerősebb vagy leggyengébb könyvet, ezzel együtt a ki- vagy bejáratot.

Sajnos az 1985-ös mexikói katasztrófát követően (okulván a drámai következményekből) Manuel örökre elhallgatott, művei soha többé nem jelentek meg nyomtatásban, így a Michelangelót idéző szonettekről és a Könyvtár tervéről csak a kortársak szórványos beszámolóiból tudunk. Ezek a memoárszerű feljegyzések olykor eléggé homályosak, egymásnak gyakorta ellentmondók. Némelyek azt állítják, a Könyvtár valójában egy végtelen hosszúságú elbeszélés, melynek szinopszist az „objektív” kötetcímek sora alkotja, címe pedig, melyet Isten az idők kezdetén megálmodott, egy eljövendő kataklizma nyomán, „magától” fog kirajzolódni az épületben. José Francisco Pérez Márquez (a népszerű szappanopera-sztárrá avanzsált egykori jó barát) úgy emlékszik, Manuel tökéletesen tisztában volt művei „nehézsé-

gével”, verseit egy fekete dossziében hordozta (a vékonyka dosszié oly nehéz volt, mint egy fekete lyuk, alig lehetett megemelni), s a guatemalai dzsungelben rejtette el; egy-egy sorának felbukkanására a földrengések és földcsuszamlások pontos helyéből következtethetünk...

25. Aurelio Quattrochi

Palermóban, a Via Maquedáról nyíló mellékutcák egyikében, egy tizennyolcadik századi *palazzo* negyedik emeletén egy tágas szobában ül és ír Aurelio Quattrochi.

A tavaszi és az őszi szellő jázminillatot sodor a szobába, és meglebbenti a szerteszét heverő papírokat a hatalmas faasztalon, amelyen dolgozik (mert íróasztala nincsen). Egymásra halmozott jegyzetfüzetei zömök oszlopként pihennek a könyökénél, csak a legfelső füzet van nyitva. Nyáron egyetlen fuvallat sem hatol be a nyitott ablakon, hogy a lapokat zizegtesse; a hőség nyomasztó. Télen az ablak csukva áll.

A körülmények talán nem rendkívüliek: Szicília szép irodalmi hírnévnek örvend; jócskán akadnak szobáikban üldögélő szicíliai irodalmárok szerte a világon. Abban sincs semmi rendkívüli, hogy Aurelio kézzel ír, töltőtollat használ, benne lila tintával. Az írók kabalomán lények, makacsul megrögzött szokások rabjai.

A jelenet annyiban mégis különleges, hogy Aurelio igen régóta mást se tesz, csak ül és ír a szobájában: azóta ír, hogy tizenhét éves lett, s immár a hetvenhatodikban jár. Ami még különösebb, hogy Aurelio mind ez idő alatt csupán ötszáz szót vetett papírra.

A gyorsaság túlértékelt erény, kivált az irodalom területén. Az íráshoz idő kell; kevés nagy mű akad, amelyet kutyafuttában csaptak össze. (Az olvasáshoz szintúgy idő kell: mi itt a *BÍÉL*nél nemigen rajongunk a könyveknek azért a fajtájáért, melyet úgy reklámoznak, hogy „nem lehet letenni”. Ha egy olyan író, mint Quattrochi, nem röstell éveket áldozni arra, hogy gondolatait papírra vesse, tartozunk neki annyi tisztelettel, hogy mi is hasonló lassúsággal fogadjuk be a művét, átadva magunkat a jól megmunkált próza élvezetének.) Mégis, Aurelio szenved. Tisztán látja, hogy a karcsú regény, amelyen dolgozik (*Sulla lentezza* – beszámoló egy lassan fejlődő barátságról két öregedő férfi közt, a tizenkilencedik századi agrárreform eseményeivel a háttérben), fölemésztí egész életét.

Amikor belefogott, még mint zöldfülű suhanc, írói dicsőségről álmodott, nem is sejtve, mekkora műgonddal fog dolgozni rövidesen. Csak amikor betöltötte huszónegyedik évét, s végre sikerült tökéletesre csiszolnia műve legelső mondatát, döbent rá, miféle fordulatot vett az élete.

A hetvenes évtized kiváltképp lassú korszaka volt. Az 1973-as esztendő elejétől végig arra szánta, hogy megtalálja egy tökéletes szót, majd a '74-es év java arra kellett, hogy meggyőzze magát: ki kell húznia. Ám az 1980-as esztendővel valóságos

rohamtempó köszöntött be. Aurelio alig tíz év alatt egy egész bekezdést hozott tető alá.

Ha egy riporter faggatni kezdené a munkája felől, amire kicsi az esély, azt felelné, hogy számítása szerint pontosan 2042-ig fog tartani – hogyné, semmi kétség, szinte bizonyosan halott lesz, amikor a befejezést papírra kéne vetnie. (Még nem írt végrendeletet, de ha rászánja magát, szigorúan meghagyja majd, hogy műve kéziratát azon az Olivetti Lettera 22-esen tisztázzák le, amit apjától kapott ajándékba, mikor letette a gimnáziumi érettségét.)

Szobájában semmi sem változik; és az ablak túloldalán is alig változik valami. Aurelio végignézte, ahogy szemközt feléjük egy kis társasház, ahogy a jázminborkorból fa lesz, és hallgatta, hogyan erősödik a forgalom zaja attól a naptól fogva, hogy írni kezdett, a jelen pillanatig.

A lassúság ritka erény a mi időkben, ezért azt kívánjuk, hogy Aurelio tovább lassuljon, az emberi kor végső határáig. Türelemmel leszünk, várni fogunk.

26. Simon Sigmar

Példák sorával igazolhatnánk a gondolatot, hogy a huszadik századi irodalom az emlékezés irodalma. Beckettnek a felejtésért folytatott küzdelmétől Borges Funeséig, akit gyötör mindaz, amire emlékezni bír; azoktól, akik az írást tanúságtételnek tekintik, Sebaldig, akit a világmindenség kísért.

Gondoljanak hát szálanommal Simon Sigmarra. Simon Drezdában született 1922-ben; költőnek készült, de verseit sohasem adták ki, ő úgy képzelte, dekadens felhangjai és a második világháború kitörése okán. De tragédiáját egészen más okozta. Simon elkerülte ugyan a besorozást, de mint kommunistagyanús egyént rövid úton internálták; valahogy túlélte a börtönélet borzalmait, csak azért, hogy a Vörös Hadsereg szabadítsa ki, s hogy végül – hatnapi gyaloglás után – lebombázott és porig égett szülővárosa romjaihoz térjen haza; szülei kétségkívül halottak voltak, bár nevük az eltűntek listáján szerepelt, egyetlen túlélő nővére pedig sokkot kapott a borzalomtól, megnémult és teherbe ejtették.

Sigmar ekkor egy volt a sok ezből, akinek lett volna miről tanúságot tennie, ám, vesztére, a várost, ahol élni kényszerült, olyan elnyomó gépezet kerítette hatalmába, amely művei kiadását, sőt, talán már a megírásukat kemény kézzel hiúsította volna meg. Kisvártatva figyelő szemeket érzett magán: a hatalom tudott veszélyes hajlamairól, és gondosan kémkedett utána.

Végül aztán szökni próbált, egy hatalmas műanyag zsákban húzta meg magát, így rejtőzött el egy nyugatra tartó kocsi csomagtartójában. Sikerült átjutnia, testi mivoltában túlélte az utazást, agyának egy része azonban elpusztult: mikor magához térítették, kiderült, hogy a tizennyolc órás kínlás során részleges idegbenuulás szenvedett el, aminek folytán képtelen volt visszaemlékezni bármire, ami tíz percnél régebben történt vele.

Feljegyzéseit magával hozta ugyan, de most hiába lapozgatta, idegennek érezte valamennyit. Riadtan győzködte magát, hogy a tömérdék szenvedés, amelyről hírt adnak, valaki mással eshetett, s hálát adott az égnek, amiért ez a tengernyi csapás nem őt sújtotta. Ami valóban áldás volt, bizonyos értelemben.

Jóllehet hosszú távú emlékezete kihunyt, Sigmar folyvást arról panaszkodott, hogy valami különös veszteségtudat gyötri. Gyakran órákon át föl-alá járkált a szobájában, mindent fölforgatott, de hasztalanul, s ha kérdezték, nem tudta megmondani, mit keres.

Elméje épen maradt részében tudta, hogy írnia kell: el kell mondania egy történetet, ami sehogy sem jut az eszébe. Jegyzetfüzetek tömkelegét halmozta fel, mindegyiket teleírta, de mire három-négy összefüggő mondattal végzett, már nem tudta, miről akart írni és miért, s hogy az utolsó mondat, mely a papíron áll, miként függ össze az előzőkkel. Hajdani életének homályos árnyai időnként átsuhantak az elméjén, de mire papírt és tollat ragadott, Sigmar nem látta már a jelenetet, amelyet annyira szeretett volna földézni.

Még Oliver Sacks sem tudott segíteni rajta, aki a 70-es évek végén fölkereste Sigmart.

Ha a huszadik század irodalmát mindenestül az emlékezés irodalmának tekintjük, vajon miféle szerep jut benne Simon Sigmarnak? Tudott mindent, és nem emlékezett semmire.

27. Wellon Freund

Köztudomású, hogy az írók hajlamosak a kábítószer-fogyasztásra. Ami Sheridan Le Fanunak a zöld tea, ugyanaz volt Thomas De Quinceynek az ópium, Balzac pedig ötven csésze kávényt nyakalt be naponta (hogy a végén már nyers babkávével mérgezze magát, olyan veszettül vágyott az adagjára). Elizabeth Barrett Browning a vörösbort és a laudániumot kedvelte, Kerouac pedig benzedrineken élve gépelte rá magát a hírnév majd a feledés útjára. Modern elemzők azt állítanak, hogy Byron szexmániás volt, Dosztojevszkij pedig maga is pontosan tudta, hogy a játékasztalhoz köti a szenvedélye (milyen furcsa volna elképzelni őt manapság, amint éjjel-nappal a Betfreden lóg, amíg a Poker 888 horgára nem akad).

Wellon Freund, mint nemzedékéből oly sokan, a marihuána élvezetében lelte meg ugyanezt.

Szerencséjére a második világháború vége felé jött világra, így túlkoros lett, mire Vietnamba vihették volna, ám Wellon még így is kötelességének érezte, hogy tiltakozzék, ahogy csak tud: többnyire úgy, hogy répa nagyságú marihuánás stekszeket sodort a Quicksilver Messenger Service lemezborítóján.

Eddig nagyon is hétköznapi az esete. Valami azonban kiemelte Wellon Freundot füvezésbe zápult sorstársai közül: egy napon, amikor a 60-as évek egét borító fellegek oszladozni kezdtek, Wellonnak olyan érzése támadt, hogy nincs már kedve

megszállottan nézni a Cheech és Chong filmeket, nem vágyik többé hajnalig tartó bulikban csokicsipszes jégkrémet nyalogatni, hanem írni szeretne.

A kora hetvenes éveket Wellon azzal töltötte, hogy reggel belőtte magát, majd leült IBM Selectricje elé, hogy lekopogja nemzedéktársai történetét, akik vették az adást, ráhangolódtak, aztán füttyültek az egészre. Művei jelentősen gazdagíthatták volna a korszak irodalmát, de sajnos a legtöbbje befejezetlenül maradt, mivel a Selectric szalagja elég hamar kifutott, s mire Wellon pótszalagot kerített, azon kapta magát, hogy már nem emlékszik arra, amit éppen írt. Ebben a korszakában egyetlen sikerét azzal aratta, hogy dalszöveget írt az Iron Butterfly basszistájának egyik szólóalbumához (amely, sajna, sohasem készült el).

Ugyanehhez a korszakhoz köthető az a nevezetes kijelentése, hogy ő írta meg Perkins Cobb nagy kultuszfilmje, az *Én édes szadistám* eredeti forgatókönyvét, noha maga Cobb tagadta ezt („Wellon Freund?” – kérdezett vissza Cobb, amikor erről faggatták. – „Az meg ki a fasz?”)

A nyolcvanas évek elején abból a pénzből, amit félirodalmi bémunkáiból szerzett, Freund 200 hektárnyi farmot vásárolt Utah állam északi részén, egy isten háta mögötti helyen, ahol reményei szerint egyszerre hódolhat mindkét szenvedélyének. Ám ekkorra megfordult a széljárás, s egy reggelen, amikor Wellon Canon Typestarja mögött üldögélt, s a birtokán hullámzó kendermezőt bámulta az ablakon át, egy szövetségi repülőgépet vett észre, amint alacsonyra ereszkedik, szűk kanyart vesz, majd rakományát, a több ezer liter méregerős vegyszert végighinti gondosan ápolt ültetvényein.

Épp abban a percben történt mindez, amikor Wellon pontot készült tenni újonnan megkezdett könyve első mondatának végére, melyet máris fő művének tekintett; de mivel egy maréknyi füvet sem tudott összekaparni többé, amit letüdözhetett és kipöfékelhetett volna, annyi ereje sem maradt, hogy az első bekezdést végigírja.

Kipróbálta a zöld teát, a kávé, a drogot, a szexet, a szerencsejátékokat és az alkoholt, de múzsáját, sajnos, egyik sem hozta vissza.

Ma Wellon Freund rövidre vágatja a haját, a republikánusokra szavaz, és nem hiszi többé, hogy Skip Spence *Evezője* hivatott megváltani a világot, ahogy hajdanán képzelte; s amiként hamvába holt könyve nem áraszt fényt az olvasóra, úgy elméje sem vet szikrát, ha tíz percnél régebbi eseményt próbál fölidézni.

28. Aston Brock

Az írás, miként a *BÍÉL* eddigi bejegyzései lépten-nyomon szomorúan hangsúlyozzák, egyike a legrosszabbul fizetett művészi hivatásoknak. Abban a néhány, nagyon ritka esetben, amikor az írónak végre esélye volna bezsebelni egy túrhető kis öszszeget, a kiadói gépezet hűdéses lassúsága rendre ráébreszti, hogy az írás közönséges dolog, olyasmi, amit bárki elvégezhet.

Ez a sanyarú helyzet kiváltképp szembeötlő, ha legsikeresebb íróinkat a képzőművészet terén működő, ugyancsak sikeres kollégáikhoz hasonlítjuk. Még egy IMPAC-ra fölterjesztett Booker-díjas szerző sem reménykedhet abban, hogy szert tesz azokra a könnyfakasztó összegekre, melyek Emin, Hirst, Richter és Twombly árverésein szöknek az egekbe.

Az okok számai messzire vezetnek, túl ennek az egyszerű szócikknek a keretein, ám annyi bizonyos, hogy az egyik fontos tényező a műalkotás egyediségében, az „egyszeri példány” kivételes mivoltában keresendő.

Éppen, mert tisztában volt mindezzel, döntött úgy Aston Brock, látván, hogy az irodalmi hírnév megszerzésére tett kísérletei rendre kudarcba fulladnak, hogy műveit egyetlen példányra korlátozott, exkluzív kiadásban bocsátja közre. Csak egy példány, és kész. Soha eggyel sem több. A címlapot a szerző kézjegye szenteli meg.

Ily módon, kalkulált Aston (ez az 54 éves, pénzügyi végzettségű szakember, ki- nek egyetlen vakmerő vállalkozása a zugbefektetések világában úgy ért gyászos véget, hogy milliárdokat veszített a videodiszk-, minidiszk- és virtuális valóság-szett-piacon valamint a görög drachma árfolyamát illető optimista spekulációin, minek folytán a világ bankjai nyomtalanul eltörölték létezése minden nyomát), van némi esélye rá, hogy regénye, az *Eljövendő Államok*, elérje azt a megbecsülést (és árfekvést), amit jelenleg Jasper Johns (40 millió dollárért elkelt) *Szürke számok*, Gerhard Richter (8,9 millió dollár taksált) *Három gyertya*, Cy Twombly (7,6 millió dollár) *Cím nélkül 1970*, valamint Jeff Koons (potom 5 millió dollárért elkótyavetyélt) *Lufikutya* című alkotásai bitorolnak.

Brock egy kisebb grafikai stúdióhoz fordult, s megbízást adott, hogy készítsék el a kötéstervet: kellemesen kézbe simuló, negyedréteg formátumot rendelt, a finom tapintású, Gray 31 Harmatam márkájú félbőr kötést Atlantic Calm vászon fedőtáblával kombinálva; felülre arany élmetszés, a gerinc alá rózsaszín-lila csíkos szalag, belülre Fedrigoni Merida Indigo előzéklap került; az elkészült könyvhöz habselyem tokot mellékel, majd a párizsi, New York-i, müncheni és milánói művészvilágban szerzett összeköttetéseit felhasználva, elhelyezte a Christie's egyik árverésén.

Nem tudta eladni, még a kikiáltási áron sem. Egy vevő liciten kívül felajánlott ugyan három font ötven shillinget, de csak abban az esetben, ha elektromos könyvként kapja meg.

Aston, talán nem meglepő módon, visszautasította az ajánlatot, és az *Eljövendő Államok* egyetlen példánya ma is ott hever az ágya alatt.

Eszünkbe se jutna kigúnyolni Aston Brockot nagyravágyása miatt; inkább csodáljuk a bátorságát. Nem volna méltányos bírálattal illetnünk olyan művet, amelyet eddig sajnos nem állt módunkban megismerni; az esettel csupán az írás szerepét illető zavarodottságunk okaira szerettünk volna rákérdezni egy olyan világban, amely az olvasással szemben egyre inkább a látást részesíti előnyben.

29. Pierre Moiron

Azt beszélük, hogy Shakespeare egyszer, még gyerekfejjel, forrólázba esett, s a halál szélén lepergett előtte valamennyi később megírt darabja, színről színre, földöntúli élességgel, az első szótól az utolsóig, ám másnap reggelre jobban lett, s minden részletet elfelejtett, csak az egészszről maradt valami derengő emléke. Pierre Moironnak szintén megadatott a művét egybefogó látomás, de megkésve, és ő – vesztére – nem felejtett semmit.

Quebec tartomány egy francia ajkú kisvárosában született 1964-ben, közel az északi végvidékhez, ahol a téli nap hetekig tanácstalanul lebeg a láthatáron. Apja a fakitermelőknél dolgozott, anyja, aki imádta és a széltől is óvta egyetlen fiát, asz-szisztens volt a helyi meteorológiai állomás rendelőjében. Egyikük családjában sem akadt senki, aki egy fikarcnyit is értett volna az irodalomhoz vagy a festészethez, ám a kis Pierre-ben a gének szeszélye folytán mégis efféle hajlamok támadtak. Ügyesen rajzolt, már igen korán belebolondult a francia képregényekbe, és lassan megérett benne a gondolat, hogy Rahan és Loup-Noir kalandjaihoz hasonló történeteket ő is ki tud agyalni.

Később maga sem emlékezett rá, hogy első, irdatlanul hosszú képregényét 8, 9 vagy 10 évesen kezdte el írni és rajzolni. Anyi biztos, hogy még 13 évesen is ezen dolgozott, ám ekkor úgy érezte, megkomolyodott, s ez a céltalanul kanyargó kalandfüzér, melynek hőseit csak a kincshajsza motiválja, már nem méltó hozzá. A következő két évben mintegy húsz rövid, jól összefogott történetet vetett papírra, mind meglepőbb irányokban kalandozva el a mintául vett cselekménysémától. A happy endtől a „totális képregényen” át (azokat a műveit nevezte így, melyek végén mindenki meghal) a sötétebb figurákat diadalra juttató komor víziók felé haladt. 16 éves kora táján ismét változott valami. A kedv és a könnyedség elillant, nehezen, kínlódva írt. Négy sztorit görgetett párhuzamosan, a befejezés reménye nélkül: az egyikben a figurák minden képzeletet felülmúló kegyetlenségek sorát követték el, a másik hidegháborús világpolitikai allegóriává tágult, a harmadik érzélgős lélektani esszé volt cselekmény nélkül, beszélő fejekkel, a negyedikben a sablonos történet egy ponton elágazott és párhuzamos szálakon haladt tovább. 19 évesen végleg ab-bahagyta.

Mindeközben magának élt, a gimnáziumba csak tanulni járt, munkáit senkinek sem mutogatta. Maga sem tudta hogyan, szinte alvajáróként végezte el a Laval bölcsészkarát. Ekkor már nem írt, nem rajzolt, csak olvasott. Irodalmár akart lenni, de hogy miféle, még nem sejtette. A látomás 23 évesen érte, alighogy megkezdte a doktoriskolát. Egy ködös hajnal józanságában gyerekkori művei épületét úgy látta földerengeni a Szent Lőrinc-folyó túlsópartján, mint hatalmas, gótikus katedrális, méltó párját a legnagyobb életműveknek. Eredeti disszertációját félredobva új esszébe fogott, melyben saját alkotói lényét és munkásságát elemezte. Írás közben immár belülről látta, amint a padozat megdermed, a falak felszökkennek, a boltívek kifeszülnek, s harmonikus szépségük meggyőzte őt arról, hogy jó úton halad.

Az egyetemen senki, még a konzulense sem tudta, min dolgozik, benyújtott diszsertációját – melynek harmadpéldánya később az egyetem mögül, egy szemétkukából került elő és jutott el hozzánk – indoklás nélkül elutasították. Öt évvel később valahogy mégis megszerezte a doktorátust, de a szakma ekkorra már teljesen leírta, föl sem merült, hogy kutatói állást kapjon valahol.

Visszaköltözött északra. Szülei szerencsére tekintélyes nyugdíjat élveznek, így újra elfoglalhatta gyerekkora hol jéghideg, hol túlfűtött kisházát. Úgy hírlík, még mindig a tanulmányát csiszolgatja. Nemrég egy szűkszavú levélben tudomásunkra hozta, hogy régi képregényeit rövidesen elégeti, mert borostyánba dermedt emlékek tisztább és maradandóbb életet él valós alakjuknál. Mi itt a *BÍÉL*-nél nem tudjuk eldönteni, hogy tervéről lebeszéljük-e.

(Fordította és szerkesztette SZABÓ SZILÁRD)



Jöjj el hozzám, november angyala!
Halottak napja elmúlt, — élni kell!
S ha élni kell, a kö is énekel,
(November angyalához)

HALASI ZOLTÁN

Bologna

(RÉSZLET)

VII

„A Hold közel jön, földárnyék vetül rá,
napfogyatkozás készülődik délen”,
írja az újság, olvassa a szomszéd.
Boldogasszony tenyere, citromillat,
balzsamos, mentás terjeng a kupében.
Továbblapoz, kibont egy dobozos sört.
„A test az evolúció, a lélek
Isten teremtménye, mondja a pápa,”
írja az újság, olvassa a szomszéd.
Bevesz egy szem köhögéscsillapítót.
„Lengyelországban általános sztrájk lesz;
jó ez nekünk, vagy épp ellenkezőleg,
úgy terjed itt is, mint özönnövények”,
felénk fordul, „mint Kleopátra tűje?”
„Ugyan, ember”, mondja a másik szomszéd,
„maga még kezdetlegesen fogékony
a vonzó jóra, a taszító rosszra;
mást nem érzékel, csak a lelkiiséget,
azt is közvetetten, csoportra értve,
ebben se logika, se tisztánlátás.
Amúgy nincs szebb, mint Kleopátra tűje,
főleg ha varjúháj és macskamenta
kíséri.” „Ezt mondják a kommunisták”,
köhög az újságja fölött a szomszéd,
„sztrájkot akar? nem volt elég magának
a vérontás, a bolognai móres?”
„A vér fejezi ki az ember énjét”,
szól be szemből a harmadik utastárs,
„a szellem aláereszkedik-felszáll,
van, aki ezt a régi Napon tette,
vagy a régi Szaturnuszon akár már,

egyszer az Aranykor is visszatér majd,
hasonlóan a víz körforgásához.”
„A Napba nézünk és a Nap belénk néz”,
szólal meg mellette egy korosabb nő,
„a négyszemű Nap elé helyezett tárgy,
a fizikai ember, ne felejtjük,
a szívből lett, a szív bölcsességéből;
a Holdon élő, rossz oldalon álló,
asztrális törpelények ordítoznak.”
„Aranyba kéne foglalni a szívet”,
mondja gunyorosan a másik szomszéd,
„és gyémánt jogart adni a kezébe,
hogy némán szolgálja a szabadságot,
ne ilyen durva sárkánydübörgéssel,
mert még azt hinnénk róla, hogy azt vallja:
mint találomra felrobbantott dolgok
romhalmaza, így a legszebb a kozmosz.”
„Mit filozofál”, förmed rá a szomszéd,
„hallgassa inkább, hogy mit ír az újság:
azt, hogy a döntést A. szenátor hozza,
aki V. képviselő útján arra kéri
X.-et, Y.-t, a tisztesség szobrát,
hogy ezt és ezt intézzék el, de sürgős,
X., Y. mozgósítja Z-t és B.-t,
ők megbízzák C. közvetítésével
a becsület oszlopát, D.-t és F.-et,
hogy hozzák tető alá ezt a munkát,
ők el is végeztetik G.-vel, H.-val:
vörös vagy fekete, a szampó őről.”
„Ezek szerint hét lépésben meg is van:
dicséretes”, mondja a másik szomszéd,
„de hét lépés után a hét hazugság
masírozik, interjú-mazsorettek,
utánuk a hétszer hét évig tartó
hallgatás napja, hét fátyol takarja.”
„Útvonalfüggetlő, mint a történelmünk”,
szól be a sarokból egy idősebb úr,
„csak oda mehet, ahol befogadják,
elidőzik, marad, mint égi vendég,
a házigazdákkal harmóniában.”
„Én bolognai vagyok, engem ez sért”,

nyitja ki szemét az a fiatal lány,
aki eddig végig aludni látszott
fiúja vállán. „Nézd csak a trikóját”,
suttogja N. magyarul, „ne a lányét!
Mi az a minta? Egy tekergő kígyó!”
Erre a fiú összefonja karját.
„Én bolognai vagyok, ott születtem,
azon a napon, amelyen a város,
és nekem is Nyilas az aszcendensem,
ezért is fáj, hogy önök úgy beszélnek,
mintha a város tartozna felelni
azért, amit ellene elkövettek.”
„Bocsánat, kisasszony”, mondja a szomszéd,
most egy másik napilapot kibontva,
„itt az áll, a merénylet büntetés volt,
fekete füstbe burkolt tilalomfa,
eddig és nem tovább, intett az állam,
a vörös város talán ért belőle!”
A lány elhallgat, szeme összeszűkül.
A fiú homloka feljebb gyűrődik;
mint madártoll, trikón a kígyóminta,
lila ércfénye, zöldes acélfénye
irizáló, akár a fiú hangja:
„A terrorizmus ívmezőjelenség,
legális kupolák és bolthajtások
közé ékelt, mozgalmas, tartalék tér;
a néző szemében a véres főszereplő,
látszatra mintha felforgatna mindent,
valójában támasz az épületnek,
számol vele, aki a falra írja
az idők jeleit, hogy nemzedékről
nemzedékre legyen mit letörölni.”
„Megértetted a ráfonódó kígyót?”,
suttogja közben N., de én nem értem,
ez a jelkép a tekergő spirállal
bennem inkább egy babkarót idéz fel,
mint az idő megszemélyesítőjét.
A többiek is szinte varázsszóra
kiavatódnak a misztériumból.
„Most az, ami barátainkra céloz,
vagy a Zöld Könyvet jegyző ezredesre,

aki hazánkat kihúzta a szarból,
bevásárolva magát a Fiatba,
netán a Kreml agyalágyult urára?”
mondja a szomszéd, újságját letéve.
„Mi olaszok, nem öljük véreinket”,
szekundál hozzá a harmadik szomszéd,
„a vér fejezi ki az ember énjét,
a vak is látja – *roba straniera*.”
A csevely még sokáig elhúzódik,
porcsíkos ablak, élő tükörképek,
a négy szemű Nap, inspiratív grádics,
szögletes gypűtők a sínek mellett,
egynyári seprence és japán komló,
a szellem aláereszkedik-felszáll,
poétaián zötyögünk a Földön,
szelvények, szemelvények, szerelvények;
Bolognában a vonatunk nem áll meg.



Nem kértelek s nem kérnék ma sem
Oly félszeg voltam véled Istenem
Csak vártam míg aktáid tologattad
Hogy föltekints és észrevégy de nem
(Zsoltár)

SÁNTA GÁBOR

Vita

Eddig csupán, mondom, értem én;
nem csak magból lehet költemény.
Te azt mondd: „Így a fán rohadsz,
mankóddal a veszedbe rohansz.”

Mire én: várjuk ki a végét,
csak a derekam hajlik hétrét;
nézd, az árnyékom még egyenes,
és barátom, ez a lényeg, ez!

„Régen vár állt ott, most kőhalom,
tollpiheként elfújt szélmalom.
Hol zenekar, hol csak egy banda;
szép szónak látszó handabanda.”

Te sem vagy más, mint egy kintornás,
grimaszod sem grimasz: fintorgás.
„Te mondd, hitetlen apáca,
hímező-hámozó pojáca?!”

Közöny

Ej, mi dong? Előttem az asztal.
Szárnyas idő súgja: menj, ne dolgozz,
ha már a munkád sem marasztal...
Mint amikor csupán toldoz-foldoz
a fáradt fazekas, s csak tapaszt,
mert újat alkotni nincsen kedve.
Mondhatnám: a nem zörgő haraszt
és a málnásban motozó medve,
de – mert banális butaságok –
unom. Légy szállt ide. Odavágok.

LESI ZOLTÁN

Sukhami kolónia

A Sukhami kolónia egy kísérleti intézet
a szovjet időkből, ahol majom
asztronautákat képeztek: nyolc
közülük tényleg az űrbe repült.
A nőstény majmokat Sztálin
spermájával termékenyítették meg,
hogy építsék a dicső szovjet jövőt.
Egy voltam közülük, de későn születtem,
hiába akartam részt venni egy Mars
expedícióban. Amikor a szeparatisták
feldúlták a várost, kiszabadultam.
A korábban rajtam kísérletező orvosokat
átvittem orosz területre, egy ketrecbe
zártam őket és megígértem nekik,
hogy addig a saját vérüket eszik,
amíg fel nem építenek nekem egy űrhajót.
Később más városokból újabb
embereket fogtam be a projektembe.
Néha megmutattam nekik, hogy én vagyok
a King Kong, ettől fegyelmezetté váltak.
Most mégis úgy tűnik, hamarabb
végez velem a influenza,
mint elkészülne a kilövő állomás.



Ai Weiwei és a folyami rák

Egy kínai propaganda szerint a népnek harmóniában és egységben, *hexie*-ben kellene élnie. A szó ugyanúgy hangzik, mint a folyami rák (he xie), a kínaiaknál egy olyan közösség szimbóluma, amelyben kritikát csak indirekt módon lehet megfogalmazni és a cenzúra miatt a nyelv erősen kódolt. Ai Weiwei partit hirdet az éppen elkészült, sanghaji műtermében, melynek építésére a város kérte fel, de amint elkészült, az engedélyét bevonta. A művész internetes hívei, a folyami rákok nem hátrálnak, több mint ezren jönnek el demonstrálni, a házigazdát közben pekingi lakásában házi őrizetbe veszik. Néhány hónappal később a városvezetés a műtermet előzetes figyelmeztetés nélkül leromboltatja.

MOLNÁR ILLÉS

Az órák könyve

(RÉSZLET)

Az erdő mértani közepében fenyőtű forog
a kéreg alatt, fatörzsbe szorulva.
Akár egy óramutató, ami az ágak rojtjairól
csepegő gyanta zenéjére ketyeg.

Férfiak jönnek, nézik a fákat, szemükben
ott lüktet minden tűlevél
és fenyőgerenda. Garatukba csorog le,
gombóccá duzzad a gyanta.

Az érzékek zöreje zöldell, léptek ütemét
süppedti a szúrósan illatozó avarba
mérték utáni tájban. Felnyitja az eddig
tagolatlan időt, megnézi, benne mi lappang.

Férfiak szelik az erdőt, te is látod őket
járkálni, mint a fákat. Megállni, mint óratornyot,
a körkörös fenyvesek közepén. Elhordozni egyetlen
megmaradt, örökzöld írisz tűéles tekintetét.

Hegyes fenyőlevél jár a szemgödörben, belülről
gerenda. A bőr vékonya alól is átüt a zöld ragyogás,
így üti el azt a másikat, a régi időt. És ha körbefordul
az óratornyban, a fejben, belesajdul az erdő.

Az órák háza körkörösén épül,
felemás kezek, mint az óramutatók,
hordják egymásra az idők ívelt rétegeit.
Szememben gerendát forgat a szürkület.



*

A nap kitartott hanggal indul, lépte lassú.
Alulról, középről jön, négy irányba tart.
Az óralap négy égtáján négy arc néz széjjel.
Az első szemében konyhaszekrény, késekkel teli.

A második szájában kották és könyvlapok.
A harmadik torkából hosszas zongorahúrt
köhög föl. A negyedike nincsenek szavak.

Viseltes konyhakések között kövek lapulnak

a zsebben. A köszörűk zenéjét játszva,
csiszolódva várják ki a kétszínű reggelt.
Addigra szépen végigzongorázzák mind
a négy percmutatót. És dalra fakadnak:

*Ketyegő örvény vagy, láz.
Egyetlen pontba tartasz,
lefolyatva a keményfedeles,
ropogós kotta gerincén.*

*Fehér kőzapor képében hullasz
fekete zongorabillentyűkre.*

*Vigyél magaddal a mélybe
engem és minden előjegyzést,
és a cím pirosából az összes
zöngétlen mássalhangzót.*

DIMÉNY H. ÁRPÁD

nem szeretem

O.-nak

nem szeretem fehérén hagyni a lapokat. egyedül vagyok a hiányszomjjal, a majdnemmel, a szörnyű bűnnel, hogy a szeretetemre éheseknek nincs, amit adjak. fehér lap vagyok, nem tiszta, csak fehér, illetve addig vagyok tiszta, amíg a szöveg meg nem születik, ezért nem szeretem üresen hagyni, és nem azért írok neked, mert egyébként nem mondhatnám el, ez is a játék része, neked címzem, hogy ne vádolhassanak, csak rólad írok. amúgy az üres lap olyan koitusz utáni, távoli, és akár a test a gyönyör végletei közt megszállottá váltam, ha éppen nem írok, akkor nincsenek évszakok, csak az időjárás változik, és félek, hogy egyszer majd kevésbé fog érdekelni az időjárás. szavak, bennük vagy a mindenem. ha azt írom, hogy egy bolygó csak kering, szüntelen, nem un rá, nem robban fel, metaforája a lelkemben viaskodó fehér úr- napoknak. ma egy fiatal lány mellől ébredtem, teste sápadt volt, mint egy gyertya, mellei olvadt viasz, fenéke hibátlan fényből szőtt, és mindvégig tudtam, száraz csontjaidnak, sötét görbületeidnek homályos távolában játsunk, mint hullámok, halálra zúzva magunkat egymás testén, de ezekben a percekben nem voltál jelen, és a valótlanságban tetten értük a szerelmet, és hiába mondom védekezésképpen, hogy az életben nem akadt perc, lám, az álom, és még emlékszem is rá. fehér voltam, és csak addig lehettem tiszta, amíg leírtam



rögeszme

O.-nak

lépj be a szövegbe. légy te a szépség és a báj,
ha már nyugalmam nem lehetsz.
bár ez is féligazság.
mert a nagy igazságokhoz nem értek.

valami parabola-ív mentén próbálom irányítani életünket.
vitorlánk ragyog, mint lelkünk, amikor egymást szeretjük.
végigkormányozhatnánk, bár valami ellenáll a kísérletnek.
vajon emlékszel még az első napjára a szomjnak,
most hogy fogytán áradó folyóink?

fogytán a szemed délköre.
halvány is, fényes is, mint a világ bármely ege.
fogytán a vad tüze, csakhogy a szelídségnek és
a nyugalomnak fátyola mögül
ránk veti magát a dolgok kezdetén sötétlő éjszaka.

azért lépj csak be bátran, mint egyszemélyes isten,
s ha már istenemnek tekintelek, magasságodból
szerfölött szeress, s mondd, hogy én már nem szeretlek.
s hogy a te kedvedért nem muszáj rímeket faragnom.
s én gyerekként nézek vissza, mint a csillagokra,
s látni vélem a gondosan hangolt húrokat,
melyek összekötik őket,
s hallok a dallamot, amit megpengetsz,
ami olyan, *mint mikor a toll suhog.*
és levélzizegés, és homokcsikorgás.
*Mi lenne, ha kijelentenénk,
hogyan boldogok vagyunk?*
aztán kiballagok a kertbe,
letördösöm a száradt virágszárakat
meg a csontfehér, előregeedett ágakat,
és tüzet rakok belőlük.

érvénytelen a végrendelet.
nézd: ahogy idő tágította arcod,
napfény barázdálta homlokod nekifeszül,
de ott haladsz mellettem.

blokkető

*néhány kilométerrel a cél előtt
lerobbant a Sepsiszentgyörgyről Kézdivásárhelyre tartó vonat
több utas gyalog tette meg a maradék távot...*

ekkor kapcsoltam ki a telepes rádiót,
még a *kánikula* szó előtt,
amit amúgy is éreztem a bőrömön,
egészen pontosan a bőrödön,
melleid napsárga halmain,
– *bár akkor még gyámolatlan verseket írtam,
tudtam, ez tiszta költészet –*
mint szigetvilág,
mely a víz alól kifeszlik.

arcod, szeplősen a sok napozástól,
huncut ráncokba futott össze,
s arra kértél, kenjem el a vállaidon
végigfolyó sugarakat
felkelt és felöltözött

kiment és párzott...
az Üvöltés-t összecsucskva dobtam le,
a pokróc mellé zuhant a lassan olvadó szurokba,
ott feküdtünk, hajad a város fölött szétterülve,
libabőröztem lelkierőt gyűjtöttem, majd belemerültünk
a várandós nyári légbé.

antennák tornyaiba kapaszkodtunk,
ujjaim kábelként csavarodtak bokádra,
kúsztak fel combodra,
foszforeszkált a tető, s testem kitágult a hőtől,
emeletek mozdultak a bennük megbúvó
kisgyerekek kíváncsiságával,
a gőzölgő utcák felfelé kúszó moraját
szabadon úszó karjaiddal oszlattad szét,
lebegő hatalmas, rózsás melleiden mélybe merítettél
és magasba eresztettél el, át a fehér habokon.

francba a költészettel,
csak úgy odadoztat a törülköződ,
én megtöröltem ernyed nemi szervem.
s a nyár elmenni készült,
szeretőnek.

csapda

későre jár, a test még eleven,
valósággal pezseg a semmiben.
mohó attól, hogy hús van az ágyban,
lelket lehel, aztán felzabálja.

kapkod. kéz kutat takaró alatt,
a nő védőn el- s kifordul, hátat
vet. oda fészkel be, ahol csont nincs,
homorú madáritató. jobb mint,

mikor elvette, félt, hogy elhízik,
húsa a könnyű csontokon végig
szíjas. kéz le a hasra. elterül.

forró uja egyre lejjebb matat,
sötét, csak kintről világítanak.
minden csapda. el mégse menekül.



Testvér, mi var voltunk e föld
sebén — lepergünk hát örökre.”
(Háborús téli éjszaka II. Dal)

BENEDEK MIKLÓS

Esőben

valami plusz kellett
és akkor kinéztem az ablakon
az esőcseppek végigfolytak az üvegen
könnyekhez hasonlítottam volna
ha korábban mások már nem
így hát nekem csak az utánczás maradt
és miután már azt is elfelejtem
hogymiért is döglődöm
jöjjön a megvilágosodás
hogytényleg én is csak
a szerelembesteembe bele
utat karcolsz a poros üvegre

miután leértél az ablakpárkányra
mozdulatlan maradsz
mintha kiterítettek volna
hogymás ne is lásson
de mintha már ezt is megírták volna előttem
hanem százszor
de néhány tucatszor
már biztosan elsiratták
a jobbik felüket
a biológia adott

Úton

kikapcsolta a számítógépét.
megtömté a hátizsákját.
elindult.
az utca végén visszafordult.
intett egyet.
szaniék kutyája csóválta a farkát.



a vasútállomáson egyirányú jegyet vett.
felszállt a vonatra.
öt óra múlva egy nagyvárosban leszállt.
bolyongott néhány percig az utcákon.
felült egy autóbuszra ami elvitte az országhatárig.
újonnan szerzett állampolgárságának hála könnyen átjutott.
egy benzinkúton vett két kólát és egy doboz csokis kekszet.
néhány kilométert gyalog tett meg.
egy kamionos vette fel.
jól elbeszélgettek bár utólag a sofőr egy mondatát sem tudta felidézni.
ezt a hidat már többször látta.
kedvenc videoklipjében sokszor megfigyelhette
ahogy a kamera
mintha a hídon áthaladó vonathoz lenne erősítve
végigszáguld rajta
majd a híd végén hirtelen felemelkedik
ahogy a fecskék szoktak
nyaranta a falujában
amelyből már évekkel ezelőtt elköltözött.
a tengerszint különbség miatt zúgni kezdett a füle.
furcsa nyomást érzett a fejében.
a mellette ülő idős hölgy befogta a fülét
és csukott szemmel mormogott magában valamit.
csak bámult kifele az ablakon.
olykor az üvegre lehelt és egy j betűt rajzolt a párafoltba
amit azonnal le is törölt.
élvezte hogy nem érti a körülötte lévők beszédét.
mindig is olyan helyre vágyott ahol teljesen egyedül lehet
és érzelmek nélkül kerülgetheti a járókelőket akikhez semmi köze.
egy olcsó motelben aludt kényelmetlen ágyon.
erről a folyóról a keresztanyja mesélt neki
aki évekkel ezelőtt külföldre távozott
és ott alapított családot.
már csak karácsonykor és húsvétkor látták egymást.
a folyóban ezen a szakaszon tilos fürdeni.
a közeli bőrgyár folyamatosan szennyezi a vizét.
leguggolt és megmosta a kezét.
már nem használja a térképet sem.
távolról havas hegycsúcsok látszanak.
a felhők mintha Judit arcát formáznák.

SÁNDOR IVÁN

Amiképpen annak előtte és azóta is

3.
(REGÉNYRÉSZLET)

Szekéren is utaztam, van élelmem, nem távolodom el a tengertől, jó irányba haladok, útitársam is van, gondolta, a kutya előrefutott, letelepedett, bevárta, szekéren is utaztam, van élelmem, nem távolodom el a tengertől, mondta a kutyának, szavakat találva a gondolataira, amikor a Fegyverkovács kérdezett, nem találtam szavakat arra, ami velem történt, gondolta, úgysem figyelt arra, amit elmondhattam volna a vándorlásunkról, apámról, csak a maga vesztesége foglalkoztatta, nem is a katonák dúlása, hanem a szomszédai, ahogyan mondta, gatzettei, gyanútlan voltam, ismételtette

beszélt, a kutya figyelte, néha vakkantott változó hangokon, mintha válaszolt volna, honnan jöttél, kérdezte Thomas, most én vagyok a Fegyverkovács, én nem kapok választ, gondolta, biztosan volt gazdád, talán vele is a katonák végeztek, hasonlítunk egymásra, ami történt veled, az hozzád tartozik, ismételtette esténként apám, túl sok minden történt már velem, gondolta, a kutya a lábához dörgölődött, leültek, feltápáskodtak, tovább indultak

apja sötétedéskor gyertyafénynél is írt, máskor csak üldögélt, Thomas tudta, hogy ilyenkor is dolgozik, működik bennem valami, mondta az apja, nem hagy nyugodni, állandóság van abban, ami történik, minden, ami egyszer megtörtént, megtörténhet újra, ezt a Professzorunk magyarázta az egyetemen, mondta az apja, ő a görögtől tanulta, akit fordítok, ami megtörtént, nem törölhető ki az időből, velünk marad, érted, nem nagyon, mondta Thomas, apám tovább magyarázott, nem nyugodott bele az értetlenségembe, gondolta, történt már veled, hogy valamitől nem tudtál szabadulni, mindig veled maradt, kérdezte az apja

amikor délre vándoroltunk, egyszer furulyaszót hallottam, nem tudtam, honnan szól, mondta Thomas, néha közelebből, néha távolabbról, de azóta is mintha hallanám, erről beszélek, mondta az apja, vannak dolgok, amik nem törölhetőek ki az emlékezetből, én akkor is hallom a hullámok moráját, ha messze vagyunk a tengertől, üzeneteket hoz a zúgás

a kutya néha belegázolt a part menti sekély vízbe, Thomas nem talált szavakat arra, hogy milyen volt az apja tekintete, amikor a hullámok hangjáról beszélt, de mintha látott volna egy tekintetet, hasonlót ugyan az apjéhez, de mégsem volt az övé, apja említette, hogy ha békésebb idők jönnek és befejezi a görög fordítást, visz-

szatérnek a városba, átnyújtja Thomas nagyapjának a nyomtatásra kész munkát, tanulni küld engem az egyetemre, gondolta Thomas, látta maga előtt az egyetem épületét, a tanulószobákat, a boltíves kaput, a tágas előcsarnokot, a tölgyfa lépcsősört, a térképeket a meszelt falú folyosók falán, elmondom, milyen az egyetem, mondta a kutyának

eltávolodtak a tengertől, erdei ösvényen haladtak, rétre értek, egy csapáson visszatértek a partra, a hullámok holtesteket sodortak eléjük, a kutya vonyított, elrohant, visszaroht, Thomas simogatta, próbálta nyugtatni, átlépett a tetemen, meg lehet szokni, mondta, apjától hallotta, hogy nincs olyan képtelenség, amit ne tekinthetne az ember természetesnek, megtorpant, rázkódott a teste, remegett a keze, kinek beszélek? gondolta, kavarogtak az emlékei, tovább beszélt a kutyához, úgy érezte, hogy ami történt, az más, mint amit el tud mondani, apám talán azért mondott el sok mindent, gondolta, hogy ezzel is őrizhesse az emlékeit, tudod, mondta, azt is, apámtól hallottam, hogy az ember nem menekülhet önmagától, jól van, kutya, elmondtam, amire képes voltam, előre, tovább, északnak, este elhagyott pajtához értek

a szalma száraz volt, a kutya körülszimatolt, kikapart a földből egy madártete-
met, Thomas szelt a kenyérből, szalonnából, amit a Fegyverkovácstól kapott, őrző
kutya lehettél, a gazdád házát őrizted, volt neved, elsorolt néhány nevet, a kutya te-
kintete nem változott, Kutyának foglak nevezni, inkább Őrzőkutyának, mégis, egy-
szerűen Kutyának, Kutya, Kutya, hajtogatta, amíg a kutya tekintete megváltozott,
Thomas még néhányszor elismételte, simogatta a fejét, a kutya a lábához dörgölő-
dzött, kiment, letelepedett a fészker előtt, fülelt, Thomas elégedett volt

ezen az éjszakán nem álmodott az egykori gyerekszoba falán függő festmény vi-
torlásairól, a tüzelő ágyúkról, az anyja csókját érezte, felriadt, a kutya nyalogatta a
homlokát, hajnalodott, a tenger vörösen, távolabb sárgán ragyogott, indulunk,
mondta Thomas, hosszú út van előttünk, a kutya nem mozdult, nyugtalanul a leve-
gőbe szimatolt, előbb érezte meg a lódobogást, mint ahogy Thomas meghallotta, jól
ismerte, hozzászokott, az sem volt számára újdonság, hogy kiáltott

Fuss!... Menekülj!...

a kutya a nadrágjába kapott, próbálta magával hurcolni

nekem késő, ha futok, csak gyanút keltek, úgy is utolérnek... fuss!...

a kutya eltűnt a fák között

a két lovas katona a fészkerhez terelte. Az egyik leszállt a lováról. Hadnagy, ismer-
te fel a zubbonyjelzésről Thomas, kisfiúként látta a városba betörő lovasok élén a
hadnagyokat, kiáltás nélkül dőfték a katonák az útjukba kerülőbe a dárdáikat, jó,
hogy a kutyát elkergettem, gondolta

a Hadnagy Thomashoz lépett, nem akart vele sok időt eltölteni, útban voltak,
a főparancsnokság üzenetét vitték a támadáshoz csatlakozó ezrednek, ki lehet ez a
fiú, talán hírvívő, talán csak egy kóborló fickó, ki kell vallasnom, lehet, hogy meg-
tudhatok valamit, ami a parancsnokság hasznára lesz, szép ember a Hadnagy, gon-

dolta Thomas, alig idősebb nálam, eszébe jutott, hogy a tanyán, ahol vándorlásukban megtelepedtek, szép embernek mondta az apját az Asszony, aki segített a frissen ásott gödörbe a teste mellé helyezni az apja levágott fejét, az erdő szélső fájáról felröppent egy madár, körözött felettük

mi a neved?

megmondta

mi a vallásod?

tudta, mit kell válaszolnia, katolikus vagyok

honnan jöttél?

ismerte a közeli tanyák nevét, kimondta az egyikét, nem lepte meg, hogy a Hadnagy beszéli a nyelvét, apjától hallotta, hogy a spanyol seregben flandriaiak, németek is vannak

hová mész?

másik város nevét mondta

miért oda?

apámhoz...

katona?

könyveket fordít

milyen könyveket?

hallgatott

mi van a zsákodban?

élelem

mi még?

az a könyv, amit apám fordít

milyen katonaság őrzi a várost, ahová mész?

hallgatott

a másik katona gallyakat gyűjtött, tüzet rakott

mit tudsz a katonaságról?

semmit arról

hazudsz

nem

errefelé mindenki az új vallás híve

a mi családunk nem

értelmes fickó, gondolta a Hadnagy, alig fiatalabb nálam, lehet, hogy előreküldték, lehet, hogy híreket gyűjt a csapatainkról, ki kell vallasnom, lehet, hogy amióta eljöttünk Leidenből, megerősítették a városfalakat az újabb harcok miatt, gondolta Thomas, talán erre kíváncsi, ezek megölik a foglyaikat, akár megtudnak tőlük valamit, akár nem, akár mondanak valamit, akár nem

belökték a fészerbe

a Hadnagy utána ment, a homályban csak kavargó szürke foszlányokat látott, mintha peremük lett volna, ahonnan a mélybe lehet zuhanni, megszedült, mintha

zuhant volna, ismerős érzés volt, hasonló ahhoz, mint amikor a nyeregben előrehajolva lecsapott a kardjával egy testre, meg kell majd ölni ezt a fickót, gondolta, biztosan hazudik, de ha nem, akkor is veszélyes lehet, hírt vihet rólunk, a parancs az, hogy foglyot nem ejthetünk, az őrzésükre sem ember, sem idő, a fészker szalmateteje ép volt, egyik oldalán néhány rönkfa hiányzott, közeledett az este, a katona itatta a lovakat a tengernél

Thomas a sarokba húzódott, meg fog ölni, gondolta, ha akarná sem engedhet el, ismerte a szokásait, a Hadnagy kiszolgáltatottnak látta a tekintetét, az eléjük kerülő asszonyoké volt ilyen, tudták, hogy megerősokolják, aztán megölik őket

kiszórta Thomas zsákjának tartalmát a szalmára, kevés élelem, teleírt lapok, belelapozott a könyvbe

érted, ami benne van?

azt a nyelvet nem

hogyan került hozzád?

apám fordította, az egyetemen kapta

abban a városban, ahová igyekszel, nincs egyetem

Thomas hallgatott

ha apádhoz mész, miért nálad van a könyve... hazudsz...

Thomas hallgatott

a Hadnagy behívta a katonát, parancsot adott, hogy verje a fiút, amíg csak meg nem mondja, honnan jön, hová megy, van-e katonaság ott, ahová igyekszik

a katona verni kezdte Thomast, begyakorolt mozdulatokkal ütötte előbb a hasát, aztán a fejét

Thomas többször kimondta egy másik város nevét, többször kimondta, hogy ott nem látott katonákat, a családja katolikus, elhatározta, hogy a következő útésre összeeszik, a katona unott arccal verte, a Hadnagy intett, hagyja abba

gondold meg, mi vár rád, ha tovább hazudsz, nem biztos, hogy hazudik, gondolta, olvastak egymás tekintetéből, a pillanat tört része alatt felcsillant a szemükben a kölcsönös megértés, a Hadnagy elfordult, felemelte a szalmáról a könyvet, belelapozott

tízéves korától nyelvekre taníttatták, ismerkedett a göröggel, a latinnal, a némettel. Apja a királyi udvarban a Haditanács tagja volt, elvárta, hogy naponta vívőleckét vegyen, megtanuljon a lovakkal bánni, felkeresse a komor vár könyvtárát. Az íróasztala mögé húzódó igazgató tudta, hogy apja az uralkodó bizalmasa, azt is tudta, ismerte a szerencse változékonyságát, hogy bizonytalan, meddig, amiképpen annak előtte és azután is szállt a palotákban a hírek, a suttogások, a gyanakvás, a rágalmak, a szavak, mintha ragadozó madarak lettek volna, surrantak a lépések a márványpadlókon a kupolák freskóiról lepillantó angyalok tekintetétől kísérve, apja is tudta, hogy bármikor eljárás válthatja fel a bizalmat, katonának szánta, tanulja meg a fegyverforgatást, tanulja meg védeni magát, a könyvtárigazgató mindig eléje sietett, előzékenyen emelte ki számára a könyveket, kérdéseire gondosan

válaszolt, ajánlatokat tett, hogy kiknek a munkáival ismerkedjen, egy alkalommal maga mellé ültette, felolvasott egy kötetből, a rómaiak ostromhoz láttak, olvasta, kívánták a veszedelmeket, voltak közöttük, akik vitézségből, mások vad prédavágyból, a babonás nép áldozott a csodás jeleknek, a férfiak is, a nők is elszántak voltak, folyt a vér, aki tudott, menekült, hosszú sorokban hagyták el otthonaikat, mások magányosan bujdokoltak, miközben a felolvasást hallgatta, úgy érezte, mintha olyan eseményekről hallana, amilyenekről apja a Haditanács üléséről hazatérve néhány szót mondott, rejtse magadba, figyelmeztette, a Tanács ülései titkosak, de tudnod kell, mi vesz körül

római történetíró munkája, mondta az igazgató

mikor írták?

régen

tovább olvasott

az emlékek leírása azért fontos, hogy az érdemeket ne borítsa hallgatás, és a hitvány szavaknak és tetteknek félniük kelljen az utódok ítéletétől, becsukta a könyvet, átvezette a szomszédos terembe

a falakon festmények

királyunk kedvére, mondta az igazgató, a kiválóak képeit gyűjti

az ablaksorral szemközti falon függő kép előtt már többször megállt, az igazgatóhoz fordult

mi ez, uram?

ha sokáig nézed, felfedezheted rajta mindazt, amit az imént felolvastam

van, amikor úgy érzem, hogy értem, amit látok... de minden összezavarodik...

hosszú az út a megértésig

nyugtalanít, hogy nem értem

bizonyára ez volt a festő célja, a nyugtalanítás néha több hasznot hozhat, mint a könnyen érthető... a képnek három síkja van

ezt látom

az alsón a mindennapjaikat élő alakok... az egyik kézen fogva vezet egy gyereket, a másik karosszékében üldögél

egy szörnyet is látok

a festő a szörnyeket is a mindennapokhoz sorolta... jelek...

mit jelent az, hogy jelek?

erre sok magyarázat született, voltak, akik az állatokat a gonoszság jelképének tekintették, a halakat a sátán képének, a fejekre helyezett fordított tölcsért a csalárdság jelének, a varangyos békát a bujaságénak, a bagoly az alattomoságot jelentette, a középső síkon hatalmas szénásszekér, hatalmas kerekei őrlik az alájuk kerülőket, figyeld meg a halálra szántak tekintetét

ilyen nagy szénásszekér nincs

az igazgató elmosolyodott

ilyen hatalmas kerekek sincsenek

figyeld meg, mondta az igazgató, de elhallgatott

a hatalmas ablakokon betörő fény sávot húzott a márványpadlón, a sávon feketecsuhás férfi közeledett, könnyed léptekkel haladt el mellettük, nem vetve rájuk pillantást, a léptek surranó hangja mintha távolról hallatszott volna, mint olyané, aki messziről jön és messzire siet, a csuklya a homlokába csúszott a szemét eltakarva, mintha nem is lett volna tekintete, csak a hegyes orr, az előremeredő áll, fehér volt az arcbőre, mintha festett maszkot viselt volna

ilyen hatalmas szekerek nincsenek, ismételte

az alak megtorpant

az igazgató hallgatott

és a felső síkon...? kérdezte

az igazgató megvárta, amíg a feketecsuhás kilép egy félreeső ajtón

holnap beszéljünk róla... légy figyelmes... nincs rá mód, hogy elmeneküljünk önmagunk elől

ez mit jelent?

holnap...

egymagában állt a kép előtt, mintha a surranó léptek hangját még mindig hallotta volna

más hangja volt az apja csizmás lépteinek, ebédre, vacsorára a család tagjainak pontos időben el kellett foglalniuk a helyüket a terem hatalmas tölgyfaasztalánál, szótlánul várták apja érkezését, a lépései hallatszottak akkor is, amikor még nem nyílt előtte az ajtó, mintha a levegőt is remegtette volna, mintha a függönyöket is lebegtette volna a hangzásuk, mintha még akkor is hallották volna, amikor apja már elfoglalta a helyét az asztalfőn, a tekintete is súlyos volt, mint a léptei

másnap visszament a könyvtárba, választ várt a kérdésére, az igazgató asztalánál a feketecsuhás férfi ült, csuklyáját ezúttal a tarkójára tolt, apró sötétszínű szem volt, az orra most is hegyesen meredt előre, felállt, köszöntötték egymást

az igazgató urat keresem

a férfi a fejét rázta

tegnap hallgattam a magyarázatát

ki vagy, fiam?

megemlítette apját, az ő tanácsára látogatja a könyvtárat, mondta, hozzátette, hogy apja a Haditanács tagja

holnap, mondta a férfi, hasonlóan az igazgatóhoz, holnap...

apja ebéd után magához intette, az Államtanács valamennyi tagját foglyul ejtették, várható, hogy a Haditanácsban is változások lesznek, minden megtörténhet és mindennek az ellenkezője is, intézkedtem, mondta az apja, hogy jó barátom fogadjon az ezredébe, ott biztonságban leszel, bármi is történjen velem, mindig gondoldj a családunk hagyományaira, szerezz érdemeket, az ezredparancsnok szívesen fogadta, később dicsérte ügyességét a kardforgatásban, lovaglásban, rövidesen hadnagyi rangra emelte, magához rendelve tudtára adta, hogy hírei szerint apja már nem tag-

nagy mögötte lépkedett, kétszer vágott kardjával a zubonygallér és a vastag szálú, fekete haj között a napégette bőrre, a kilövellő vér szagától megszédült, leült a holttest mellé, várt, feltápáskodott leveleket markolt, letörölte a vért a kardjáról, kardjánál fogva hurcolta a tetemet az erdőig, fokosával mélyedést ásott, begörgette a testet, földet, leveleket húzott rá, kardlappal csapott a katona lovára, a ló elporoszkált, meg kellett tennem, gondolta a Hadnagy, nyeregbe szállt, vinnem kell a parancsot a közös támadás időpontjáról, vágta a lovát

Thomas a zsákot szorítva futott, az erdő lombjain áttörő napfény sávot rajzolt az ösvényre, lépteiket hallott maga mögött, de nem látott senkit, aki követte volna, a saját lépteim hangját hallom mindenfelől, gondolta, kiért az erdőből, letért a tengerpartra, a sárban a lábnyomok elárlhatnak, gondolta, átvágott egy újabb facsoportig

a Kutya a sűrűből rohant ki, körülugrálta, vinnyogott, a lábához dörgölte a testét, Thomas simogatta, jól van Kutya, ügyes vagy, te is tudsz menekülni, haladtak, Thomas újra beszélt a Kutyához, elmondta, hogy verték, ha tovább vernek, hazudtam volna még valamit, azt hiszem akkor is megöltek volna, ha beszélek, akkor is, ha hallgatok, szelíd fiúnak látta a Hadnagyot, nem tudott szabadulni a tekintetétől, szégyent is érzett, amiért a fészkerben egy ideig belenyugodott, hogy elérkezett a vég-órája, esteledett, egymás mellé telepedtek, vágott a megmaradt kenyérből, a szalonnából adott a kutyának is, felfigyeltek

a furulyaszó közeledett, távolodott, újra közeledett, mintha a felhők felől hallatszott volna, mintha a tenger irányából, elkeveredve a hullámzúgással, Thomas úgy érezte, hozzá is szól, feleletként arra, amit a Kutyának sem tudott elmondani, amire nem talált szavakat, amikor apjával délre vándoroltak, hallott hasonló furulyaszót, el is mondta apjának a tanyán, hogy emlékszik rá, megtörténik, mondta az apja, hogy hasonlóak azoknak az érzései, akik nem is tudnak egymásról, ezt nem értette, de restellte bevallani, a Kutya hozzábújt, ugye szép, mondta Thomas, hallgatták a furulyaszót, amíg elnyelte a közeledő szekérszörgés

A korszakváltás és a regénymunka

SÁNDOR IVÁNNAL BESZÉLGET MÉNESI GÁBOR

– *Beszélgetésünk apropója két mostanában publikált esszé, A holnap árnyékában, valamint a Mészöly Miklós esszéire reflektáló (Meg)Érintések című sorozatod újabb darabja.. Ez utóbbiban számolsz be arról is, milyen regénymunkában vagy jelenleg. Mivel első számú műfajod mégiscsak a regény, azt javaslom, induljunk el innen. Legtöbb regényed a (közelebbi vagy távolabbi) múltban játszódik, vagyis történelmi regényeknek is tekinthetők. Olvasóid azonban pontosan tudják, hogy a múlt történései sohasem önmagukban érdekelnek, hanem mindig a jelen tapasztalataival összefüggésben, és leginkább a történelemben élő ember sorsa, léthelyzete, mentalitása foglalkoztat. Jól látom ezt?*

– Nem az egykori történelmi események rekonstruálására törekszem. A jelenkori világállapot vízióit keresem, a mai emberi sorsokat, útkereséseket, kelepccéket. Az egyéni és közösségi mentalitásokat. A hagyományos, jó ideje naiv epikai formák helyett azokat a nyelvi-formai változatokat, amelyekben a múlt, jelenként is inzultálóan, ránk köszönt a különböző történelmi időterekben. A világkép ilyen regényesítése együtt jár a rekonstruáló történelmi regény évszázados hagyományaiban rögzült formai és nyelvi elemek lebontásával, olyan új megoldások kidolgozásával, amire az utóbbi fél évszázad magyar irodalmában leginkább Mészöly Miklós prózaművészetében találtam példát. Nem zárom persze ki a másféle regényutakat, de azok nem az én ösvényeim.

A *Századvégi történet* óta, vagyis harminc éve próbálom a múltat és a jelent egyaránt át-szöví jelenetek egymásra rétegeztetésével is alakítani a számomra érvényes epikai változatokat. Megerősíthetem a történettudomány újabb felismerését, miszerint többféle múltelbeszélés létezik egymás mellett, ezért fontos szervezőelemnek tartom a különböző nézőpontok váltakoztatását.

– *Írtál már regényt a XVIII. századról (Századvégi történet), a XIX. századról (A futár), a III. századról (A szefforisi ösvény), többet a XX. századról (mint például a Drága Liv, a Követés, Az éjszaka mélyén, 1914). Említett esszédben elárulod, hogy ezúttal a XVI. században játszódó regény formálódik írói műhelyedben. Mi irányította figyelmedet a szóban forgó időszakra?*

– Tanulmányoztam a korszakot. A XVI. század iszonyú háborúk, vallásharcok, Európát pusztító éhséglázadások kora volt. Tízezrek vándoroltak, menekültek keletről nyugatra, délről északra. Gyors utalás: például Shakespeare királydrámáiban megjelenik a hatalmi harc, az emberi helyzet, az árulások, a gyilkosságok, a káini tulajdonságok. Nem volt nehéz megpillantanom mindebben a szörnyű XX. század kelepccéiben, konfliktusaiban, világháborúiban, gázkamráiban elpusztult, a folyamatos létbizonytalanságban élő ember sorshelyzeteit, és a legújabb népvándorlási hullám, a fellobbanó terrorizmus drámáit.

– *Hogyan jutottál el idáig? Mikor kezdted a XVI. századdal mélyebben foglalkozni?*

– Jó ideje. Először a *Hamlet* Horatio figurája foglalkoztatott. Az utolsó perceiben Hamlet Arany János fordításában így szól hozzá: „Nem élhetem meg az új híreket; / De íme jóslok: Fortinbrasra száll / Az ország; övé haldokló szavam. / Beszélj el ezt neki, s minden körül-

ményt.” A felejtés elleni küzdelem, a világ közömbösségével, gyávaságával való szembeszálás, mindannak az őrzése és továbbadása, amit a szellemi ember átélt, baráti, harcostársi kötelessége Horatióknak. De mire jut? Nem tudunk meg róla többet, csupán a továbbadás ellehetetlenülését ismerjük. Nem okul senki abból, ami történt. Nincs őrzés, emlékezés, csak felejtés. Fortinbras, a kevély, új hatalmi ember már mindent a maga érdekében értelmez: „E tartományhoz, úgy rémlik, jogom van: / Most alkalom hí föllépnem velem” – mondja, és elfoglalja a trónt. Az egyik elit váltja a másikat, kezdődik minden előlről. Tehetjük hozzá, a história máig érvényes folyamatosságában.

De Horatio nem hagyott nyugodni. Az volt a tervem, hogy Horatio-regényt írok, középpontjában a rátestálás, az örökül hagyás gesztusával és kudarcával. Zsákutcába kerültem. Horatio alakja olyannyira ismert az irodalomból, hogy lehetetlen továbbvinni őt, kiemelve a shakespeare-i világból. Keresni kezdtem azt, akire ráruházhatom mindazt, amire engem a Horatio-sors inspirált. A regény központi alakja így lett egy fiatalember, akinek szülőföldjén több ezer embert mészároltak le a spanyol-németalföldi harcokban, köztük az édesapját is. Az apa a leideni egyetemen tanult, görögöket fordít, gazdag szellemi muníciót hagy a fiára: őrizze, adja tovább a gyanútlan, közönyös utódoknak.

– *Az imént a Hamletet, előtte pedig a királydrámákat említetted. Azok tapasztalatai, netán a shakespeare-i színház sajátosságai hogyan szűrődnek be regényed világába?*

– A nézőpontváltások segítségével próbálom megmutatni azt a világot is, amit a főalak nem láthat át. A regény másik eseményrétegében egy színésztársulat székéren járja Európát. Vezetőjük, ugyancsak az apjától kapott örökségéhez hűen, a színjátszás eszközeivel veszi fel a felejtés elleni küzdelmet. Vándorlásaik során eljutnak Londonba, a Globe Színházba. Végignézik a *III. Richárd* egyik próbáját. A rendező éppen a két gyilkost instruálja, hogyan öljék meg a királyt. A színészek nem értik, miért kell a darab szerint minden nap mást meggyilkolniuk, hiszen előző nap még más feladatot kaptak. A regény – a próbán jelenlévő – másik főalakja az örök művészi küzdelemről kap a számára a továbbiakban érvényesítendő leckét.

– *Elválaszthatatlanok regényeidtől a művészettörténeti utalások, a képzőművészeti alkotások vagy a zenei motívumok. Ezúttal hogyan segítenek a fikció megteremtésében?*

– A képek... és a zene... Mintha a munka kezdetén leütnék egy hangvillát. Éreznem kell a mondatritmust, a nyelv hangzását, hogy végigfuttathassam a regényen. Legutóbb, *A Vanderbilt-jacht hajóorvosában* Schubert *c-moll szonátája* volt ilyen, előtte *Az éjszaka mélyén, 1914* című regényemben az örökös lödöbögés ritmusa. Most egy lányka jelent meg előttem. A kor zenei kultúrájának megfelelően furulyán játszik. Olyan kastély miliójében nevelkedik, ahol a muzsika hozzátartozik a mindennapokhoz. A parasztlázadás idején felgyújtják a kastélyt, elpusztul egész családja. Menekülnie kell. A trauma következtében megnémul, csak a furulya segítségével, a zene nyelvén képes kommunikálni.

A képek? Két középkori mester, Dürer és Bosch művészete régóta foglalkoztat. Dürer *A négy lovasa*, és Bosch festménye, *A Szénásszekér*. Apokalipszis képek. Dürer megfordult Leidenben is, bár Bosch nem járt Madridban, de a képeit megvásároltatta II. Fülöp, aki hatalmas képgyűjteménnyel rendelkezett. Dürer metszetét Leiden spanyol helytartójának kupolatermében látjuk a regényben, míg a *Szénásszekér* a királyi palotában bukkan fel.

– *A holnap árnyékában című esszédet is éppen Bosch képével indítod. Beszélne arról, mit jelent számodra, milyen tanulságokkal szolgál ma ez a festmény?*

– Ha hosszan nézzük a képet, beszélni kezd, mint minden jó festmény. Az alsó képmezőn hétköznapi tevékenységüket végző vagy éppen tétlenkedő, közönyösen szemlélődő alakok. Te-kintetük mintha valami fenyegetőt jelezne. Egyikük szörnyjelmezt visel. A festményt a kö-zépső rész uralja. A hatalmas, mitikus szénásszekér mintha a meghatározhatatlan múltból érkezne, és a várható ismeretlen felé tartana. Kerekei felőrlik az útjába kerülő embereket. A felső síkon imádkozó angyalok között lantját pengető ifjú, és egy lányka, aki ír valamit az író-táblájára: az alkotói vágy, a művészi törekvés az emberi helyzet megörökítésére.

Számomra minden idők korszakváltásainak múzeuma a *Szénásszekér*. Esszémet azért in-dítom ezzel a képpel, mert újabb nagy korszakváltásban él az emberiség, és próbálom a kép hárm-as síkját értelmezve jellemezni a korszakváltások hasonló struktúráját. A kiindulás mindig valamilyen gazdasági válság, ami nehéz helyzetbe hozza emberek tízmillióit. Gyakori az elszegényedés, az éhínség, megnő a fent és a lent élők közötti különbség, ami felszítja a konfliktusokat országok, régiók, népcsoportok, vallások között. Jelenleg is érzékeljük az évekkel ezelőtt kezdődött gazdasági válság következményeit. A háborús göcök a fertőző bőr-betegségekhez hasonlóan „szóródnak” és terjednek a világ minden pontján. Az ellentétek az Európai Unió-n belül is kiújulnak. Nő a feszültség a nyugati és a keleti régió között. A hideg-háború korszaka után baljós árnyként jelenik meg az Egyesült Államok és Oroszország ellen-tétének új formációja, s ehhez kapcsolódik az európai államok változó viszonya Oroszor-szághoz és egymáshoz. A Közel-Keletről induló meneküléssáradat, a gonosz terrorfenyege-tettségek átforgatja a mindennapokat.

– *Hogyan vélekedsz a szellem korszakváltásáról?*

– A XX. század második felétől mindmáig még a szellem legjobbjában sem tudatosodott elég-gé a humanista kultúrakorszak elenyészése. Az, hogy eltűnt a korábbi értékvilág, az erkölcs, az igazság, a szolidaritás. Mindez már archív lelet. A korábbi nyelv és fogalomrendszer hatás-talannak bizonyul az új jelenségek megfogalmazására. Az új nyelv és fogalomrendszer kidol-gozása hosszú ideig tart majd, ha egyáltalán meg tud születni. A mostani korszakváltás kü-lönbözik minden korábbi korszakváltástól.

– *Mire gondolsz? Miben látod a legfőbb különbségeket?*

– Korábban is mindig érvényesült a születés, csúcsra jutás, hanyatlás, elenyésztés folyamata, az, ahogyan a régi átadja helyét az újnak. De ezekben a váltásokban az antik kultúra értékei évezredekken keresztül megőrződtek, a szép, az igaz, az etikus érvényes maradt. A mostani korszakváltásban ez az értékvilág és fogalomkészlet már nem működik. A humanista kultú-rakorszak elenyésztésének művekbe transzponálása a XX. század első felétől – irodalmi pél-dákkal – nagyjából Kafka, Camus, Beckett, Broch művészetétől számítható, és az európai iro-dalomban Claude Simon, Bernhard, Sebald életművében csúcsosodott ki. A nagyok közül Proust volt az utolsó, aki még próbálta összekapcsolni az eltűnő ént az emlékezéssel, a múltat őrizni akaró énnel, de a személyiség már nála is kettéhasadt, egy átélő és már csak emlékező énre.

– *Akkor, ha jól értem, jelenleg vákuumhelyzetben vagyunk? Az egykori érték- és fogalomvilág már elporladt, de még nem sikerült meglelni, ami a helyére kerülhetne.*

– A hosszan elnyúló vákuumokba törnek be a fantomeszmék, a hamisságok, a tanácstalansá-gok, az ismerethiányok, a mentalitászavarok, és néha a szörnyek. A nyugatias polgári fejlő-

déstől lemaradt Közép-Kelet-Európában, így a mi országunkban is ezt fokozottan átéljük. A szellem embere is tanácstalanul áll a nagy forgószelemben.

– *Az irodalom és azon belül a regény hogyan reflektál a felvetődő dilemmákra?*

– Mintha az irodalom és a regény jobban lépést tartana. A legkülönbözőbb módon igyekszik reflektálni. A világirodalmi példák közül Sebaldot emelem ki. Elsősorban az *Austerlitz*-ben, de más munkáiban is megfigyelhető, hogy a figurái már csak rekonstruálni képesek. Már őket magukat is felemészti a felejtés elleni küzdelmük. Kudarcot szenved énjük őrzése. Ugyanezzel küzdött Kertész Imre életműve. Ha megtisztítjuk az elmúlt tíz év szörnyű betegségével együtt járó naplózásának kidolgozatlan, néhol csak odavetett mondataitól, akkor felfénylik, hogy az életmű a XX. századi tapasztalat feledésével való szembeszállás. Az egyik naplóját azaz fejezi be, hogy „Mindig volt egy titkos életem, s mindig az volt az igazi.” Ezt a mondatot érdemes párhuzamba állítani a *Sorstalanság* sokszor emlegetett utolsó soraival, amely szerint „erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélne nekik legközelebb, ha majd kérdik. Ha ugyan kérdik. S ha csak magam is el nem felejttem.” Számomra a két gondolat úgy kapcsolható össze, hogy ama „titkos élet” nem más, mint a XX. század élményvilágának, személyesen átélt tapasztalatának őrzése. A feledés elleni küzdelem, olyan világban, amikor mindent elmos a felejtés: a tudást, az erkölcsöt, a tapasztalatot. Amikor Kertész Auschwitzról, mint kultúráról beszélt, nem arra gondolt, amiről sokan írnak, hogy a náciizmus milyen technikai fokra emelte az emberek tömeges elpusztítását a gázkamrákkal, hanem az Auschwitzból nyerhető tapasztalatra. A tudásra és erkölcsre gondolt, mint kultúrára, ami nélkül olyan-
nak látta az emberiség helyzetét, amilyen már mostanában.

– *Idekapcsolnám másik esszédet, amelynek középpontjába a Bánk bánt állítod, amellyel szintén évtizedek óta foglalkozol, hiszen 1993-ban megjelent, Vég semmiség című kötetedet a mű értelmezésének szentelted. Milyen újabb kérdésekkel szembesített Katona József drámája, s ezek hogyan hozhatók összefüggésbe a mai helyzettel, mindazzal, amiről mostanáig is beszélgetünk?*

– Az említett könyv alcímében azt írtam: a százhetven éve fel nem fedezett *Bánk bán*. Azóta eltelt közel negyedszázad, így lassan a kétszáz éve fel nem fedezett *Bánk bán*-ról beszélhetünk. Nemrégiben a kecskeméti Katona József Társaság szervezett egy programot a drámáról. Újra fellapoztam könyvemem, és konstataáltam, hogy egykori megállapításaim ma is időszzerűek. A dráma világa kapcsolódik ahhoz a magyar mentalitáshoz, amit Katona saját korának dilemmájaként az évszázadokkal korábbi történetben megmutat. A *Bánk bán*-ról szólva vajon melyik századról töprengünk? És ezzel kapcsolódhatunk a korszakváltások eddig említett sajátosságaihoz is. Mindaz, amit még a rendszerváltás forgatagában írt könyvben kifejtettem, négy csomópontban foglalható össze.

A dráma könyvtárnyi irodalmában nem találtam nyomát annak a felismerésnek, miszerint a magyar irodalom – nem csak a *Bánk bán* – egyik legszebb nőalakja spanyol, vagyis idegen. Menekülő. És Melinda nem csak befogadott, de Bánk számára a magyar haza és szabadság jelképe. Körülnézve a jelenben, vajon nem nagyon is ide szóló, hogy nem ismerjük fel a saját létvilágunk lényegi vonásai között ezt az idegenséget is, mint magyarrá lett ideálképet? Gondoljunk akár 1848–49 kivégzett tábormokaira.

A darab egyik jelenetében Tiborc előadja híres panaszát, de szavai nem találnak meghallgatásra. Bánk nem figyel rá, mondja a maga tirádáit a hazáról és Melindáról. Nem csak Tiborc

és Bánk beszél el egymás mellett a drámában, de Bánk és Petur, Petur és a lázadók, Ottó és Biberach, Gertrudis és Melinda, Getrudis és Bánk is. A végén megjelenik a Király, aki elbeszél mindenki mellett. Seholy semmilyen közeledés, figyelem a másik iránt. Nem ismerős ez a mai helyzetből?

A *Bánk bán* színtereit egy kivételével a sötétség uralja. Mindenütt sötét, szűkös, nyomott színterek jelennek meg, amelyekből nincs kilábalás, minden csak ott történhet meg, minden törekvés ott fulladhat be már kiindulópontjában. Nem ismerős a kibontakozás hiánya, a partikularitás, a bezárkózás?

Végül negyedszer: közel két évszázada sem az irodalomtudomány, sem a színháztörténet nem tud mit kezdeni az utolsó felvonással. Pedig az elején egy Udvarnok megjelenik és kifakad azért, mert a másik udvaronc, a király bizalmasaként sokkal több földhöz jutott, holott ezt ő is, mint mondja, megérdemelte volna. Két magatartás áll szemben egymással: az egyik a Királyt körülvevő talpnyalók viselkedése, a másik a bárki magatartás, ami nem juthat győzelemre. Belső „kivérzésének”, önfelszámolódásának lehetünk a tanúi. Ahogy Bánk mondja: „Vég semmisség az én ítéletem.”

– *Arról is beszélsz írásodban, hogy ma másfajta reakciókat és megoldáskísérleteket tapasztalhatunk Európa nyugati és keleti régiójában. Miben mutatkoznak meg ezek a különbözőségek? Hogyan érhető mindez tetten a korszakváltás egyik napjainkban közvetlenül megtapasztalt jelensége, a menekültválság kezelésében, egyáltalán a problémák felvetésében?*

– A történelemben soha nem voltak, ma sincsenek és nem is lesznek teljes megoldások. Nem hihetünk abban, hogy az új helyzetet Európa rövid távon meg tudja oldani. Vannak azonban alternatívák, mégpedig jobb és rosszabb alternatívák, amelyek közül az európai országok választhatnak. Márciusban beszélgetünk. Közös pont nyugaton és keleten ezekben a hetekben annak a felismerése, hogy a bevándorlási hullám veszélyes, az integráció rendkívül nehéz, szinte lehetetlen, a terrorveszély elrettentően fokozódik, fontos az Európai Unió határainak védelme. Különbség az, hogy a nyugati régióban humanitárius megoldásokat is próbálnak keresni, és igyekeznek oldani a lakosság félelmét, őrzik a jogállam alapjait. A keleti régióban, így nálunk is, a jogállam felszámolása közben, a hatalom a társadalom megosztására, gyűlöletkeltésre is felhasználja a menekültválságot. Nyugaton a demokratikus erők, tartozzanak akár a kormányzó párthoz, akár az ellenzékhez, többnyire együttesen lépnek fel a szélsőséges megnyilvánulások ellen, érkezzenek azok jobb- vagy baloldalról. Magyarország a rosszabb alternatívát választotta. Közben terjednek az átláthatatlan konspirációs teóriák, az igazodás a putyini „megoldásokhoz”.

– A holnap árnyékában című esszédben a korszakváltások folyamatának elemzését összekapcsolod a magyarországi demokratikus pártok helyzetével, jövőbeni kilátásaival. Így fogalmazol: „A magyar önszembenezés elmaradását, a történelmi önismerethiányt joggal lehet a kormányzó párton számon kérni. De itt az ideje a számonkérésnek a demokratikus oldalon is.” Kifejteneéd, mire gondoltál?

– Miközben egyeduralmi rendszer alakul ki, nincs demokratikus ellenzéki párterő, amelyik alternatívát kínálna, képes lenne oldani a közömbösséget, a gyanútlanyságot, ami a társadalomban kialakult. Az egyeduralom bírálatát kitűnő szellemi emberek és a demokratikus médiumok elvégzik, de addig nem állhat meg az ország a lejtőn, amíg nem jönnek létre olyan demokratikus párterők, amelyek a négyévenkénti választásokon megfelelő bizalmat, jelen-

tős, voksokban megnyilvánuló támogatást tudnak szerezni. Ma nincs ilyen erő sem a baloldalon, sem a konzervatív demokratáknál. Fel lehet tenni a kérdést: miért tartják távol a demokratikus pártoktól magukat a szélesedő civil mozgalmak, a mozgolódó szakszervezetek is? Napirenden a követelés, hogy az ország vezetői szembenézzenek a magyar múlttal, ne tartásák irányadónak a Horthy-rendszer iránti nosztalgiát és a XX. századi magyar múlt többféle átkos örökségét. De itt volna az ideje, hogy a magyar baloldal és a konzervatív demokraták is szembenézzenek a maguk százéves történetével.

– *Mit értesz ez alatt? Mit kellene tenniük?*

– Az utóbbi száz esztendőben Magyarországon nem alakult ki olyan öntudatos, létszámában is jelentős munkásosztály, amely a különböző történelmi korszakokban stabil bázist adott volna a baloldali párterőknek. Azt nem kell külön hangsúlyozni, hogy a Rákosi-, majd a Kádár-rendszerben szó sem lehetett arról, hogy a szovjet befolyás mellett bármiféle demokratikus törekvés megerősödjön. Illúzió volt, hogy a rendszerváltás nagyrészt a demokratikus ellenzéknek köszönhető, és nem annak, hogy a Szovjetunió felbomlott és képtelen volt a csatlós államokat tovább kordában tartani. Gorbacsov szabad utat engedett a változásoknak. Később sem volt olyan vezetőség, amelyik megtalálta volna a hiteles nyelvet a demokratikus élet élményének hiányában csodaváró lakosság megszólításához. A liberális párt ugyancsak az illúziók világában élt. Az elmúlt száz évben igen jelentős alakjai voltak a liberális szellemnek, de – a magyar társadalmi fejlődés lemaradottsága miatt – nem tudott kialakulni erős polgári réteg, amely bázist jelentett volna a liberális pártoknak. Az, hogy az SZDSZ nagy számú szavazatot szerzett az első demokratikus választásokon, nem a liberális gondolat erős támogatottságával magyarázható, hanem a „négyigenes” népszavazás eredményességével, amely olyan pontoknak köszönhető népszerűségét, mint a munkahelyi pártszervezetek megszűntetése és a munkásörtség felszámolása. Az SZDSZ gyengült, a vezetők elhagyták a sülyedő hajót, felszámolódott a párt. A szocialisták később elhitték azt, hogy ígéretessel is meg lehet alapozni hosszú távon a demokráciát. Korábban elhitték, hogy az 1994-es győzelem az ő társadalmi beágyazottságuk diadala, és nem annak következménye, hogy az MDF hamar erodálódni kezdett. A konzervatív demokratikus jobboldal Bethlen István óta ugyancsak nem rendelkezett olyan társadalmi erővel, amely tartósan meghatározó erővé emelte volna. Antall József próbálkozása, hogy demokratikus bázist szervezzen, ugyancsak illúzió volt, befulladt. A bomlás Csurka István kilépésével kezdődött, a lakitelkiek külön útjával folytatódott, aztán Szabó Ivánék kudarcba fulladt vállalkozásával. Végül az MDF is felszámolta önmagát. A magyar demokratikus pártoknak évtizedekre visszanyúló dilemmákat kellene átgondolni. Azt is, miképpen tudnának olyan újabb nyelvet találni, amellyel megszólíthatnák a lakosságot. Honnan léptethetnének elő új vezetőket, akikben lehet bizalma a választóknak, akik közös választási párt mögé tudnák toborozni a baloldali és a konzervatív demokratákat, az egyre nagyobb számú elégedetlent, a szakszervezeteket, a falu kisemmizettjeit. Az így egyesítendő tábor vezető személyisége, akinek esélye lehet, hogy felvegye a versenyt a mai miniszterelnökkel, minden bizonnyal nem a baloldali pártokból kerülhet majd ki.

– *A rendszerváltás folyamatában jelentős szerepet vállalt az értelmiség. Konrád György nemrég interjút adott a Tiszatájnak, mely lapunk tavaly novemberi számában megtalálható. A riporter záró kérdése így hangzik: „A rendszerváltásnak most nincs jó sajtója. Tölgyessy Péter egy elemzésében arra hivatkozott, hogy a szabadságot ajándékba kaptuk és annyira is becsüljük.” Konrád erre a következőképpen válaszol: „Ez egy hülyeség. Nem volt Magyarországon*

semmi olyan politikai változás, amely ne így zajlott volna. Gondolj vissza minden magyar rendszerváltás ősmintájára, 1848-ra. Kik voltak ott a szereplők, a pesti értelmiségiek, és a Diéta pozsonyi urai. A radikális értelmiség és a köznemesi honorációr réteg. Az az elképzelés, hogy a magyar forradalom mindenképpen durrogatással jár, és vér kell, hogy folyjon, ezt olyan emberek róják fel ennek az átváltozásnak, akik közben otthon lapultak, és nem mentek be az események sűrűjébe.” Mi a véleményed erről?

– Ha illúziók nélkül töprengünk a mai egyeduralom leváltásának lehetőségein, akkor a Konrád által említett tapasztalatok alapján két változat villanhat fel. Az egyik, amit említettem, a széles párterővé szerveződés, új, hiteles, bizalmat ébresztő személyek vezetésével. Erre ma nem látható esély. A másik út vészterhesebb. A fokozódó elégedetlenség a hatalmat egyre agresszívebb reagálásokra készteti, ami magában hordozhatja a kirobbanó zűrzavart. Igen nagyra becsülöm Konrád György életútját, műveit, mindazt, amit a magyar demokráciáért tett. Arról, amit tőle idéztél, másképpen gondolkodom. Tölgyessynek adok igazat. A szovjet rendszer eróziója, az így támadt vákuum nélkül nem történhetett volna meg a rendszerváltás abban a formában, ahogy lezajlott. Ebben a helyzetben léphetett fel a politikai ellenzék, a „másképpen gondolkodók” csoportja, nekik a továbbiakban döntő szerepük volt a demokratikus jogállamiság kidolgozásában, de rövid időn belül a szellemi elit – országvezetési tapasztalatok híján – bizonyította az irányításra való alkalmatlanságát. Nálunk nem durrogatással és vérrel, hanem a szellemi erők vezetésével zajlottak a forradalmak? Valóban? Mintha a történelmi példák nem ezt bizonyítanák. Az értelmiség legjobbjai mindig a változások, a forradalmak előkészítői voltak. Amikor azonban a protestálás lázas helyzetbe csapott át, a fegyverek, a katonák, a parancsnokok vették át az irányítást. Petőfinek és társainak is változott a helyzetük. Petőfit még képviselőnek sem választották meg. Egy-egy beszédnek, versnek, újságcikknek a katonák lelkesítésében szerepe volt. De vajon nem Görgey, Bem, az Aradon kivégzett tábornokok vezették a harcokat?

Nézzük ötvenhatot. Akkoriban a Műegyetem lapjának, a *Jövő Mérnökének* a szerkesztője voltam. Részt vettem ötvenhat nyarán az Írószövetség, a Petőfi Kör a hatalmat élesen bíráló programjain. A Nagy Imre körüli reformkommunisták, az írók, a Petőfi Kör szerepe megkezdhetetlen. De attól a pillanattól, hogy huszonharmadikán este a Rádiónál eldőrdültek az első puskalövések, már nem az értelmiségieké volt a vezető szerep. Mondanék egy példát. Október 22-én este a Blaha Lujza téri, akkori Szikra Nyomdában kinyomtattuk a *Jövő Mérnökében*, az országban elsőül, a forradalmi pontokat, amit a műegyetemi, történelmi emlékű nagygyűlésről a lap egyetemi hallgató munkatársa, Szabó Iván, az Antall-kormány későbbi minisztere küldött el nekem. És este tíz órakor Szabó Iván telefonon még arra kért, tegyük bele a lapba, hogy a határozatuk szerint október 24-re (figyelem, tehát nem 23-ra!) nagygyűlést hívtak össze az egyetem kertjében. Ezt a felhívást is kiszedtettem még, olvasható a lap első oldalán, ma is őrzöm. Ugyancsak őrzöm az első oldalra nyomtatott két, telefonon kapott felhívást. Az egyik az Írószövetségé, amely szerint nem támogatnak semmiféle utcai tüntetést, a másik az aznapi Petőfi Kör-i határozat, amelyben ugyancsak nincs szó felvonulásról. Az értelmiségi elité volt az előkészítés, de a forradalmak káoszában már nem az övéké a döntő szó. S akkor például a francia forradalom hasonló tapasztalatait nem is említem.

A máról szólva: még nem tudatosodott eléggé a szellem legjobbjaiiban sem, hogy milyen hatalmas, és nemcsak Európát megrázó korszakváltásban élünk, és hogy ez radikálisan új fogalmakat, nyelvet, szerveződésekét kíván. Idéztem már más alkalommal Halász Gábor sorait,

amelyeket Huizinga *A középkor alkonya* című műve recenzálásakor írt, a tizenhatodik századi világ beköszöntéről: „Bizonytalan és megosztott volt a lélek és a sors, míg el nem jött az új határozottságok ideje. Keményen és rendíthetetlenül néztek farkasszemet világnézetek és felekezetek, többé nem játéokra, hanem ölésre készen... tél borította el a földet, vasba öltözött a világ, létalapja lett a harc.” Ma is ismerős gondolatok. És ezzel visszajutottunk ahhoz, hogy miért a tizenhatodik században játszódó regényen dolgozom.

(Az interjú 2016 márciusában készült.)



Mint házfalat a vadszőlő, befut
És összetart az emlékezetem;
Vagyok, mert voltam, s ennyi épp elég —
Akkor nyitom, ha becsukom szemem
(Vadszőlő)

MIKLYA ZSOLT

„...mint minden éjjel” – Farkasok órája, újra

BAKA ISTVÁN *FARKASOK ÓRÁJA* CÍMŰ VERSÉHEZ

„Felébredek.” – szól a *Farkasok órája* ébresztőhangja. Hatszor szólal meg a versben, ritmikus egymásutánban, hogy a hetedikre már ne legyen szükség, maga legyen az ébrenlét. Rögtön kitűnik ebből a cím kettőssége is, noha látszatra egyértelmű jelentéssel bír, egy napszakot, pontosabban egy éjszakot jelöl: „Az éj végére jár; tudom, a farkasok órája ez.”

S mégis, az óramű pontosságával szólal meg újra a „zakatatak”, a „vekkeróra jár”, a farkasok órája ébreszt, belemar az álomba, vagy az álom maga is farkas módjára harap veszélyt. Pedig csak ébreszt, „nem volt s nem is leselkedik veszély”, hacsak az éj nem az, a galaktikus csigaőr: „csak összecúsúszkált, s szarva gombszemével / nagyon soká meredt reám az éj”.

„Felébredek.” – szól a *Farkasok órája* ébresztőhangja. Ti-tá-ti-ti, de mivel sortöréssel jelölt éles sormetszet zárja, inkább ti-tá-ti-tá-nak érzékeljük. Majd némi ritmuszavar után – ti-ti-ti-tá – a sor végére visszaáll a jambikus rend: ti-tá-ti. A ti-ti-ti-tá-t kiegyensúlyozza a szólamnyomaték, hiszen a két hangzásrend együtt érvényesül. Alapvetően jambikus lejtésű szimulán verselésről van szó, ami az ébresztő zaklatottságát az első sorok ritmuszavaraival és hangfestéssel jelzi. Érdeemes ezt nyomon követni az első versszakban¹:

<u>F</u> elébredek.	v - u <u>u</u>
A <u>t</u> akaró <u>l</u> idérce	u u v - v - v
<u>k</u> ilobban, <u>ú</u> jra <u>c</u> sigaház-fehér,	v - v - u u v - v -
s <u>n</u> em moccan <u>t</u> öbbé. <u>B</u> ecsapott az <u>á</u> lom:	-- -- - v v - v - <u>u</u>
<u>n</u> em volt s <u>n</u> em is <u>l</u> eselkedik veszély;	-- v - v - v - v -
<u>c</u> sak <u>ö</u> sszecúsúszkált s <u>s</u> zarva <u>g</u> ombszemével	v - v - -- v - v - -
<u>n</u> agyon <u>s</u> oká <u>m</u> eredt <u>r</u> eám az éj;	v - v - v - v - v -
de <u>n</u> yála - <u>u</u> tca <u>l</u> ámpa <u>f</u> énye - <u>s</u> zárad,	v - v - v - v - v - -
<u>f</u> oltot se hagyva, <u>s</u> zónyegén <u>s</u> zobámnak.	-- v - v - v - v - <u>u</u>

Az ébresztő után „A takaró lidérce” riad fel egy ti-ti-ti-tá-val, amire a következő sor ti-ti-ti-tá-ja válaszol az „újra csigaház-fehér” szintagmában. Majd a negyedik sor elején öt spondeus lassítja le a riadt tempót, mintegy lezárva a rianást: „s nem moccan többé.” Sormetszet következik, amit megerősít a mondathatár. Majd lassú ocsúdás, eszmélkedés, aminek során visszatér a szabályos jambikus rend, innentől a jambusok mellett csak a helyettesítő sponde-

¹ Markáns sortagoló szerepe miatt a sormetszeteket mindenütt jelöltem, a többi ütemvonalat nem. A fő- és mellékhangsúlyt két, illetve egy vonalas aláhúzás jelöli.

usok jelennek meg időnként. A felriadó ébredés, majd az álomhatáron keletkező animáló észlelés a hangok összecsengése által is érzékelhető: a riasztó hatást az r-hangok ismétlődése jelzi, amit az n-m-hangok kombinációja lassít le, a maga lomha hatásával, ami a következő szakasz „murva-másodperceiben” már együtt hangzik: egyszerre lomha és riasztó. De maradunk még ebben a szakaszban, ahol az n-m kombináció mellé becsúsznak-másznak az sz-cs-hangok, majd az ny-hang nyálazó-fényező hatása fejezi be a hangfestést. És még a sorvégi rímekről nem beszéltünk. Pedig ott is van mire figyelni. Mert látszólag egyszerű a rímképlet (ha az első két sort rímelés szempontjából egy sornak tekintjük): x-a-x-a-x-a-b-b. De ha jobban megfigyeljük, a „[r]ó lidérce” és a „gombszemével” is összecseng, s „az álom”, „szobámnak” magánhangzói között is van egy helycserés játék, ami az egymásra felelésüket erősíti: a-á-o / o-á-a. A rímképlet ezek szerint így módosul: a-b-x(d’)-b-a-b-d-d.

Szinesztéziás érzékeléssel keletkezik tehát az összkép, hang-ritmus-képnyelv festi a képet belső falára a láthatót és a láthatón túlit, a csigaörszemmé változó éjszakát.

Éjszaka és hajnal határán ébredni ősi kép, az örök éberségére utal, Dávid bizalom-zsoltárában is ébresztőhangként hatnak e ritmikus sorok (Zsoltárok 57,8–9)²:

Kész a szívem, Istenem,
kész a szívem arra,
hogy énekeljek és zengedezzek!
Ébredj, lelkem,
ébredj, lant és hárfá,
hadd ébresszem a hajnalt!

Ám a bizalom mellett a zsoltárok őrképében megjelenik a várakozás nehézsége, s ott lebeg a hiábavalóság érzetének veszélye is (Zsoltárok 130,5–6):

Várom az Urat, várja a lelkem,
és bízom ígéretében.
Lelkem várja az Urat,
jobban, mint az örök a reggelt,
mint az örök a reggelt.

A várakozás próbája a zsoltárosban bizalmat ébreszt és erősít, az Úrnak való önátadás kiteljesedését. A *Farkasok órája* éj-istene „szarva gombszemével” néz farkasszemet a szubjektummal, az észlelővel. Megfordul az őrszerep. Nem a személy őrködik, hanem a személytelen éjszaka, amely a nyál-fény analóg megfeleltetésével telepszik rá a szobára-énre. Érdeemes utalni rá, hogy a „belső szoba”, mint a szubjektum képe szintén bibliai eredetű: Jézus az őszinte imádság releváns helyének a belső szobát tekinti (vö. Máté 6,6).

„Felébrednek.” – szólal meg az ébresztőhang újra. Az ismétlés az eszmélkedés következő fázisát jelzi, a magára eszmélés, helyzetére csodálkozás önreflexív gesztusával. Mintha megfellebbezne magáról, pontosabban arról, hogy az *én* alanyi pozícióját elrejtse, az ébredés meglepí a szubjektumot, arra sincs ideje, hogy a képeket, mint egy takarót magára rántsa. Az *én*

² A bibliai idézetek forrása a protestáns új fordítású, újonnan revideált Biblia. Magyar Bibliatanács, 2014.

viszont teljesen passzív, a cselekvés blokkolt, amit előbb a feltételes mód („kellene kimenem”), majd a cselekvésre csak utaló főnévi igenevek („vizelni, inni”) és az ige hiány („paplan alá!”) fejez ki. Aztán tagadó formában ki is mondja: „nem mozdulok... A vekkeróra jár,” nem én. Az *én* befogadó, kontempláló állapotba helyezkedik, észlelései által létezik, s cselekvéssé lesznek benne az észleletek: a vekker kattogása tehervonat kattogásává válik, s idővonatként „közeledik-távolodik”, mintegy „murva-másodperceket” hullatva „a töltésszélre”. A „murva-másodpercek” alliteráló összecsengése és a sor metrumrendje – tá-tá-ti-tá-tá-tá-tá-ti-tá –, majd egy éles enjambement utáni ti-tá-tá-tá-ti érzékelteti, hogy a jambusok a spondeusokkal milyen vissza-visszatérő ritmusjátékot űznek, mintha valóban a síneken elkattogó vonatot hallanánk. Szemléletes példája ez újra az érzékek összjátékának, amit nehéz lenne pusztán metaforának nevezni, hiszen filmszerűen történik velünk a vers, komplexebb egységbe fogva az észleleteket, mint a pusztá látvány. Szinte rezonál bennünk, megremeget minket is, ahogy elhúz az idővonat, de a „murva-másodpercek” maradnak velünk a „töltésszélén”, mintegy növényi létezéssel. Mennyivel organikusabb így a kép, mintha azt mondanók: „kavics-másodpercek” vagy „zúzalék-másodpercek”. Az észlelő *én*-határ mint töltésszél jelenik meg tehát néhány „murva-másodpercre”. Majd újra reflektál egy fél sor erejéig – „Ajtómat bezártam” –, de mintha csak a rím kedvéért tenné, hogy belekapva – „a fridsiderben ébred csak az áram” – új képet húzzon magára: „s vonít fel – tolvajt álmodó kutya”. A fridsiderhang felerősödik az éjszaka csendjében, s domesztikált eb képében tűnik fel, mintha csak Petőfi versét, *A kutyák dalát* élné tovább: „...mienk / A konyha szöglete. / Kegyelmes jó urunk / Helyheztetett ide.” A „tolvajt álmodó kutya” áramnyelvével végigizleli étel-tartalmait, mint a *Külvárosi éj* szél-kutyája a vizet, majd újra álomba/áramba merül, a fagy hideg rendjébe: „elméje fagyott / rekeszeiben a gondolatok / oly rendezettek, hogy szinte irigylem.” „...s a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák” – folytatódik a gondolat egy újabb József Attila-párhuzamban (*Téli éjszaka*). S idézhetnénk a teherkocsik fagyos tetejét, a villogó vágányokat, a peremvidéket is. Vagy a *Költőnk és kora* vonító kutyáit és szublimáló énjét, hogy a rátörő semmi-érzet, az űr közönyének nyomasztó terhét kibírja.³

Az észlelés kutyaként viselkedik abban is, hogy szagot fog, az éjszaka egyébként megszott és mindennapi hangjaiban jelet és jelentést talál, lényekbe, létezőkbe öltözik, „nyelvével végigizlel” mindent, amit csak talál. Így válik a versnyelv, mint világtéremtő, minden eszközében érzékletessé, s dúsitja fel az egyébként semmis élményt.

<u>Fel</u> ébredék.	v - v v	
<u>Most</u> kellene <u>kim</u> ennem	- - v v v - -	A
<u>viz</u> elni, <u>in</u> ni, s a <u>pap</u> lan alá!	v - v - v v - v v -	b
S <u>nem</u> mozdulok... A <u>vek</u> keróra jár.	- - v - v - v - v -	b
<u>kö</u> zeleg- <u>tá</u> volodik, mint a <u>sín</u> en	v v - - v v - - v - v	A
<u>el</u> kattogó, <u>vör</u> ös <u>te</u> hervonat -	- - v - v - v - v v	c
és <u>mur</u> va- <u>má</u> sod percek <u>hul</u> lanak	- - v - - - - - v v	c
a <u>tölt</u> ésszélre... <u>Ajt</u> ómat <u>be</u> zártam;	v - - - v - - - v - v	D

³ A vers egyik elemzője, Varsányi Anna állapítja meg a szakasz képei nyomán: „a költő szorongásának oka: a külvilágtól való félelem.” (V. A.: Farkasok órája. *Tiszatáj*, 1991/09, 80.) Pedig már itt jól érzékelhető, hogy a külvilág jelei csak felébresztik a belső nyugtalanságot, amit az álom-ébredés határán keletkező „határsáv” mint hermeneutikai rés felerősít a belső és külső egymásnak való megfeleltetésében. (Vö. Wolfgang Iser, *Az értelmezés világa*, Bp., Gondolat, 2004, 119–120.)

a fridzsiderben ébred csak az áram,	u u u - u - - u u - -	D
s vonít fel - tolvajt álmodó kutya -,	u - - - - - u - u u	x
de tejhez, sajtához, parizerhez ér	u - - - - u u - u -	x (b')
nyelvével, és ha mindent végigfzlel,	- - u - u - - - u - u	E
elalszik újra - elméje fagyott	u - u - u - - u u -	f
rekeszeiben a gondolatok	u u u u u u - u u u	f
oly rendezettek, hogy szinte irigylem.	- - u - - - - u u - u	E

A vers egészére jellemző az ötös és hatodfeles jambikus sorokból való építkezés, ami minden versszakban új variációkban jelentkezik. Itt, a második szakaszban megfigyelhető egy szimmetrikus rend, ahol a szimmetriatengely a két D-rímmel⁴ jelölt sor között van. E fölött és alatt is két-két ötös sor illeszkedik egy-egy hatodfeles sor közé, úgy, hogy az ötös sorok egymással alkotnak sorvégi páros rímet (egy kivételével), és a hatodfeles sorok is egymásra rímelnek, a szakasz két végén a közéjük eső páros rímű sorokkal ölelkező rímet alkotva. Hogy miért e két félre tagolódás, amit ráadásul a „bezártam” / „az áram” fricskázó kancsal rímpárja választ ketté? Az első rész hezitáló önreflexióból az idővonat képébe futó szemlélődése a második részben teljesen új képet nyit a fridzsider-kutya képével. S itt már nem is képről, inkább egy lényről van szó, amely szinte megelevenedik az olvasó előtt. A rímek fricskázó, ironikus vonulatához tartozik az a látszólag rímtelen sor is, amelynek vége „parizerhez ér”. Ám ha összevetjük a hasonló sorhelyzetben lévő sorral (a szakaszfél 3. sora, amennyiben az első két csonka sort ritmikailag egynek számítjuk), a következő egymásra felelést találjuk: „vekkeróra jár” / „parizerhez ér”. Itt az r-hangok ismétlődése, valamint a mély és magas hangrendű magánhangzók ellentétesre váltása (e-e-ó-a-á / a-i-e-e-é) eredményez játékos, fricskázó összecsengést.

Hasonló játékos nyelvi megoldások szinte minden sorban előfordulnak, és nem csak a rímek szintjén. A jambikus verselés minimumát – hogy a sor végi utolsó teljes versláb jambus legyen – betartja a költő, de a sorokon belül lépten-nyomon ritmust vált, hol spondeusokkal lassít, hol pirrichiusokkal gyorsít, hol trocheusokkal sasszézlik, aminek legtöbbször hangulatfestő értéke van, és a versbeszédet az élőbeszéd felé mozdítja el. A legfeltűnőbb ellentétet a lassú „és murva-másodpercek hullanak”, valamint a gyors „rekeszeiben a gondolatok” sor mutatja (szintén a két szakaszfél azonos sorhelyzetében, utolsó előtti sorként). Mindkettő az idő – egészen másféle – tagolódására utal: a murva-másodpercek lomha monotoniját a rekeszelt gondolatok atomizált idegensége váltja fel. Feltűnő az enjambement-ok gyakorisága is. Az egész vershez képest ebben a szakaszban találkozunk a legtöbbel, szám szerint hattal. A szakasz záró részében ez is hozzájárul – a ritmusváltások mellett –, hogy szinte élőbeszéd-szerűen hat, akár prózaként is olvasható: „elméje fagyott rekeszeiben a gondolatok oly rendezettek, hogy szinte irigylem”. Ám hogy mégse prózai legyen a végkicsengés, arról nemcsak a „fagyott” / „gondolatok” rímpár gondoskodik, hanem a csattanóként ható „hogy szinte irigylem” tagmondat is. Jelentésében is ironizáló reflexióról van szó, ami hangzásával az első szakaszfél végére felel – „Ajtomat bezártam” / „hogy szinte irigylem” – a mély-magas magánhangzók váltása mellett a hasonló szerkezetű zárószóval.

⁴ Ettől a szakasztól kezdve, hogy a sorok egymásnak feleltetése jobban kitűnjön, megkülönböztetem az ötös és hatodfeles sorok ún. hím- és nőrímeit: előbbit kicsi, utóbbit nagy betűvel jelölve. A rím-képlet jobb szélén olvasható.

„Felébredek.” – ébreszt, most már a tűnődő önreflexióból az ébresztőhang. Élesebb eszmélkedés következik. „Az éj végére jár”. „Farkasok órája ez.” „Az ablakon csontujjal ág neszez”. „De senki más!” „Nem gyilkosok loholnak”. A sormetszetek, sorvégek tagolják ilyen nyers tömondatokra a szöveget, ha nincs is a mondathatár mindig jelölve. Átalakul a sor- és rímszerkezet, a ritmusváltások is másfajta elrendeződést mutatnak: a metrikus szerkezetben szemmel láthatóan kirajzolódik egy középsáv, ahol legtöbbször három-öt hosszú szótag kerül egymás mellé, a verslábak közel egyharmada spondeus. Jambusok legtöbbször az ötödik verslábba, valamint az első és második verslábba kerülnek, ritkábban a negyedik, legritkábban a harmadik verslábba. A középtér egy spirális vonalvezetéssel kirajzolódó árnyéksáv, hiszen ilyen kifejezésekben nyúlnak meg – tényleg árnyékként – a szótagok: „éj végére”, „farkasok órája”, „csontujjal”, „nem gyilkosok”, „pisztolyt, kést”, „nem felkoncolja”, „oly jó lenne”, „Hogy meddig tart”, „mért nem”, „farkasok óráján”.

<u>Fel</u> ébredek.	v - v u	
Az <u>éj</u> <u>v</u> égére jár;	v - - - v -	a
<u>t</u> udom, a <u>f</u> arkasok <u>ó</u> rája ez.	v - v - v u - - v u	b
Az <u>a</u> blakon <u>c</u> sontujjal <u>á</u> g neszez,	v - v - - - v - v -	b
de <u>s</u> enki más! <u>N</u> em <u>g</u> yilkosok loholnak,	v - v - - - v - v - -	C
<u>m</u> arkolva <u>p</u> isztolyt, <u>k</u> ést - a <u>m</u> át a <u>h</u> olnap	- - v - - - v - v - -	C
<u>f</u> elváltja csak, <u>n</u> em <u>f</u> elkoncolja, <u>b</u> ár	- - v - - - - - v -	a
<u>k</u> i tudja? <u>M</u> égis, <u>o</u> ly <u>j</u> ó lenne <u>t</u> udni -	v - v - v - - - v - v	D
<u>m</u> it is? Hogy <u>m</u> eddig tart e <u>r</u> ettenet,	v - - - - - v - v -	b
s <u>m</u> ért félek <u>ú</u> gy, <u>m</u> ért nem tudok <u>a</u> ludni,	- - v - - - v u v - v	D
ha <u>f</u> arkasok óráján <u>é</u> bredek?	v - v u - - - - v u	b

„Az éj végére jár; / tudom, a farkasok órája ez. / Az ablakon csontujjal ág neszez” – Petőfihez jut megint az eszmélkedő, és József Attilához: „Itt kívül a hideg, / Az éhség ott belül” (*A farkasok dala*). „A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog” (*Reménytelenül*). „A fagyra tört emel az ág” (*Téli éjszaka*). „Nem gyilkosok loholnak”, szavak ejtenek tört, gondolatok, melyek sorokba törnek, a sorok új sorokba hajlanak, mint ez a „gyilkos” kétélű enjambement: „a mát a holnap / felváltja csak, nem felkoncolja, bár / ki tudja?” Az idő határvidékén járunk, azt a határsávot jelenti a farkas-óra, amikor a mából holnap lesz, vagyis újra ma, a holnap ragadozó farkasa „felkoncolja” a mát, és tegnapként hagyja maga után, míg ő a ma szerepébe helyezkedik, oly kegyetlen törvényszerűséggel, ahogy a szabályos sorok végén áthajlik/török a szöveg. Az enjambement ebben a vershelyzetben létanalógiát jelent tehát – ahogy az egész versben –, az idő könyörtelen jelenlétét a maga kitüntetett határaival, mint itt a hajnalt megelőző árnyéksáv, a farkasok órája, a mát tegnappá koncoló, a holnapot mává ragadó ragadozó.

Az idő bekebelező kegyetlenségéről a régi görögök időura, Kronosz is tudna mesélni, farkasok óráján az ő árnyékvilága elevenedik meg az eszmélkedő előtt. Akinek új sorba hajló megállapítása – „felváltja csak” –, majd ezt követően rendre új sorba hajló kérdései – „ki tudja?” „mit is?” – ebbe az önmarcangoló kérdéskomplexumba torkollanak: „Hogy meddig tart e rettenet, / s mért félek úgy, mért nem tudok aludni, / ha farkasok óráján ébredek?” Maga a gondolatrítmus is azt a fokozó szerepet tölti be, amely a kérdések ismétlésével a rettenet, a farkasok órája újra kimondásához vezet. A gondolatrítmus mellett a hangfestés, az r-

hangok „rettető” dinamikája válik feltűnővé ebben a versszakzárlatban, s az, hogy a korábbi két páros rímet ölelő rímalakzat (a-b-b-C-C-a) helyére a keresztírim lép (D-b-D-b). Érdemes külön figyelmet szentelni a záró sorra, ahol a szavakon belüli r-ek a belső mardosást is kifejezik. Megint egy József Attila-párhuzam kívánczik ide: „Famardosó farkasok / űznek vala szivemben.” (*Bánat*) A mardosó farkasok márpedig itt vannak, farkasok óráján szívteggisztenciát tépő jelenlétükkel keltenek rettenetet⁵, pedig csak éhesek és enni kérnek, időfa-latokat.

„Felébredek.” – az éberség, a rettenet tetőfokán szólal meg újra a jelzőhang, most már monomániásan, mintegy a szavak visszatérő rendjében találva kapaszkodót. A jel az örnek szól, az éber tudatnak, amely blokkolja az álmotvevényeséget, a mélytudat mozgásait, holott az a maga robbanóanyag-készletével detonációra készül. Ám addig is, míg ez bekövetkezik, „minden idegszálon” a félelem impulzusaival látja el az eszmélet őrszemét. A veszélyzónában való őrködés fokozza a feszültséget, a félelem a menekülés reflexeit hívja elő, szaporábban ver a szív, a pulzusszám növekszik, s a „minden idegszálon” szintagmától kezdve a rövid szótagok száma megnő, megjelennek a szapora pirrichiusok, egyes jambusok hátat fordítva trocheus-ként feszülnek más jambusoknak, szintén szapora tá-ti-ti-tá ritmusegységet (choriambust) alkotva.⁶ Két olyan verssor is keletkezik így, amelyben két-két choriambus kerül egymás mellé, olyan hatást keltve, amely a kapkodó menekülést érzékelteti: „hová is menekítsem, hova fussak?”, „lelkem iramló egerét bekapja”.

<u>Felébredek.</u>	v - u u	
S <u>úgy</u> kerülget az <u>álm</u> o,	- v - v v - -	A
mint <u>robbanóanyag</u> -raktárt az <u>ór</u> ;	-- v - v - -- v -	b
<u>gyújtó</u> zsinóron - <u>minden</u> idegszálon -	-- v - -- u u -- u	A
a <u>félelem</u> <u>lidérc</u> lángjai <u>kúsz</u> nak -	v - v - v - - v v - -	C
<u>magam</u> a <u>de</u> tonáció elől	u u u u v - v - v -	b
<u>hová</u> is <u>menekít</u> sem, <u>hov</u> a <u>fuss</u> ak?	v - - v v - - v v - -	C
Egy <u>kes</u> keny, <u>úr</u> i része e <u>világ</u> ból	-- v - v - u u v - -	A
<u>kisurr</u> annék - de <u>Pallasz</u> szürke <u>bag</u> lya	v - -- v - -- v - v	D
lelkem iramló egerét <u>be</u> kapja,	- v v - - v v - v - v	D
s <u>még</u> <u>mielőtt</u> az <u>ég</u> be <u>vissza</u> hussan,	- v v - v - v - v - -	C
mint <u>szórc</u> somót, <u>kiökl</u> endi <u>mag</u> ából.	-- v - v - - v v - -	A

A rímek is furcsa játékba kezdenek, hol keresztteződve, hol ölelkezve, de vissza-vissza-térve jelennek meg a rímelő sorvégek, s mintha menekülési útvonalat keresne az A és C rím-

⁵ „A mért félek úgy nem egyszerűen az álmatlan éjszaka, hanem az emberi egzisztencia alapkérdése. A sarokba szorított farkas nemcsak képzelt vagy valóságos üldözőire, hanem magára is vic sorog” – állapítja meg a vers alaphelyzetéről Lator László (L. L.: Első személyben. *Mozgó Világ*, 1995/5, 107.).

⁶ A metrikus szerkezet jelei között világosszürke kiemeléssel vannak jelölve a pirrichiusok (4), középszürkével a choriambusként is értelmezhető trocheus-jambus párok (8). Ez ebben a szakaszban 20 verslábba foglal le az 55 teljes verslábból, a spondeusok csekélyebb számával (9) szemben. Feltűnő, hogy a spondeusok közül az egyik az ötödik verslábban jelenik meg, ahol eddig még nem találkoztunk vele. Ez, az úgynevezett „sánta jambus” (vö. Szepes-Szerdahelyi: *Verstan*. 239.), épp ott töri meg, bicegőre fogva a szabályos jambusrendet, ahol a félelem megjelenik, a „minden idegszálon” szintagma végén.

végződés, végül átugorva a „baglya” / „bekapja” alliterációval is megerősített páros rímakadályt. Az „álmom” / „idegszálon” bravúros szójátéka után kicsit erőltetettnek tűnik a „világból” / „magából” ragrímpárját is azonos hangzásúnak venni, pedig a magánhangzók és metrumok megerősítik az összecsengést, különösen az első és utolsó sor végén: e-a-á-o / i-a-á-ó (ti-ti-tá-tá). Külön érdemes megfigyelni a „kúsznak” / „hova fussak” / „visszahussan” rím��avak hangzását. Szójátéknak is beillő asszonáncok feleltetik meg egymásnak a hangokat, s a fussak/hussan esetében jól érzékelhető a kemény, kapkodó és a sejtelmes, megfoghatatlan diszszonáns ellentéte.⁷ Ki lehet emelni a hangfestés további jelenségeit is, mint a már tárgyalt r-hang: „mint robbanóanyag-raktárt az ór; / gyújtózsínóron”, vagy a még nem említett l-hang alliterációval megerősített összecsengéseit: „félelem lidérclángjai”, „Jelkem iramló”. De mielőtt belevesznénk a hangokba, térjünk vissza a menekülés alakkép(let)éhez.

Az idegszálaival robbanóanyag-raktárához kötött ór számára nincs menekülési útvonal a világ dimenziói közül, hacsak „egy keskeny, úri rés” nem nyílik, hacsak a transzcendencia nem kínál kaput. Ám az időkapu mítoszi órállója, Kronosz unokája, a bagolyszemű Pallasz Athéné egyértelművé teszi, hogy ez az út járhatatlan, sőt veszélyes a menekülő számára. Mint ahogy Kronosz lenyelte gyermekeit, majd Zeusz lenyelte Pallasz Athénéval várandós feleségét⁸, úgy nyeli le a bölcsesség és alkotás istennője az alkotó szubjektum „iramló egerét” éjjeli ragadozó, a bagoly képében, s lesz a transzcendencia vágyó költői énből földi „szórcsomó”, bagolyköpet. Szemléletesebb képét nem is lehetne adni a félelem/szorongás tárgyának, mint amikor az utolsó egerút is elvész, amit a menekülő önerőből/énerőből megtehet. Ezt a hiábavaló erőlködést fricskázza az önironikus „[]get-az-álmom” / „idegszálon” / „e-világból” / „[]di-magából” A-rímalakzat, ami mivel is fejezhetné ki jobban száználmas kivetettséget, mint a le-sajnálta ragrímmelel (ez az egyetlen, amit Baka a *Farkasok órájában* megenged magának).

„Felébredek.” – konstatálja az én. Ennél tömörebben aligha tudná megfogalmazni helyzetét. „Ma is, mint minden éjjel” – folytatja a sort. – „Tudom, a farkasok órája ez” – ismétli tovább. Miért ez a szándékolt ismétlődés? Ami végigvonul az egész versszakon, mind a tizennégy során, semmi újat nem mondvá az előzőekhez képest, mégis releváns újként sorolva újra mindent. „Mert nincs semmi új a nap alatt” – állítja a Prédikátorral. – „Nemzedékek jönnek, nemzedékek mennek, de a föld örökké ugyanaz marad. Fölkel a nap, és lemegy a nap, siet vissza arra a helyre, ahol majd újból fölkel.” (Prédikátor könyve 1,4–5.9) A ciklikus ismétlődés teremti meg a *Farkasok órája* – e kozmikus óra – lét-és vershelyzetét, amelyet a szubjektum

⁷ Lator László hasonló megállapításokra jutott a versszak rímelését elemezve (L. L.: Első személyben. *Mozgó Világ*, 1995/5, 107.)

⁸ Kronosz Uranosz és Gaia gyermeke, a titánok legfiatalabbja a görög mitológiában. Uranosz után Kronosz uralkodott, de azt a jóslatot kapta, hogy saját gyermeke fogja megfosztani az uralomtól. Ezért sorban születő gyermekeit lenyelte, s a legkisebbet, Zeuszt csellelel kellett elrejtteni előle, hogy életben maradjon. Később beteljesedett a jóslat, Zeusz legyőzte atyját, aki sorra kihányta lenyelt gyermekeit. Ez a mítosz jelenik meg Baka *Szturnusz gyermekei* című versében (Szturnusz Kronosz megfelelője a római mitológiában).

Zeusz lánya volt Pallasz Athéné, aki szintén lenyelésből született. Zeusz első felesége Métisz volt, a bölcsesség istennője. Egy jóslat hírére adta, hogy gyermekük hatalmasabb és okosabb lesz Zeusznál is, aki ezért lenyelte feleségét. Az istennő nem halt meg, hanem sisakot, mellvértet készített urában a gyermekének. Így született Pallasz Athéné Zeusz fejéből teljes fegyverzetben, s lett a bölcsesség, igazságosság és művészetek istennője.

De milyen arcról van szó? Kinek az arca merevedik jégbálvánnyá? A költői én látszólag a vallomás pozíciójából szólal meg, önreflexív módon, időnként önmegszólító jelleggel. A semmis élményt kozmikus távlatú időélménnyé felfokozó tudat szorongás és irónia határán egyensúlyozva észleli nemcsak az időkaput, amin az éjszaka épp áthalad, hanem önmaga helyzetét, pozícióját is. A „vallomás”, az őrálló észlelése tehát erről szól: az *én* helyzetéről a világ-egészben. Helyzetazonosítás inkább, mint önazonosság. Utóbbiról alig derül ki valami azon kívül, hogy kóros álmatlanságban szenved, előbbiről az egész verskomplexum beszél. De ha már idáig jutott, valamit mégis csak mondani kell az *én*-ről. Hát, nem egy szívderítő látvány: „s Pallasz baglyának hányadéka, én / görgök, rút szörgolyó, a föld színén”, mint a szél hajtotta ördögszekér. Egy évtizeddel korábban még biztatóbb volt az *én* rímhelyzete. *Isten fűszála* című, József Attila emlékének ajánlott versét így fejezi be Baka:

Nem tudtam én, hogy nyáluszályaként
leng a Tejút... De most mindent megértek.
Sötét van, és Isten fűszála, én,
ringok puha alsóajkán az éjnek.

Kozmikus távlat nyílik mindkét versben az *én* számára, de míg Isten fűszálaként az éj alsóajkán ringani talán nem is olyan rossz helyzet, legfeljebb szédüléssel jár, kiköpve lenni a földre már elvetettséget és szorongást jelent. Pallasz, mint a bölcsesség, tudás istennője reprezentálja itt az egyetemes emberi tudatot, tehát a TUDAT „hányadéka”, kiöklendett, emésztetetlen maradványa az „én”, amely oly büszke magára, identifikusnak vélt önarcképére. Baka nem kegyelmez az illúzióknak. Igyekszik magáról levetni, lehámozni, amennyire csak tudja. De azt is tudja, hogy nem tudja. Valami „törött ezüstmaszk” mindig vetül rá, akkor is, ha csak utcalámpa fénytükröző játékaról van szó, amiben meglátta magát egy pillanatra. A pillanat azonban ilyen sorokat teremt, melyekben sokan megpillanthatják arcukat, mint egy fémtükörben: „s törött ezüstmaszk: utcalámpa-rom / csillámlík jéggé dermedt arcomon”. „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre...” – tűnik át a maszkon a bibliai olvasat.¹¹

„Felébredek.” – szólal meg újra haiku-tömörséggel a mondatszó (ezért is fontos a pont a végén). Címszerűen is olvasható, mintha egy zsoltárfeliratban állna: a „*Felébredek*” kezdetű ének dallamára. Zsoltár-haiku két sorban, majd négy sorba törve. Felnégyelve. Kilóg „az éj” lába a takaró alól, és nem húzza vissza. Nem is ironizál. Csak tördel. Három erős metszettel nem is négybe, hanem ötbe töri a két sort, amit azért a sorvégi páros rím, az r-hangfestés és a ritmika összetart. Még akkor is, ha az első sorközépen egy choriambus gyorsítja, a második sorközépen két spondeus lassítja a verset. Az aszimmetrikus ritmus is része a feszültségteremtésnek.

Éj-mélyből fölzengő
– csing-ling-ling – száncsengő.
Száncsengő – csing-ling-ling -
tél csendjén halkan ring.

¹¹ „...most töredékes az ismeretem, akkor pedig úgy fogok ismerni, ahogyan engem is megismert Isten” – folytatja Pál apostol (1Korinthus 13,12).

<u>F</u> elébredék.	v - v v	
<u>M</u> ár <u>h</u> amujába roskad	- v v - v - v	A
az <u>é</u> j.	v -	
<u>U</u> ram, <u>i</u> rgalmazz <u>f</u> arkasodnak!	v v - - - - v - v	A

A versformáról a Celan-i költészet minimalizmusa juthat eszünkbe. És Pilinszky szálkaversei. A hamu szimbolikája mindkettejükénél hangsúlyos szerepet kap¹². A „hamuglória” vagy a „hamuszín egek” hajnalképe ugyanarra az ellentétes hatásra épít, mint Baka hajnalképe. A hamu egyfelől a pusztulás, a dehumanizáló (névtől és éntől megfosztó) pusztítás képe (s itt nemcsak a holokausztra, hanem többek között Ende szürke uraira is gondolhatunk a *Momóból*), másfelől a hajnal a megújulás, újjászületés ősi (keresztényi, egyben kereszténység előtti) képe. A két jelentéskör kontrasztja, mint „belső ellentét szinte szétfeszíti a verssort”¹³. Az új sorba tört „Már hamujába roskad” egy újabb sortöréssel hasad hajnallá: „az éj” hamuja lesz a hajnal, a „holnap” által tegnappá hamvaszott „ma”, mint időhamu.

A hamuba roskadás egyben a töredelem útja is. A Bibliából tudjuk, hogy a gyász és bűnbánat általános formája volt keleten a ruha megszaggatása mellett a hamuba ülés is. Így tett Jób, miután Isten megverte őt szerettei halálával és betegséggel, így tettek a ninivebeliek Jónás prédikálására. Így tesz az éj sötétje is: hamujába roskad, vagyis megszürkül, elveszti *ma*-voltát. De mit tesz az *én*? Követi a töredelem útját: újabb sortöréssel szólal meg: „Uram, irgalmazz farkasodnak!” A zsolnárn nyelv aposztrophéjával szólítja meg Istent¹⁴, akiről eddig nem beszélt, akinek szeme előtt történt mégis az ébredés rítusa. Merthogy rítusról van szó, azt már az előző szakasz napi ismétlődésre utaló megjegyzése is sugallta: „Ma is, mint minden éjjel.” Archaikus népi imádság őrzi azt az ősi képzetet, hogy az éjjelre ágyba fekvő mintha koporsóba feküdne, s számot vetve életével – „színed előtt minden nap elesek” – szól a fohásza Isten felé.¹⁵ Színed előtt minden nap *farkasod vagyok*, mondja Baka is, „*farkas leszek*” helyett (József Attila: *Bánat*). Teremtett lényed, aki a szabad létformát kapta átok és kegyelem

¹² *Hamuglória meg-rázott-összökötözött kezéd mögött a hármasútnál.*
(P. C.: *Hamuglória* – részlet, ford.: Kántás Balázs)

*És fölúgnak a hamuszín egek,
hajnalfele a ravensbrücki fák.*
(P. J.: *Harmadnapon*)

*Megérkezik és megmered,
kiül a hamunéma falra:
egyetlen óriás ütés
a hold. Halálos csönd a magja.*
(P. J.: *Félmúlt*)

*s a csöndességben valaki
a hamunémát nagyon lassan
fölmutatja. Igenis, fölmutatja.*
(P. J.: *Hommage à Paul Verlaine*)

¹³ Varsányi Anna: *Farkasok órája*. Tiszatáj, 1991/09. 81.

¹⁴ Jonathan Culler, Aposztrophé, ford. Széles Csongor, *Helikon*, 2000/3, 370–389.

¹⁵ Vö.: *A fényes nap immár elnyugodott*. Csángó esti ima:
<http://www.szepi.hu/nota/nepdal/szoveg/patria3.html>

gyanánt, s nem tud mást tenni, mint teremtőjéhez fordul kiszolgáltatottságában. Ez az ima alaphelyzete, ide vezet az időkapu, a farkasok órája. S hogy mindez valóság vagy csak képzet, nyelvi formula, amit majd így fogalmaz meg öt év múlva végső számvetésében: „Kutattalak s nem leltem rád Uram / Most megpróbálom mégis kitalálni / Valaki vagy Te vagy csupán akármilyen / Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan” (*Én itt vagyok*) – ki tudja? A töredelem, a leroskadás iránya¹⁶ most letenni az ént, és Istentől várni a választ. Akkor is, ha nem érkezik, ha csak „várva várva vár”¹⁷ a farkasőr. Mert időközben ennyi, az én áthelyezése megtörtént: farkasalakot öltött a prosopopeia misztériumában¹⁸, s irgalmat kér, kegyelemre vár. Az isteni idő kairoszára, a kíméletlen kronosz helyett. Ám a nyelvi szerkezet elárulja, hogy az azonosulás nem teljes, és soha nem is lesz teljesen identifikus. Személyes névmásokkal kiegészítve így szól a szakasz: *Felébredtek (én). / Már hamujába roskad / az éj* (az – a kozmikus, személytelen). / *Uram (te), irgalmazz (a te) farkasodnak (neki – őneki)!* Noha az értelmező könnyen természetesen veszti az azonosulást¹⁹, a nyelvi szerkezet a személyestől eltávolító gesztusról árulkodik. Nem azt mondja, hogy irgalmazz nekem, farkasodnak, hanem neki, a mindenkori farkasnak irgalmazz, aki én is vagyok, és más is lehet.

„Farkasodnak.” – fejeződik be a „Felébredtek.” hatszoros invokációjával szerkesztett *Farkasok órája*. S innentől akár elkezdhetjük visszafelé is olvasni a verset. Új értelmet nyer minden, ha az időkapu az én átalakulásának kapuja egyben. Hiszen akkor a rítus a beavatások²⁰ rítusával is analóg lesz. De mibe is avattatik be itt a szubjektum – s ez alatt nemcsak a költői énre, hanem az olvasói énre is gondolhatunk, a mindenkori énre, aki farkasok óráján ébred. Az értelmezéshez szintén párhuzamok, az intertextualitás újabb esetei (vagy inkább alapesetei) merülnek fel. Mindenekelőtt Kosztolányi *Ha negyvenéves...* című versének indító sorai:

Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel,
egyszer fölébredsz és aztán sokáig
nem bírsz aludni. Nézed a szobádat
ott a sötétben. Lassan eltűnődöl
ezen-azon. Fekszel, nyitott szemekkel,
mint majd a sírban. Ez a forduló az,
mikor az életed új útra tér.

¹⁶ Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, Debrecen, 111.

¹⁷ Baka *Én itt vagyok* című verse így végződik:

*Megszabadultam tőled mégis árvád
Vagyok Uram ki várva várva vár rád.*

¹⁸ A prosopopeia arcot és hangot kölcsönző retorikai alakzata hozza létre a versbeszéd szubjektumát. A farkas létformája ennek adekvát képeként jelenik meg, s válik belső én-alakzattá. Vö. Bettine Menke, *Ki beszél?: A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin = *Figurák*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat-Pompeji (Retorikai füzetek 1.), Budapest–Szeged, 2004, 87–118.

¹⁹ „Ez a farkas: maga a költő” – állapítja meg Varsányi Anna. (V. A.: *Farkasok órája. Tiszatáj*, 1991/09. 81.)

²⁰ *Beavatások* a címe Baka 1991-ben megjelent versekkel kísért prózakötetének, melyben hangsúlyos szerepet kap a riadt ébredés motívuma *Átutazóként* című versében, majd a *Margit* című novella elején.

Mindez érvényes Baka Istvánra is, aki 41 éves, mikor a *Farkasok óráját* írja (1989). Arról az életfordulóról van szó, ami Dante *Isteni színjátéka* elején így szólal meg (Babits Mihály fordításában):

Az emberélet útjának felén
 egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
 mivel az igaz utat nem lelém.
 Ó, szörnyű elbeszélni mi van ottan,
 s milyen e sűrű, kúsza, vad vadon:
 már rágondolva reszketek legottan.

Az életközépi krízisnek (midlife crisis) nevezett jelenség nem csak mint pszichológiai idő, új identifikációs szakasz jelentkezik, ami elindít az élet ereszkedő oldalán, a halál felé. Egzisztenciális krízisről is szó van, arról a semmi-tapasztalatról, amit József Attila összegző módon fogalmazott meg *Költőnk és kora* című versében:

Ime, itt a költeményem.
 Ez a második sora.
 K betűkkel szól keményen
 címe: „Költőnk és Kora”.
 Ugy szállong a semmi benne,
 mintha valaminek lenne
 a pora...

Ugy szállong a semmi benne,
 mint valami: a világ
 a táguló űrben lengve
 jövőjének nekivág;
 ahogy zúg a lomb, a tenger,
 ahogy vonítanak éjjel
 a kutyák...

Ahogy felvonít a fridsider, fűzi tovább Baka az apokaliptikus képet. S a személyest hasonlóan kozmikus távlatba, galaktikus rendbe illeszti, ha lehetséges az illesztés egyáltalán. Keserű szájjal zárja József Attila a versét, végső számadásra készülve: „Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyúl.” Keserű szájjal konstatálja Baka is: „Már hamujába roskad / az éj.” Virrad.

„A farkasok órája az a pillanat, amikor az éjszaka átadja a helyet a hajnalnak. Ebben az órában hal meg a legtöbb ember. Ebben az órában legmélyebb az álom. Ebben az órában legvalószerűbbek a rémálmok. Ebben az órában gyötri a leghevesebb szorongás azt, aki nem alszik. Ebben az órában leghatalmasabbak a fantomok és démonok. És ez az az óra is, amelyben a legtöbb gyermek születik” – szól a művészlét állandó határhelyzetéről Ingmar Bergman a *Farkasok órája* (1966) című filmjében.²¹ Baka hétköznapi közelségbe hozza, az emberi egzisztencia alaphelyzetévé, általános tapasztalatává írja ezt az élményt. A cím átvételével –

²¹ Idézi Árpás Károly: *Fekete bársonypárnán – Baka István: Farkasok órája, Forrás 1992/10*

mint jelöletlen idézettel, intertextussal – fejezi ki, hogy a tapasztalat mindenkié, nem csak az extremitásával elkülönülő művészlét sajátja, nem csak az elité. Az olvasóé is, aki bármikor beléphet a farkasok órája időkapuján. S minthogy általánosabb az időkapu szimbolikája, Baka kötetcímmé (és benne cikluscímmé) is emeli: 1992-ben jelent meg ötödik verskötete *Farkasok órája* címmel.

Farkasok órája – mint időtapasztalat. Ha az idő felől közelítjük a verset, óhatatlanul ritmizálva, az alapritmusra és ritmusváltásokra, diszsonanciákra hangolódva fogjuk azt olvasni. A metaforák, a látvány, a költői kép komplexitása mellett a vers hangzásvilága ugyanolyan hangsúlyos, a téridő komplexumában az idő egyenrangú tényező. A ritmus alapelemei, az elemi ismétlődések és ezek változásai éppoly fontos összetevői a versnyelv organizmusának, mint az élő szervezetnek a szívritmus vagy a légzés ritmusa. Főleg, ha ritmuszavar keletkezik. Nem mellékes tehát, hogy a jambus a Baka-i költészet alapritmusa, ami lehet, hogy monotonnak tűnik²², de csak annyira az, mint bármilyen pulzáló ritmus, amely az élet alapfeltétele. Így az időkapuhoz annak legkisebb egysége, lüktető pulzusa is hozzátartozik. A vers „számomra létezik! Legalább annyira létező dolog, mint amit naponta átélek”²³ – mondja egyik beszélgetésében Baka. S hozzáteszi: ezért nem szeretek verset elemezni. Legjobb, ha újraolvassuk inkább a verset.

²² Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, Debrecen, 230–231.

²³ Nyelv által a világ, Balog József beszélgetése Baka Istvánnal = *Baka István művei, Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2006, 288.

BORSODI L. LÁSZLÓ

Sztyepan Pehotnij identitásai és utóéletei

1. Alteregó: a költő- és a műfordítószerp teremtése¹ és felcserélhetősége

Az alteregó a szerepteremtő irodalom sajátos eredménye: nem a tapasztalati énként meghatározható szerző változata, hanem az alkotó én nyelvi formátuma, az alkotónak mint nyelvi képződménynek a konstrukciója, amely az identitás nyelv általi létezését gondolatja végig. Poétikai alakzatként önmagával való azonosságában és önmagától való elkülönöződésében ragadható meg, ugyanis létesülése akadályozza a lírai én azonosíthatóságát, ezért szerep és költészet egymásra utaltsága folytán nehezen stabilizálható összefüggésre mutat rá mint a lírai kód alapfeltétele.² Értelmezése a másság és azonosság közötti elmozdulás játékának nyomon követésében lehetséges, önmegértési kísérletei, (világ)teremtő gesztusai pedig a nyelv performativitásaként interpretálhatók. A hangsúly tehát a mű létmódján van.³

A Papp Ágnes Klára fogalomhasználatában⁴ saját költött alteregónak nevezett Sztyepan Pehotnij egyedül változat a magyar és világirodalmi hasonmás-költészetben. Ahmatova, Anyyenzskij, Blok, Brodskij, Bunyin, Cvetajeva, Hodaszevics, Mandelstam, Puskin, Tarkovszkij és más orosz költők verseit fordítva született meg Baka hasonmása, a fiktív pétervári *gyalogos baka*, Sztyepan Pehotnij költő, a magyarra átültetett orosz alkotók és a magyar költő *kortársa*,⁵ akinek megteremtésében a költői tudatosság érhető tetten, hiszen azokhoz az értékekhez fordult, „amelyek az orosz szellemiségben, kultúrában és mentalitásban leginkább megfeleltek az ő egyéni, érzelmi-szellemi beállítottságának és világlátásának.”⁶ Pehotnij költészetében megszólal az együttlérés azokkal az orosz művészekkel, akiknek a belső szám-

¹ A szókapcsolat többértelműsége azt a bonyolult viszonyt hivatott kifejezni, hogy a kétféle szerep egymást teremti, világokat teremtenek, és maguk is megalkotottak.

² Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, in: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 80–143., itt: 89.

³ Vö. FENYŐ D. György: „a század sötétlő sírja”. Egy vers Baka István Sztyepan Pehotnij-ciklusából: Társbérleti éj, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”. Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 159–175., itt: 159.

⁴ Vö. PAPP Ágnes Klára: Szépség és harmónia hermeneutikája. Baka István Tájkép fohással című kötetéről, *Nappali Ház*, 1996/4., 75–79., itt: 78.

⁵ Sztyepan Pehotnij születéséről l. BAKA István: Maskarás meztelenség, Beszélgetőtárs: Kőnczöl Csaba, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 298–300.

⁶ GUSZEV, Jurij: Baka István: Sztyepan Pehotnij testamentuma, *Tiszatáj*, 1996/9., 115–119., itt: 115., ford. Szőke Katalin. Sztyepan Pehotnij megteremtéséről, megszólaltatásáról és a mögötte rejlő költői tudatosságról l. még: OSZTOVITS Ágnes: Tiszatáj, *Magyar Nemzet*, LIX. évfolyam 228. szám, 1996. szeptember 30., 11.

űzetés mellett mostoha sors is jutott,⁷ poétikája tiltakozás a létefejtés, az értékrelativizmus és -elsekélyesedés ellen, az identitásválság és a töredékesség ellenében hit a teljességben, az egészszé alkotható kultúrában.⁸ Szytepan Pehotnij kultúráról való beszéde tehát nem választható el attól, hogy szoros kapcsolat van a költő és a műfordító Baka István között,⁹ hogy verseinek nemcsak magyar, hanem orosz kulturális kódja is van, amely a különböző orosz költészetek fordítása nyomán jött létre.¹⁰ Baka István lefordítja a saját nevét: a *Szytepan az István* név orosz megfelelője, a *Pehotnij bakát, gyalogos katonát* jelent. A névadásban érvényesülő szándékolt félrefordítás (*pehotnyinyec* helyett *pehotnij*) azt mutatja, hogy „Baka számára a névadásnál az volt a fontos, hogy az *idegen név* egyben a sajátja is legyen, tehát legyen orosz, de hangozzék kissé idegenül, vagyis egy olyan oroszul tudó külföldi szájából, akinek megbocsátható az orosz névadás szabályai elleni vétség. Ily módon a hibás, hevenyészett fordítás is része a ciklus egészét szervező idegen-saját antinómiájának.”¹¹ Baka szerepteremtési eljárása előzmény nélküli nemcsak saját költészetében, hanem más, a magyar vagy a világirodalomból ismert szerepjátékos költészetekkel való összehasonlításban is, ugyanis Pehotnij a „soha nem létezett, fiktív alak, akit nem »más aspektusból« vagy soha le nem zajlott beszédhelyzetből szólít elő Baka István, hanem a teljes nemlétből. Kapcsolatuk tehát korábban kezdetét veszi: nem *választás*, szellemi-tisztelegő rokonszenv, eszmei-indulati azonosság talaján való *beleírás*, vagyis beöltözés az, ami itt történik, hanem isteni hatalmú *teremtés*”.¹² A *Szytepan Pehotnij testamentuma* így válik értelmezhetővé mint a nyelv teljesítményének előzmény nélküli, autentikus szépsége a világ irracionalitásával szemben.

Baka kezdetben műfordításként adta közre az első Pehotnij-verseket, a szerző saját nevét a szövegek fordítójaként a versek végén tüntette fel.¹³ Lágereket megjárt orosz költő szamizdatban terjesztett verseinek fordításaiaként misztifikálta,¹⁴ így azonosulva a műfordító szereppel. Ez a gesztus, az 1994-ben megjelent *Szytepan Pehotnij testamentuma* című kötet (Jelenkor Kiadó, Pécs) borítóján olvasható szerző-cím kapcsolat, valamint az, hogy a magyar nyelvű *Szytepan Pehotnij testamentuma* cikluscím és az egyes versek magyar címe alatt szerepel azok orosz fordítása, az alteregó költő és/vagy műfordító, *eredeti alkotás és műfordítás*

⁷ Vö. KANIZSAI Dávid: „Éjjlik mindörökre”. Baka István: *Szytepan Pehotnij testamentuma*, *Kortárs*, 1995/2., 99–103., itt: 100.

⁸ Vö. FÜZI László: A mai magyar költészet és a társadalom, *Tiszatáj*, 1995/12., 43–64., itt: 58.

⁹ Vö. SZŐKE Katalin: A költő és a műfordító szerepcseréje. Baka István költészetének orosz kulturális kódja, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 110–121., itt: 111.

¹⁰ Vö. i. m. 112.

¹¹ SZŐKE Katalin: Baka István „oroszverse”, *Szytepan Pehotnij testamentuma*, *Tiszatáj*, 2001/12., 77–85., itt: 77. A névválasztásról l. még: GUSZEV, Jurij: *Baka István: Szytepan Pehotnij testamentuma*, 116.

¹² BUDAI Katalin: „E vers megírja azt, aki e verset írja”. Baka István: *Szytepan Pehotnij testamentuma*, *Jelenkor*, 1995/3., 276–279., itt: 277.

¹³ Vö. BAKA István: „Nem tettem le a tollat...”, Beszélgetőtárs: Zalán Tibor, in: *Baka István művei. Publikisztikák, beszélgetések*, 302–316., itt: 312.

¹⁴ Vö. SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 115.

viszonyának különös játékát indítja el.¹⁵ A cikluscímbe Sztyepan Pehotnij, a *felfedezett, orosz ismeretlen* költő neve birtokos jelzős szó szerkezetet alkot a *testamentum* szóval, amely egyszerre jelöl költői hagyatékot, végrendeletet és a légereket megjárt ismeretlen költő költészetének legjavát, amely Baka Istvánnak köszönhetően magyar fordításban olvasható.¹⁶ Amennyiben műfordítást olvasunk, a (nyelvi) közvettség ténye áll fenn, ami azt jelenti, anyanyelvemen olvasható egy számomra idegen (nyelvű) irodalmi mű, amely éppen a nyelvi közvetítés révén válik magyarrá, otthonossá. Ha azonban *Sztyepan Pehotnij* neve a *Baka István* név tükörfordítása, akkor a korábbi interpretáció új horizontba kerül. A címbe nemcsak azért kell behelyettesíteni *Sztyepan Pehotnij* nevét *Baka Istvánéval*, mert egymás fordításai, hanem azért is értelmezésre szorul a kettő kapcsolata, mert a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* cím fölött ott áll a *Baka István* név. A címnek ez a kettős meghatározottsága azt jelenti, hogy Baka István írta *Sztyepan Pehotnij testamentumát*, tehát *Sztyepan Pehotnij* megalkotott személy, akinek a költői hagyatéka Baka István orosz énjének a magyarra fordított műve. Eszerint a versek úgy olvashatók, mint a fiktív orosz vagy oroszra fordított nevű Sztyepan Pehotnij fiktív költeményeinek magyar fordításai, amelyeknek orosz címe a nem létező *eredetiért* kezeskedik, a magyar szövegek pedig olyan *eredetieknek a fordításai*, amelyek az *eredetiek* hiányában mégsem fordítások. „Ez a játék (...) csupán a szünet nélküli, értelmet adó és értelmet megvonó átvitel (transzláció), a másságba való át-írás érvényességét ismeri el”.¹⁷ Ebben az átolvasásban a háromrészes ciklus önmaga eredetijévé és műfordításává válik. A költő ezzel az alteregóval megteremti a csak orosz címük által létező *eredeti orosz szövegek* szerzőjének maszkját, amely saját nevének a fordítása, a *Baka István* nevet pedig a kváziszerző Sztyepan Pehotnij műve műfordítójának a szerepévé avatja, miközben ő a szerző, hiszen az ő magyar neve szerepel felül. Ugyanakkor az ő neve is olvasható az orosz név magyar fordításaként. Az életrajzi értelemben vett költőt jelölő *Baka István* név tehát, függetlenül a jelölttől, költőként és műfordítóként egyaránt a nyelv terében, a *Sztyepan Pehotnijhoz* való viszonyában válik értelmezhetővé. Ebben az állandó átfordíthatóságban és meghatározhatatlanságban válnak a Pehotnij-versek egy kvázi-szerep kereteivé, „azaz voltaképp a szerep felszámolásának versei, és pontosan azt mutatják meg, hogy a lírai én és a szerep megkülönböztetése értelmetlen, sőt lehetetlen”,¹⁸ hiszen Baka orosz önmagát megidéző verseiben a játékos saját magát játssza, ugyanis „ha nincs arc, csak maszk, akkor a maszk maga az arc. Ha nincs maradéktalan őszinteség, csak képmutatás, a költői kép felmutatása, akkor az őszinteség legmagasabb foka (...) a minőségi képmutatás, a költői kép szépségének felmutatása.”¹⁹

¹⁵ Ez a játék „nemcsak egy látásmód relativizálódását jelzi, hanem egy kísérlet is, egy másik kultúra determinálta szemléletmódba való behelyezkedés poétikai lehetőségét.” In: N. HORVÁTH Béla: Baka István és Szekszárd, *Új Dunatáj*, 2005. szeptember, 74–85., itt: 78.

¹⁶ A cím értelmezéséről l. FRIED István: Van Gogh szalmaszéke. Baka István új verseskötete, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 81–109., itt: 81–82.

¹⁷ SCHEIN Gábor: Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál (Vázlat), *Jelenkor*, 1995/1., 31–38., itt: 37.

¹⁸ BEDECS László: Lecserélt nyelv, Baka István 1970/1990, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*, 13–21., itt: 18.

¹⁹ BAZSÁNYI Sándor: „Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...”, A felzabáltatás metaforája Baka István költészetében, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*, 57–67., itt: 64–65.

A költő és a műfordító szerep horizontváltásának lezárhatatlan folyamata az alteregó szövegiségére és állandó elmozdulásokban való megragadhatóságára irányítja a figyelmet, relativizálja *eredeti* szöveg és *műfordítás* identitását, ami a költői játék terében írható le, hiszen „a világnak csak mint szövegbe foglalható egésznek van értelme és létjogosultsága”.²⁰ A fordítás és mégsem-fordítottság a két szövegvilág, a két kultúra és társadalmi-politikai közeg folyamatos átjárhatóságát is hangsúlyozza,²¹ ugyanis a Baka által megírt és lefordított „oroszversben» az idegen és saját között már nincs határ, a »fordításhoz« nem szükséges eredeti szöveg, a két kultúra szervesen egymásra épül”.²² Ezért az *eredeti és fordítás, alkotó és műfordító* dualisztikus természetű viszonyának értelmezésében²³ a *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* című ciklus poétikai-kulturális sajátosságait követve éppen az válik fontossá, hogy miként teremtik meg a különböző interkulturális, intertextuális utalások a folyamatos szerepcserét. Sztyeapan Pehotnij ugyanis az „irodalmak és kultúrák összefüggésrendszerének útvesztőiben”²⁴ igazít el. A századelő világából *származó* fiktív életműve párbeszédbe állítja a szövegtérben orosz, magyar és más népek irodalmának, kultúrájának kódját,²⁵ a hagyományok útvesztőiben bolyongva pedig maga is vessé válik, ami egyszerre jelent a nyelvbe, kultúrába való száműzöttséget (mint Rachmaninov, Brodskij, Hodaszevics sorsa esetében), és jelenti azt a szabadságot, amit a nyelvi képzelet, a vers mint létmód egyedül adhat²⁶ akár a szubjektum megmaradásának egyetlen esélyeként, akár a létmegértés és -megőrzés lehetőségeként.

A Baka-Pehotnij-áthelyezések, a költő–műfordító állandó megfordíthatósága, az orosz–magyar és a többi különféle utalás egyben az elidegenítés olyan eljárásai is, amelyek felvetik azt a gondolatot, hogy az olvasónak Pehotnij-Baka világát nem kell komolyan vennie,²⁷ hiszen a versek világa azonos is önmagával meg nem is. Valójában azonban a szubjektum létkeresésének és helyt találásának esélye éppen ettől az elidegenítéstől válhat megkérdőjelezhetővé és kérdezővé, beavatva az olvasót a világkultúra hagyományába. Ez azt jelenti, hogy Pehotnij csak a transztextualitás révén érzi megoszthatónak önértését.²⁸ Az individualitás szétesését tapasztaló és kibeszélő képesség ez, amely „a sajátnak egy másik nyelvvel való ta-

²⁰ SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 115.

²¹ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 170.

²² SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 78.

²³ Vö. SZEKÉR Endre: „Csukd be a század ablakát”. *Baka István: Sztyeapan Pehotnij testamentuma, Forrás*, 1994/8., 97–101., itt: 98.

²⁴ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 91.

²⁵ Baka fordítóként és a fordító-szerep megalkotása révén tulajdonképpen „a magyar irodalom egy hiányozni látszó fejezetét »rekonstruálta« (konstruálta), az anyanyelven is megvalósítható multikulturalitást az irodalom, a költészet természetes nyelveként hasznosítva. Az orosz irodalom és művészet Baka számára olyan értelemben »anyanyelv«, hogy a mélyen értett nyelvviségen túl az egyetemes nyelviséget reprezentálja, ama szöveget, amely világirodalom-létében közös minden hasonló szöveggel.” In: FRIED István: Puskin és Baka István sellője, in: *Uő: Árnyak közt mulandó árny*, 139–149., itt: 146.

²⁶ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 85.

²⁷ Vö. KÁLMÁN C. György: Áthelyezések (Sztyeapan Pehotnij testamentuma), *Beszélő*, 1994. 12., 19–21., itt: 20.

²⁸ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 179.

lálkozása”,²⁹ annak a tapasztalatnak a felmutatása, ami a fordítás sajátja. Ha a fordítás „két nyelv között közvetítve az egyetlen nyelvben sem megnevezhető és birtokolható közelíti (...), akkor a fordítás tapasztalatai nem csupán visszahelyezhető az originális költészet közegebe, hanem egyenesen szükséges e tapasztalatok visszahelyezése, mert a névtelen, a nyelv előtti, vagy a nyelven túli beszéd szférája csak a fordíthatóság tudatában nyílnak meg. Baka István ezt a fordulatot hajtotta végre példászerűen a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötetében, és azon belül is leginkább a címadó ciklusban.”³⁰

2. Szövegautonómia és a „fordítás” fordítása

A szerző és a fordító szerepjátékosként való definíciójából, megfordíthatóságukból, ebből következően az eredeti és a fordítás, a(z) (szöveg)identitás határainak kijelölhetetlenségéből fakadó bizonytalanság eldönthetetlen és lezárhatatlanná teszi a kérdést, hogy ki kivé váltan (a fordító szerzőként vagy a szerző fordítóként), melyik szöveg milyen minőségben (eredetiként vagy fordításként) vált/válik azzá, aki/ami. Baka-Pehotnij költészete ugyanis a „tragikus, komor következetesség, a kultúrkritikával, ráadásul a teremtő individuum bizonytalanságával (ki írta azt, amit ki fordít?) megfelelvén, a »szövegautonómia palimpszesztikus eltörlésére« (Schein Gábor) is merész kísérletet tesz.”³¹ Azáltal, hogy Jurij Guszev a Sztyepan Pehotnij-verseket oroszra fordította – elkészítve a *fordítás* fordítását,³² és ezzel belépve a Baka-Pehotnij eredeti-műfordítás költői játékába, létrehozva a Baka-Pehotnij-Guszev-Pehotnij-Baka láncolattal leírható, az eddigieket még bonyolultabbá tevő viszonyrendszert –, látszólag a Schein Gábor által említett, a „szövegautonómia palimpszesztikus eltörlésére” tett kísérletet szüntette meg. Az orosz műfordító gesztusát a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklus által indítványozott eredeti és műfordítás kettősségében zajló játék részeként szemlélve azonban az látható, hogy az orosz fordítás nem létrehozta Pehotnij eddig csak (fikatív) magyar fordításban létező verseit, nem betölti a (fikatív) magyar fordítások által kijelölt üres helyet, megszüntetve ezáltal a magyar fordítások fordítotttságában rejlő eredetiséget, hanem az oroszra fordítás is önmaga orosz nyelvűsége révén immár a Baka – Sztyepan Pehotnij – Guszev alkotói triónak köszönhetően fikcionálódik. Guszev orosz fordítása ugyanis a magyar fikatív fordításokat *tünteti fel* eredetinek, amelyekről tudjuk, hogy a Baka-Pehotnij alteregó identitásának képlékenységből adódóan egyszerre azok is meg nem is, következésképpen Sztyepan Pehotnij csak fordításban létező versei – a fikció közegeben, és nem a techné felől, nem Guszev fordítói műveletét illetően (!) – saját eredetiségük hiányában kétségessé teszik Guszev orosz fordításának is az autentikus voltát abban az értelemben, hogy nem eredeti szöveget, hanem egy másik – a magyar szöveg által hiányként létrehozott, csendként artikulált, ezért hozzáférhetetlen – orosz szöveg magyar fordítását fordítja, miközben

²⁹ EISEMANN György: Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez, in: Bednics Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 56–66., itt: 61.

³⁰ SCHEIN Gábor: Eredet nélküli fordítás műve. Baka István Sztyepan Pehotnij-ciklusáról, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*, 145–159., itt: 150.

³¹ BUDAI Katalin: *„E vers megírja azt, aki e verset írja”*, 278.

³² Jurij Guszev orosz fordításáról I. SZÓKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 84.; NOVÁK Anikó: Szerepek vagy rejtőzködések. Viktor Szosznora Ősz Mihajlovskojében c. verse és Baka István fordítása, *Tiszatáj*, 1999/3., A Tiszatáj Diákmelléklete, 59. szám, 1–11., itt: 2.

úgymond *az eredetit nem ismeri*, tehát fordítást fordít, ami az eltávolítás, a nyelvtől való idegenség gondolatát is felveti. Igaz, amennyiben Sztjepan Pehotnij szövege hozzáférhető lenne, akkor Guszev munkája fölösleges lenne, nem lenne szükség oroszról oroszra fordítani. A játékért tehát a fiktív magyar fordítás, a *Baka István műfordító* szerep magyar szövege kezeskedik, amely egyszerre jelenti és szünteti meg immár nemcsak önmaga szövegautonómiáját, hanem Guszev fordításának autonómiáját is.

Nyelvi játékról van szó, amelynek Guszev orosz szövege is része, és amelynek köszönhetően „Baka István »oroszverse« végre bekerülhet a költő számára oly fontos nyelvi és kulturális közegbe”.³³ Ez jóvátétel Sztjepan Pehotnij számára is, de nem a végső otthonra lelés, mert bármennyire *önmagára* lelhet, soha nem válhat úgy oroszra, mint mindenkori orosz kortársai és olvasói, hiszen identitásában őrzi másságát, azaz magyarságát, a *Sztjepan Pehotnij testamentuma* című ciklus pedig erről az orosz-magyar, magyar-orosz világról szóló víziót, „amely az összes eddig volt világok summája, a napjainkban még lehetséges költészetről, amely az összes eddig volt költészetnek a továbbgondolása. Ugyanakkor a személyiség egyetlenségének dokumentuma is (...), amely az állandóban a változót, a változóban az állandót mutatja föl.”³⁴

3. Sztjepan Pehotnij poétikájának későmodernitása és utóélete

Az állandóban a változót és a változóban az állandót felmutató kettősség felveti a kérdést: a modern, a későmodern vagy a posztmodern szövegformálás és identitásképzés, esetleg egyszerre több jelentésképzés is érvényesül-e Sztjepan Pehotnij poétikájában.

Bár Sztjepan Pehotnij és költészete, a *Sztjepan Pehotnij testamentuma* című ciklus *eredetét* és megformálásának módját illetően különbözik a többi Baka-szerepjátéktól és poétikájuktól, a versek szituáltsága tekintetében nincs eltérés az előző versciklusok alaphelyzetétől. A vallomásos hang, a tragikus jelentésképzés válik itt is általánossá, a verseknek sem nyelvszemléleti, sem tematikus horizontja nem üt el a korábbi Baka-versektől. Amint Németh Zoltán rámutat, a posztmodern identitás-megszokozódáshoz és a szöveg nyelvjátékként való megjelenítéséhez képest Baka-Pehotnij költészetében „az identitás körülhatárolhatatlansága nem játéklehetőségként, hanem minduntalan megfosztásként, veszteségként, hiányként jelenik meg (...), jellemzően a modernitás identitásválságot kifejező verseire. Azt is lehet mondani, hogy míg maga az ötlet magában rejtje a posztmodern decentrált identitástágítás megjelenését, a Sztjepan Pehotnij név alá vont versek a tragikus-vallomásos és későmodern megszólalások variációiként nyilvánulnak meg (...). A Sztjepan Pehotnij-versek nyelve (...) a vallomásos és későmodern ún. magas irodalom méltóságteljes, retorikus, lenyűgöző nyelvi erejű megszólalásformáit jeleníti meg. A névcseré nem a decentrált identitás megjelenésére utal, hanem példázatként, a halálra kész lírai alany szemérmes elrejtőzéseként funkcionál.”³⁵

Baka-Pehotnij költészetének stilisztikai erejét, esztétikai értékét, a szövegformálásban és a maszk identitásképzésben rejlő eredetiségét és poétikai hatásfokát mutatja, hogy Sztjepan Pehotnij fiktív orosz költő és fiktív orosz-magyar (és Guszev révén *ismét* orosz) költészete

³³ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 84.

³⁴ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 108.

³⁵ NÉMETH Zoltán: Párhuzamos líratörténetek. Baka István és Tózsér Árpád költészetének összehasonlító vizsgálata, in: Bombitz Attila (szerk.): *Égtájak célkeresztjén*, 111–125., itt: 119–120.

hagyományt teremt, tovább él, reinkarnálódik mind a későmodern, mind a posztmodern szövegalkotási és identitásképző poétikai eljárásokat működtető magyar költészetekben: Bogdán László, Gömöri György, Kántor Péter, Kovács András Ferenc vagy Tolnai Ottó poétikájában.

Kántor Péter episztolája, a *Levél Baka Pistának* és Gömöri Györgynek a laudáció és nekrológ keverékét mutató, *Elkészett tisztelgés* című (*Baka Istvánnak* ajánlással ellátott), a Baka-poétika reminiszenciáiból építkező költeménye alkalmi verseknek minősülnek, az életrajzi értelemben vett, 1995-ben súlyos betegségben elhunyt szekszárdi-szegedi költőnek szóló alkotások (ezt a választott műfaj – főleg az első szöveg esetében – meg is engedi). Előbbi főként a *Testamentumot* előkészítő *Darázs-sonettek* képi világára utal, utóbbi számos, a költő életéből és életművéből vett történetre, adatra hivatkozik, a Sztjepan Pehotnij alteregó alapján Baka Istvánt az „írás közlegénye”-ként metaforizálja. Bár a cím alapján, látszólag, Tolnai Ottó *In memoriam Baka István* című költeménye³⁶ is személyes hangvételő, az életrajzi értelemben vett költőnek szóló nekrológ-versnek minősíthető, véleményem szerint Tolnai műve túllep az alkalmi poétika keretein. Képi megformáltsága és a beszédhelyzet olyan jelentésképzést tesz lehetővé az olvasás során, amelynek eredményeként a szöveg belép a szerző-műfordító szerepjátékán és megfordíthatóságán alapuló *Sztjepan Pehotnij testamentuma* című ciklus poétikai univerzumába. Íme a teljes vers: „Valóban olyan voltál, mint egy: / orosz-vers. Magad fordítottad. Le. / A föld felé. Magadnak magad... / Látlak ott, Szentpétervárott / (te ezeket az ottokat rím-) / helyzetbe hoznád, ha fogvicsorgatva is, / de egy magamfajta-), a járdaszélen, / mint aki kölnit ivott: angyalhugyszagúan. / Ám, valami csillan a ladikban (akárha szived, / Raszkolnyikov kabát alá rejtett baltája): / aranyikonon csempésznek át a túlvilágra.” A Tolnai-versben körvonalazódó lírai magatartás költői-lírai magatartásbeli *nagysága* abban rejlik, hogy miközben a szöveg szabadversként *önmaga marad*, elismeri tággabban a Baka István-poétika, szűkebben a Sztjepan Pehotnij költészetét alkotó-fordító Baka István ars poétikáját, a (rím, ritmus, strófák, metaforikus versbeszéd tekintetében) klasszikus formákat érvényesítő költészet esztétikai értékét, létjogosultságát. Más megközelítésben: mivel Tolnai verse nem követi Baka-Pehotnij verseszményét, a „te ezeket az ottokat rím- / helyzetbe hoznád” sorhatár által kettétört versmondattal azt is kifejezi, hogy Baka(-Pehotnij) verseszeménye a Tolnai-versvilág számára idegen, mint Baka Pehotnijnak és Pehotnij Bakának vagy éppen Pehotnij önmagának. A Baka(-Pehotnij)-verseszmény ebben az olvasatban lejárt, de nem anakronisztikus – ezt támasztja alá az irónia hiánya is –, csak követhetetlen, de azért (is) elismerésre méltó. Ennek megfelelően a versbeszédben megképződő uralkodó értékszerkezet egyrészt a poétika esztétikai értékének elismeréséből fakadó fenséges, másrészt a veszteségtudatból fakadó tragikum.

Miből fakad ez a veszteségtudat? A fentiek fényében leszögezhető, hogy – minden bizonynyal a vers genezisést jelentő szekszárdi-szegedi költő korai, tragikus halálán túl – a verset a későmodernség horizontjában olvastató veszteségtudat poétikai-esztétikai természetű (is). A *Sztjepan Pehotnij testamentuma* epilógusaként olvasható Tolnai-vers eszerint (elsősorban) nem(csak) az életrajzi értelemben vett költőnek állít emléket, hanem a *Testamentum* fiktív fordítójának, egyben az alkotónak is. Nem véletlen, hogy az életrajzból ismert névvel azonos,

³⁶ Tolnai Ottó és Kántor Péter verse a *Jelenkor* 1995/11., illetve a *Forrás* 1996/5. számában jelent meg először, majd a *Búcsú barátaitól* című kötetben (szerk. Füzi László): 277., 281–282. Gömöri György versét a *Tisztatáj* című folyóirat közölte: 2005/9., 78.

textualizálódott *Baka István* név kerül a címbe: ezzel ugyanis nem kevesebbet állít a szöveg, mint azt, hogy a fiktv költői hagyatékot író Szytepan Pehotnij munkája Baka István fiktv műfordító alkotásán keresztül létesül(t). Szytepan Pehotnij, *Testamentumának* lezárásával, *ab-bahagyja* Baka Istvánt, a műfordítót és művét, a fiktv műfordítást, ugyanakkor mind a tulajdonképpeni, a genezis felől elgondolt alkotás, mind a fikció közegében működő, műfordítás-ként metaforizált alkotás befejezése megszűnteti Szytepan Pehotnijt és világát. Az *In memoriam...* a Baka-Pehotnij versvilága megszűnté miatti tragikus veszteségtudatnak szóló mementó, ugyanakkor – a befejezés szerint – annak deklarálása is, hogy (nemcsak Baka, inkább) Baka-Pehotnij és költészete megkapja jutalmát: „aranyikonon csempésznek át a túlvilágra.” Amennyiben a „kulturális emlékezet (...) egyedül képes ellenállni a mindent bekebelezni szándékozó Időnek”,³⁷ akkor éppen Tolnai Ottó verse ennek egyik bizonyítéka, hiszen műve, mint a kultúra emlékezte, továbbviszi Baka-Pehotnij hagyatékát.

Ezt teszi Kovács András Ferenc verses regénye, *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* is,³⁸ csak másként. A mű az erdélyi költő „eddigi szerepjátékainak betetőzése, amennyiben nem csupán egy vagy néhány vers, versciklus erejéig ölti magára egy térben és időben mégoly távoli, valódi vagy fiktv alak álruháját, hanem önálló kötetet, műfajilag verses regényt alkotott. A versek, a céltudatosan megválogatott mottók és a kötet végén elhelyezett, gondosan megkonstruált csatolt részek, úgymint *Alekszej Pavlovics Asztrov élete és hagyatéka* (egy moszkvai és egy szentpétervári irodalomtörténész általi felfedezése, életrajza), valamint a *Búcsú és befejezés* (KAF vallomása hőséről, a versek keletkezéséről) – mindez együtt alkotja a műegészet”,³⁹ egy 20. századi orosz költő és orvos verses életregényét, amely műfaji szempontból mint verses regény Puskin *Anyeginjé*hez, Térey János *Paulusához*, mint hagyatéka – Villon *Nagy testamentuma* mellett – elsősorban Baka István *Szytepan Pehotnij testamentuma* című ciklusához köthető, ugyanakkor párbeszédbe lép más költők (Király László, Bogdán László) által létrehozott lírikusokkal is: Nyezvanovval vagy Vaszilij Bogdanovval. Asztrov költői hagyatéka ezt a többirányúságot implikálja, felszámolva bármiféle kronológiát, belépve (keletkezésüket tekintve korábban született) *kortársai* fiktv, irodalmi, ezért az átjárhatóságot lehetővé tevő világába: „Kedves Pehotnij! Kedves Nyezvanov! Ma / Írok... Vasárnap lomha Novgorod... / Naponta mintha más keresztfa nyomna – / Későre jár... Nem óvna jobb korok.” (*Lévél barátaimhoz*)

Az Asztrov által *jegyzett* és Kovács András Ferenc által *közreadott* (a *közreadás*, a *kiadás* mint szerepjáték!) kötet több vonatkozásban is kötődik Baka István költészetéhez, Szytepan Pehotnijhoz és *testamentumához*. A *Kolhiszi fénykép* című ciklus harmadik mottója *Szytepan Pehotnij testamentuma Első füzetének* utolsó verséből származik, a *Hodaszevics Párizsban* című vers második tercínája, *szerezőként* zárójelben *Pehotnijt* tüntetve fel: „E korszak semmitől sem ózdkodik. / Rút katlanából ránk borult a szenny. / Tedd le a tollad! Torkig ér a menny.” A *Kutyaszereződés* című vers például egyszerre idézi meg Baka-Pehotnij *Kutya* és Jeszzenyin *A kutya* című versét. Mindhárom mű valamiképpen a szabadság, a szabad gondolkodás hiányát implikálja, ahogyan ez a költemény epilógusaként olvasható Bulgakov-regényre, *A Mester és Margaritára* való hivatkozásban is kifejeződik (a Bulgakov-reminiscenciák, mint

³⁷ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”, 84.*

³⁸ (KOVÁCS András Ferenc): *Alekszej Pavlovics Asztrik hagyatéka*, Bookart, Csíkszereda, 2010

³⁹ SOMI Éva: *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, www.barkaonline.hu/olvasonaplok/2515-kaf-verseskoeterel/ (utolsó megtekintés: 2016. február 19.)

tudjuk, nem idegenek Pehotnij poétikájától): „S a szellem meglapul vakog / Sintérszabadság fojtogat”. A kötet úgy is továbbviszi Sztjepan Pehotnij költői hagyatékát, hogy az elhunyt fikatív pétervári költőnek szavakból állít emléket, Asztrov emlékverset ír: „Ahogy a kéz / A telt pohár / Után nyúl / Mint aki rég / Csak maga / Elé bámul / Amíg a menny/ Maró sötétje / Ráhull // Ahogy a kéz / Marokra fog / Vak ok vád / Szomjas / a bűn / Kortyolja még / A vodkát / Poklobból is / Vad üdvösség / Vakog rád // Ahogy a kéz / Betelt pohár / Az éjben / Alszik a fény/ A félelem / Van ébren / Mindenki más / Akárki más / Te még nem” (*Sztjepan Pehotnij emlékére*⁴⁰). Az emlékállítás nyílt magyarázatát adja a verses regény homlokelbeszélését, keretét jelentő prózai szövegrészek egyike, amely egyben az Asztrov-maszk genezisést is megteremti, és azt is láttatja, hogy a betegség, az élet és halál kérdése miként lesz szerepjátékká, költészetté. Kovács András Ferenc, a költő mint közvetítő (ez is maszk) által jegyzett *Búcsú és befejezés* című fejezetben ez olvasható: „De végső soron miért is szólalt meg éppen rajtam keresztül Asztrov? Minden bizonnyal ígyen szeretett volna valamit, valami játékosat, szépet, tréfásat és lehetőleg vigasztalót is üzeni éppen rosszkedvű, gyakran betegeskedő barátjának, a Sztjepan Pehotnij névre hallgató nagyszerű költőnek, úgy, amiként én is csak ígyen, Asztrov által és az ő sugalmazott szavain keresztül szerettem volna valami szolidárisat, valami játszi odafigyelést jelezni, kollegiálisan biztatót üzeni még az én kedves, jó Baka István barátomnak. Nélküle talán nem is lehetnének igazi Asztrov-versek az Asztrov-versek. Éppen ezért az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* című könyvet, ezennel és itt, az ő emlékének is ajánlom.”⁴¹

Az Asztrov-versek tehát elképzelhetetlenek Sztjepan Pehotnij költészete nélkül. A Baka Istvánt létrehívó Pehotnij, a Király Lászlót teremtő Nyezvanov, a Kovács András Ferencet kiválasztó Asztrov és a Bogdán Lászlót magának kiszemelő Vaszilij Ivanovics Bogdanov sorsa közös abban, hogy „szótlan orosz költőárnyak”-ként hallgatásuk, sorsuk és hazajáró lelkük magyar hangjaként szólalnak meg, miközben az alteregók, sokszoros alakmások költői megszólalása kapcsán mindig valami másról van szó: „Talán az egyetlen, megismételhetetlen szerepről és alakításról, magáról a titokzatos életről. Mindarról, ami megfejthetetlen marad.”⁴² Talán ugyanerről beszél (majd) Baka verse is a *Búcsú barátaimtól* című, a szerepektől búcsúzó szerepet megszólaltató költemény záró sorában: „Csak egyet, egyet nem mondhattatok ki/ A legnagyobbat a Titoktalant.”

Az egyszerűvel, a megismételhetetlennel magyarázható a szerepformálás, a hagyaték megképződésének mikéntje közötti különbség is a két költészetben. Míg Baka István művében a fordításból adódóan az alteregó sajátossága éppen abban áll, hogy a szerepjáték részeként felveti a maszk nélküliség gondolatát, behatárolhatatlanná és meghatározhatatlanná téve, hogy mi idegen és mi saját, ki kinek az alteregója, illetve mind a szerepjátékos, mind az általa létrehozott művet illetően honnan kezdődik és ér véget a saját, illetve az idegen, addig – úgy vélem – a *Kovács András Ferenc* és az *Alekszej Pavlovics Asztrov* név között nem áll fenn ilyen viszony, (nem esztétikai leminősítésként, de) nem simul egyik a másik arcává, mint Baka műve esetében, a nevek nem egymás tükörfordításai, tehát nem merül fel eredeti és műfordí-

⁴⁰ A vers a *Forrás* című folyóirat 1996/5. számában és a *Búcsú barátaimtól* (szerk. Füzi László) című kötetben is megjelent, utóbbiban az *Alekszej Asztrov töredéke* című költemény egy korai változatával együtt: 250–252.

⁴¹ (KOVÁCS András Ferenc): *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, 125.

⁴² Uo.

tás kettőssége. Talán ennek hiánya (itt a hiány nem hiba) hozza létre azt a különbséget is a két mű között, hogy míg Baka István mint műfordító nem szorul magyarázatra Sztjepan Pehotnij nevét és a testamentumához való viszonyát illetően (vagy csak annyira, amennyire ezt Baka a vele készített interjúban teszi), és kikövetkeztethető Pehotnij biográfiája is, addig Kovács András Ferenc kötetében Asztrov hagyatéka magyarázatot kíván: a prózai szövegek jelölik ki a hagyatékok közreadó szerepét, teszik valamelyest érthetővé Asztrov biográfiáját, amely a versekből kevésbé lenne kikövetkeztethető a – fiktív kiadói, fiktív kritikai jegyzetekben is nyíltan vállalt – töredékesség miatt. Ilyen értelemben a prózai szövegek hozzájárulnak a verses regény, amelyek talán kissé didaktikusan és túl direkt módon hívják fel a figyelmet arra, hogy fikcióról van szó, mi több: „a hagyatékredező narratívája szinte már túlnőni látszik magán az elrendezendő, sőt tulajdonképpen már elrendezett (hiszen Asztrov maga állított fel egy sorrendet még halála előtt) kéziratokon.”⁴³

Éppen ezzel a kérdéssel függ össze, de ennél a kérdésnél jóval izgalmasabb az, ami a versekben, az Asztrov hagyatékában végbemenő identitásképzést illeti, hiszen ezen a téren mutat a legnagyobb eltérést Baka István *Sztjepan Pehotnij testamentuma* című művének késő-modernitásától. Hiába ugyanis Kovács András Ferenc első teljes személyiséget, élettörténetet, lezárt életművet létrehozó kötete, az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, a költő egész poétikájára jellemző alkotói eljárás,⁴⁴ a számos mottó, idézet, utalás, a formai virtuozitás és maszkköltésbeli sokféleség azt mutatják, hogy „mintha a versek egymás mutációi, variánsai lennének.”⁴⁵ Pehotnij *Testamentumától* eltérően nem azon van a hangsúly, hogy miként épül fel a hagyomány, az irodalom sajátját tevéséből az egzisztencialista értelemben vett veszteséget, létbe vetettséget és a teljesség iránti vágyakozást kifejező saját világ, nem a fiktív/valóságos költő személye a fontos, hanem az, hogy a mű, a beszélő „nyelvben konstituálódik, az az igazi létezési módja.”⁴⁶ Úgy gondolom, hogy míg Kovács András Ferenc kötete a *Sztjepan Pehotnij testamentuma* által felvetett „posztmodern decentralizált identitástágítás”-t viszi színre, addig Bakánál „a Sztjepan Pehotnij név alá vont versek a tragikus-vallomásos és későmodern megszólalások variációiként nyilvánulnak meg.”⁴⁷ Baka-Pehotnij testamentuma úgy él tovább Asztrov hagyatékában – és ez is Baka-Pehotnij jutalma, illetve Kovács András Ferenc kötetének értelme és értéke –, hogy az intertextualitás minden szöveg más szövegek által feltételezett, amire a versek nyíltan felhívják a figyelmet, hiszen az újraírás tapasztalatán van a hangsúly, és a szövegek az ironikus és parodisztikus megszólalás által önreflexívvé válnak, nyelvjátékként jelennek meg, „a természetes megszólalás imitációja helyén a reprezentációk (írás)technikai és mediális meghatározottsága jelenik meg, (...) és az

⁴³ DOBÁS Kata: Hagyatékredezés alkalmi jelleggel. Kovács András Ferenc: Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka; Bohócöroklét, *Bárka*, 2011/4., 118–121., itt: 118.

⁴⁴ „KAF beszéde, alakja, stílusa, aktuális alteregója versről versre változik, míg Baka egyetlen hasonmásban mutatja fel önmagát – és ez akkor is igaz, ha életművében vannak más alakmái is, Yoricktól Hány Jánosig.” In: BODOR Béla: *Uralt és szolgált hagyomány. Baka István*, http://www.szepiroktarsasaga.hu/irodalomtortenet/Bodor_B%C3%A9la (utolsó megtekintés: 2016. február 19.)

⁴⁵ TARJÁN Tamás: *Orosz téa*, www.revizoronline.com/hu/cikk/3254/kovacs-andras-ferenc-alekszej-pavlovics-asztrov-hagyateka (utolsó megtekintés: 2016. február 19.)

⁴⁶ SOMI Éva: *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, www.barkaonline.hu/olvasonaplok/2515-kaf-verseskoeteterl (utolsó megtekintés: 2016. február 19.)

⁴⁷ NÉMETH Zoltán: *Párhuzamos líratörténetek*, 119.

eredet eltűnni látszik a nyelv differenciáló műveleteinek folyamatában.”⁴⁸ Ez azt is jelenti, hogy amint Asztrov hagyatékának sajtó alá rendezése, életrajzának szerkesztése eleve értelmezés, úgy – a kötetben szereplő többi idézethez, allúzióhoz hasonlóan – *Sztyepan Pehotnij testamentuma* is értelmezésként él tovább, szét-, újra- és átírva megkérdőjeleződik immár a Baka Istvánhoz, netán Sztyepan Pehotnijhoz köthető eredete is, ráadásul egy olyan fiktív poétika keretében, amely ugyanúgy szamizdatra, peremlétre van ítélve, mint Pehotnijé, utóbbi immár kétszeresen. Így válik Asztrov fiktív költészete részeként Pehotnij sorsa és poétikája (is) az örök felejtés és újraírás költészetévé, azaz hagyománnyá. Ezt az olvasatot bizonyítja az *Alekszej Pavlovics Asztrov élete és hagyatékai* című, a hagyaték történetét feltáró utószó egyik részlete is: „Alekszej Pavlovics Asztrov élete és (amúgy is, eleve elrendelten is feledésre szánt, éppen ezért már többször és roppant hatékonyan, sikeresen és végérvényesen el is felejtett) versei így tehát egy időre még visszasüllyedhetnek oda, ahová valók volnának: a jelenkor irodalmi emlékezetének tudatalattijába, azaz a mindenkori mindentudás öntudata alatt tényező tulajdonképpen semmitudásba. Úgy tűnik, mindig is ez volt és ez maradt Asztrov költői és prózai sorsa, hiszen élete és versei sorsa egyaránt arra predestináltott, hogy mindig rossz helyen, rossz időben, rossz körülállások közepette, rosszkor, rossz helyzetben, sőt: rossz megvilágításban jelenjen meg.”⁴⁹ Asztrov költői hagyatékának – és ennek részeként Pehotnij – sorsa az, „hogyan kerüljön felfedezésre, vagy ha igen, akkor is rosszul. Ennyiben az értelmező feladata az lenne, hogy ebből a tudatalatti rétegből bontsa ki a saját értelmezését, a saját elhallgatásaival – s ezt jelen kötet kitalálója és megvalósítója minden bizonnyal teljesítette is, jótékony bizonytalanságban hagyva így az olvasót.”⁵⁰ A Pehotnijtól való búcsú a *Búcsú barátaimtól* című versben talán éppen erre a – keletkezés felől beláthatatlan, a befogadás felől és a hagyomány, az intertextualitás természete szerint viszont belátható – provokatív gesztusként is értelmezhető: Pehotnij (szerepének részeként) a hallgatásba, a metaforaként értett nemlétebe távozik, hogy ebből a nemléteből az értelmezés révén újabb és újabb, immár posztmodernként elgondolt szöveghagyományokban reinkarnálódjék.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ (KOVÁCS András Ferenc): *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, 102,

⁵⁰ DOBÁS Kata: *Hagyatékrendezés alkalmi jelleggel*, 119.

SIMON FERENC

Az istenhiány metafizikájának poétikája

„Bármire is képes vagy képtelen a magyarázat, rá nézve mindig ez érvényes: ahhoz, hogy az, ami a költeményben tisztán költött, valamivel világosabban álljon itt (...)”
(Martin Heidegger)¹

„A múlt nem természettől fogva van, hanem terem.”
(Jan Assmann)²

„(...) amikor a költő a lényegi szót szólja, e megnevezés által a létező először neveztetik ki azzá, ami. Így lesz ismert m i n t létező. A költészet a lét szövege alapítása. Ezért az, ami marad, soha nem a múlténekből meríttetik.”
(Martin Heidegger)³

A mindenkori jelen más múltat hoz létre, mástól akar különbözni és máshonnan választ elődöket, másképpen szemléli a hagyományt, így az irodalmi folyamatnak belső történetisége is van: a későbbi szövegek tükrében érhetőbbé válhatnak a korábbiak. Az egymást olvasó szerzők/művek (hatástörténet) és kritikáik, értelmezéseik (befogadástörténet, recepcióesztétika) időbelisége és időlegessége az irodalom belső, önmagából történő magyarázatának lehetőségét hordozza. Baka István életművének is jellemzője, hogy az ő alkotásai mikor és milyen szépirodalmi szövegek hatására (is) születtek, hiszen az irodalmat a nyelv, a szöveg-univerzum háttérsugárzása és a szerző együttesen írja. Továbbá, hogy az ő művei (is) mikor, mennyi és milyen minőségű (szépirodalmi és kritikai/szakirodalmi) szövegeket generálnak. Ezek milyen témákat és motívumokat emelnek ki az életműből, hogyan értelmezik azokat. Melyeket tekintik a kortárs vagy a későbbi alkotók relevánsaknak, a gének mintájára kulturális mémeknek, olyan erős üzeneteknek, amelyek kiemelésre, megőrzésre és újraírásra érdemesek, vagy továbbgondolhatók, vagyis önmaguk többszintű és polifon ismétlődését indukálják. Egy-egy a baráttól, a pályatárstól búcsúzó és a fiatalságot nosztalgizáló emlékvess, vagy a költő néhány motívumát megidéző és értelmező szépirodalmi szöveg még nem jelenti feltétlenül a szerző hatástörténeti kanonizációját, de fontos lehet az életmű immanens értékelésben, megértésében és recepciójában. Így célszerűnek és módszertanilag produktívnak ígérkezik a szépirodalom hatástörténeti szempontjából feltárni az életmű legfontosabb témá-

¹ Heidegger, Martin: Előszó a második kiadáshoz, 7–8. p., 8. p., In Heidegger: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, (Ford.: Szabó Csaba), Latin Betűk, Debrecen, 1998., 220. p.

² Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet* (Ford.: Hidas Zoltán), Atlantisz, Bp., 313. p., 49. p.

³ Heidegger, Martin: Hölderlin és a költészet lényege, (1936), 35–51. p., 43. p. In Heidegger: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, (Ford.: Szabó Csaba), Latin Betűk, Debrecen, 1998., 220. p.



it, motívumait, és kísérletet tenni az „eredeti” és az „újraírt” mű értékelésére is.⁴ Alapvető forrásként a hivatkozott és nyomtatott anyagon kívül a Baka István Alapítvány honlapját használtam (www.baka.hu), amely sokrétűen gondozza az életművet, így – a művek és az egyéb bibliográfiák mellett – összegyűjtötte a Baka Istvánnak ajánlott vagy róla (is) szóló szépirodalmi művek listáját. Ezekből emeltem ki a műfaji és terjedelmi korlátoknak engedelmességgel a legrelevánsabb szövegeket. Elemzésük szándékom szerint néhány adalékkal hozzájárulhat az életművet a világ- és a magyar irodalom szövegüniverzumában vizsgáló összehasonlító⁵, vagy a motívumokat áttekintő⁶, illetve a kötetkompozíciót a recepcióesztétika módszerével vizsgáló⁷, továbbá az egyéb szempontokat érvényesítő kutatási irányokhoz.⁸

Ezeket áttekintve megállapíthatjuk, hogy az életmű tematikai sokszínűségének alapja a nemzet, a magyarság sorsa iránti aggodalom, amelynek jelenléte az életműben folyamatos, noha nem azonos hangsúlyokkal. A másik csomópont a szerepversek kérdése, hiszen Baka István sokféle alakváltozatban alkotott. A harmadik csoport pedig a halálhoz mért lét és az istenhíány metafizikájának poétikáját megteremtő nagy gondolati költeményeket tartalmazza. Ezek háttérben a meghatározó fordítások, illetve prózai és drámai művek is állnak. A témák természetesen nem különíthetők el élesen, hiszen áthatják az életmű egészét, szorosan összefonódnak az egyes darabokban. Éppen összetettségükkel, a szövegek grammatikai, stilisztikai, retorikai, verstani, képi- és gondolati megformáltságának komplexitásával érik el céljukat: a rendkívüli sűrítettség, a tömörített teljesség, (számítástechnikai metaforával a LÉT.ZIP), a poétizált igazság, a heideggeri értelemben vett (f)elfedtettség esztétikai hatását.⁹

„szűkölünk csak Európa / küszöbeitől elvert kutyák” (Döbling, 1983)

„Vesztett országát siratja / – hogy Európából kiverten / vonítja a fogyó holdat –, / istenes fohásza-átka.”¹⁰ Magyarság és Európa viszonya alapvető motívuma Baka költészetének, amely néhány előkészítő szöveg után hangsúlyosan és alapformájában az életmű első korszakát betetőző *Döbling* (1983) című vers negyedik részében jelenik meg. Ezekben Széchenyi/Liszt/Baka Magyarországnak állandósuló történelmi sorsallegóriája: „szűkölünk csak Európa / küszöbeitől elvert kutyák”. Ennek egyik előzménye a *Körvadászat* (1976) „Európa térképe: vérfolt-fővárosok, / szájukat nyitják – csontokkal fehérülő lövészárkokat.” Ahol a vad a lírai én és Magyarország jelképe, az utolsó sor pedig a válogatott kötet címeként kiemelt jelentőségűvé emelkedik: *Égtájak célkeresztjén* (1990). Így érti ezt Határ Győző is szép értékelő és em-

⁴ Vö.: Németh Zoltán: Párhuzamos líratörténetek, In „Égtájak célkeresztjén” Tiszatáj, Szeged, 2006. 111–122. p.

⁵ Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*, Tiszatáj, Szeged, 1999., 205. p.

⁶ Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, Kossuth, Debrecen, 2001, 305 p.

⁷ Borsodi L. László: *Metaforikus versbeszéd, szerepjáték és ciklusképzés Baka István költészetében*, PhD értekezés, Szeged, 2015., <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/2789/1/Borsodi%20Laszlo%20-%20Baka-disszertacio.pdf>, 2016. 02. 27.

⁸ Árpás Károly-Varga Magdolna: Kettős tükörben, Szekszárd, 1998, 366. p., „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, (Szerk.: Bombitz Attila.), Tiszatáj, Szeged, 2006. 226 p.

⁹ Heidegger: *A műalkotás eredete* (Ford.: Bacsó Béla), Európa, Bp., 1988. 145 p. passim

¹⁰ B. Kiss Tamás: *Csillaga a hűtlen Isten. Baka Istvánnak* (Döbling). 1986. [Vers.] = B. Kiss Tamás: facebook-bejegyzés, 2010. december 21. (A *-gal jelölt hivatkozások helye: <http://www.baka.hu/baka-istvannak-ajanlott-vagy-rola-is-szolo-szepirodalmi-muvek>, 2016. február 21.)

lékező versében: „van életműved mely életre vált / (...) s te nyílzáporban mint Szent Sebestyén / feltárlasz égtájak célkeresztjén”¹¹ (Kiemelés tőlem.) Nem véletlen, hogy Baka a *Beavatások* című prózakötetben megadja elbeszéléseinek lírai előszövegeit¹², mert a motívum hangsúlyosan szerepel a *Vasárnap délutánban*, amely epikai műveinek állandó jellemzőjeként, több szinten játszódik. A cselekmény egyszerre fantasztikus elemekkel átszótt transzcendens teremtéstörténet és a jelen történelembe ágyazott parabolája. A történelem Isten és az Ördög (itt a céllövöldés, a *Transzcendens etűd*ben a léggömbárus) sakkjátszmájának eredője, hasonlóan Bergman *Hetedik pecsét* (1957) című filmjéhez, ahol a Halál és a Lovag sakkozik. Hunfalvy és Magyary, vagyis Hunor és Magor Arany János *Regéjéből* a csodaszarvast hajkurászó elkorcsosult pártkáderek, az Angyalok Tanácsa pedig a létező szocializmus modellje. Róth/Ménrót elvtárs Roth Manó, a hagyomány szerint Rákosi Mátyás gúnyneve, aki új honalapítást hirdetett a rendszer önmítoszában, a „toronyház” a kommunizmus Babel tornya, a baleset pedig 1956 forradalma. A csodaszarvas Magyarország jelképe, amely minden korban az aktuális (európai és/vagy magyar) vadászok égtájainak célkeresztjében áll a kilövéstől fenyegetetten, és éppen ezért „a kokárda a lólap közepe.” (*Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban*, 1980)¹³ „Róth, illetve ahogy királyi tartása miatt a háta mögött nevezték: Ménrót elvtárs hajdanán maga is híres vadász volt, de mióta egy sajnálatos baleset következtében elvesztette a szeme világát – tisztítás közben elsült a vaddisznósöréttel töltött fegyvere – erről a szenvedélyről le kellett mondania.”¹⁴

A másik előzmény *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* (1980) „én szegény hazám. / Bemuzsikáltak az Európa / Grand Hotelbe, s nem vettem észre, hogy / neked a konyhán terítettek.” Liszt és Séner szenvedélyesen vitatkoznak magyarságról és európaiságról a *Szekszárdi mise* (1984) című kisregényben is. Séner bírálja Lisztet, miért nem lett igazából magyarrá, csak romantikus pózokban volt az, még a nyelvet sem tanulta meg. Séner legalább „rendes asszimiláns”, német-horvát származású dalárdavezető, mert a reformkorban vonzó volt magyarnak lenni, emelkedést jelentett, de 1867 után már nem szerette a beolvadókat, mert érdekvezéreltek lettek. Ahogyan Németh László írja: „1850 és 1880 közt a magyarság nem harminc évet, hanem három századot öregedett. Öregedett – bonyolultabb lett és gonoszabb. Megvalósította Széchenyi reformjait, és kiirtotta magából Széchenyi szellemét.”¹⁵ Liszt fájdalmas vallomása: „Őn otthon érezhette magát e hazában, ahol én mindig csak díszvendég voltam (...) De nekik a német Liszt mellett legföljebb még a cigány Liszt kellett, a magyarral már nem tudtak mit kezdeni, mint ahogy saját, igazán vállalni nem tudott magyarságukkal sem.”¹⁶ Veress Miklós is a *Döblinget* írja tovább, nem hivatkozik rá közvetlenül, de tartalmában a magyarság- és Európa-motívumot folytatja, amelyben kétségbeesett történelmi, politikai reménytelenségének ad hangot. Széchenyi/Baka vallomását: „Magyarország nincs többé

¹¹ Sztélék, obeliszkek. (Baka István halálhírére.) [Vers.] = *Kortárs*, 1995. december. 17. p.*

¹² Baka István: *Beavatások*, Pannon Könyvkiadó, Budapest, 1991.*

¹³ Ebből veszi a mottót és Bakát hős görög katonaként búcsúztatja hexameterekben: Bordás Sándor: Homérosz apokrif. [Vers.] = *Tiszatáj*, 1996. szeptember. 125–126. p.*

¹⁴ Baka István: *Vasárnap délután*, In *Szekszárdi mise*, Szépirodalmi, Bp., 1984. 9–10.p.

¹⁵ Németh László: A Nyugat elődei In *A minőség forradalma – Kisebbségben*, Püski, Bp. 1992, 1999, 418. p., http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000010998&secId=0000996220&mode=html#Nemeth_Laszlo-A_minoseg_forradalma-Kisebbségben-01280, 2016.02. 28.

¹⁶ Baka István: *Szekszárdi mise*, Szépirodalmi, Bp., 1984. 69–71. p. passim

már csak bennem él”, kiterjeszti Európára is. „Nincs Európa – csak egy Nagy Zsilett / mely guillotiniilag rozsdállt sokáig / a végső nyisszre: (...) szememre gurít nemleges Segesvár / felől Pehotnij baka obulust”¹⁷ Európa a magyarság számára mindig a vágyott, elérni kívánt eszmény, amelyben azonban folyamatosan csalódnia kell. E kétértékűség, a *Kelet Népe* nyugaton és *Nyugat* folyóiratban, „a Komp-ország”-lét az oka a folyamatosan frusztrált és traumatizált, szorongásosan beteg nemzet tudatnak. Ady Párizsa az utódoknak nemcsak a Bakonyt és a Hotel Pimodánt, hanem a Trianon palota nyaktilóját is jelentette, amely lefejezte a történelmi Magyarországot. A mindenkori politika állandóan emelkedésről és új reményekről beszél, de a művészi tapasztalat a folyamatos és visszafordíthatatlan süllyedést és pusztulást érzékeli, mintha csak *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* I-III. (1990–1992) „főznének” neki. Nem véletlen, hogy a motívum utolsó, kiemelt pozíciójú előfordulása a gyűjteményes kötet záró darabja. „Itt minden egy hetes a forradalmak / és a szerelmek is eldobható / papírszembkendő ez az ország / belélfújják szerencsésebb hatalmak / a finnyás Európa minden mocskát / s lucsoz az is mi még eladható” (...) // országnak ország még hazának árnyék / itt rég nem halni itt túlélni kell” (*Üzenet Új-Huligániából*, Határ Győzőnek, 1995). Bordás Sándor ezt írja tovább *Himnusz-* és *Szózat*-allúziókkal, az előszöveghez illeszkedő nemzetien ironikus pesszimizmussal: „s kínt nem enyhít emigréns-kesergő”¹⁸

„Hazámba bújosom hazámból.” (*Változatok egy kuruc dalra II.*, 1974)

Nagy Gábor *Ráolvasása* a költő betegsége ellen irányul, „Ki hazátlanul is hú maradt a hazához, / milyen égi bíró, aki téged elátkoz?”¹⁹, de tartalmazza a másik fontos toposzt, amelyben mintegy nemzeti minimumként állandósul a bújosás, a „nem lelé / Honját a hazában” motívuma. „Édes Hazám, ki bűne, / hogy Benned nem maradtam? // Havas táj vicsorít rám, / bújosdni kell halálra. / Bércek szaggatta kendő / Magyarország határa.” (*Változatok egy kuruc dalra I.*, 1973), A Rimbaud-allúzió Petőfit idézi. „Hazámmá rothadok – ki engem / megtagad, őt tagadja meg.” (*Petőfi*, 1973),²⁰ „ugy bolyong cél ’s törvény nélkül a hazátlan, (...)’s nem ritkán önkezivel végzi örömtelen éltét.” (Széchenyi István: *Hitel*, 1830) „körülnézhetek Döbling ez vagy Magyarország / vagy a Döbling-Magyarország-Pokol” (*Döbling*, 1983). Baka költészetének, mint látható, különösen 1990-ig, egyik legfontosabb kulcsszava a haza, a nemzet,

¹⁷ Veress Miklós: Arany-obulus. bakapistának. [Vers.] = *Tiszatáj*, 1995. szeptember. 5-6. p.*

¹⁸ Bordás Sándor: Emigráns kesergő. (szonett-kísértet). Baka Istvánnak Új-Huligániába. = *Pompeji*, 1997. 1. sz. 63. p.*

¹⁹ Nagy Gábor: Ráolvasás [Vers.] = *Hitel*, 1995. március. 25. p.*

²⁰ Tizenháromszor fordul elő a motívum: „Végigver rajtad, erdő, / végigver rajtad, szerelmem, / szorongásom, hazám.” (Végigver rajtad, 1970) „Hogy hozzámvényt Magyarország! / Erdők, fák, falvak, emberek.” (Vörösmarty. 1850, I., 1972) „Magyarország határait / ránk rajzolták a sebhelyek.” (Végvári dal, 1975), „Tudom, hazám is méltán / nem fogadott fiának, / bár cinkosa lehettem, / mint folyondár a rácsnak.” (Gyóntatói fehérség, 1973) „Elbújtatja az anyanyelv / szerzetesköntöse hazánkat.” (Bolgárok, 1974) „Évszázadok kalászaiból / kipergő népek sorsa sorsunk? / Ringunk a szél bölcsődalában... / Holnap ki tudja már, ki voltunk? // Asszonyaink párnára, ingre / mentik a szűkülő hazát:” (Székelyek, 1974) „Tenyeremmé szűkült hazám, / hazámmá tágult tenyered.” (A Jantra hídján, 1974) „Térképed nincs igazabb nálam, / belém vagy írva, Magyarország.” (Háborús téli éjszaka, 1977) „Balszillagom, te szárazon csikorgó / homokszem Isten fogai között / hová rohansz a kristályhéju, forgó / szférákon át, mint földi üldözött, / kitől hazát, hazát és anyanyelvet / elvettek,” (Balszillagzat, Liszt Ferenc: Unstern, Sinistre, Disastro, 1986).

Magyarország, amit a paródia is alátámaszt Karinthy Frigyes Ady-evokációját idézve. „hazám felém se köp: eriggy”²¹ Ezzel a mintaadó elődök, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Ady tradíciójába illeszkedve folytatja a megszenvedett, nagy hagyománnyal rendelkező toposzt, a „Querela Hungariae”-t.²² Oláh András szerint a magyarság Kőműves Kelemenné, a befalazott asszony sokat szenvedő unokája. „csonkká zúzott ujjunk kereszt / Déva romos bástyafokán”²³ Lászlóffy Aladár²⁴ és Pintér Lajos²⁵ is a szegedi, nemzeti költőt idézi, miképpen Markó Béla²⁶ a felejtés erdélyi keserűségét panaszolja. Érzékelésük szerint ezen a tájon mintha mindig „A magyar nép zivataros századai” lennének, itt valamiért mindig ugyanaz van, soha nem tud jobb lenni, hiszen bujdosni kényszerült – többek között – Janus Pannonius, Balassi Bálint, a névtelen protestáns prédikátorok, Szenci Molnár Albert, II. Rákóczi Ferenc, a kurucok, és kései utódként Ady Endre is. És sajátos módon szerepverseibe bujdosik Baka is.

„A labirintus én vagyok” (*Thészeusz*, 1989)

Az álarcok mögé bujdosás egyik oka politikai, a másik poétikai. Az érvényes megszólalás miatt kell rejtőzködni, hiszen a múltba szabad menekülni, ott megengedett a panaszos hang, míg a jelenben – különösen a hetvenes években – tiltott, noha nyilvánvaló volt, hogy ilyen „olcsó trükkel” nem lehet kijátszani a hivatalosan nem létező, de a gyakorlatban nagyon is működő cenzúrát. A hetvenes években az alkotó értelmiségi lét szinte lehetetlen, a tiltott és a túrt határán mozog, ebben őrlődik, ugyanakkor ez belső tartást, fegyelmet és a fontosság tudatát is eredményezi. Baka és nemzedéktársai közül is többen, illetve az előtte járó nemzedékek tagjai (Illyés Gyula, Csoóri Sándor, Nagy László, Juhász Ferenc, Kányádi Sándor, Buda Ferenc, Nagy Gáspár, Utassy József) felismerik és vallják is a nemzeti értékek szükségességét. Ez különösen fontos ellensúly volt a hivatalosan hirdetett és kötelező, nemzetfelejtő internacionalizmussal szemben, amely természetesen nem a valódi nemzetek közötti közösséget, hanem a nemzeti tudat módszeres kiirtását célozta elsődlegesen: „a kokárda a lólap közepe”²⁷ A másik ok poétikai. Baka István mondandóját és verseszményét korszerűtlennek érzik²⁸, ezért rejtőzik el a múltba és/vagy mások arcai mögé, hogy igazából felfedje azt.²⁹ Baka István XIX. századi alkat. Nem véletlen, hogy Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Garay János

²¹ Reményi József Tamás-Tarján Tamás: Sűrű ápor. [versparódia] = R. J. T.-T. T.: *Susztermatt*. Lakitelek, 1998, Antológia Kiadó. 38. p.*

²² Imre Mihály: „Magyarország panasza”. *A Querela Hungariae toposz a XVI-XVII. század irodalmában*, Debrecen, 1995 [1996], 331 p.

²³ Oláh András: a befalazott asszony unokái. [Vers.] = In: O. A.: *Álarc a csönd*. Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc, 1997.*

²⁴ Lászlóffy Aladár: Szeged felől jön egy halász. = *Tiszatáj*, 2003. augusztus. 42. p.*

²⁵ Pintér Lajos: Atlantisz. [Vers.] = *Székelyföld*, 2007. november.*

²⁶ Markó Béla: Delikát. = *Élet és Irodalom*, 2012. április 13.*

²⁷ Lásd korábban, i.m.

²⁸ „Legendásítani kellett a költészetét, ami borzalmasan kötöttnek és görcsösnek tűnt fel számunkra, rugdalódzó költőtanoncok számára akkoriban, mert mi már az avantgárd ízeket éreztük meg a nyelvünk alatt.” Zalán Tibor: Baka István utóbbi tíz éve. = *Tiszatáj*, 2006. január. 48–51. p., (49. p.)* Ezt nyilván Baka is érezte és tudta.

²⁹ „Akkor vagyok a legszemélyesebb, ha álarcot veszek föl” Beszélgetés Baka Istvánnal. [Vecsernyés Imre.] = *Tiszatáj*, 1985. október. 29–33. p.*

Háryja és gróf Széchenyi István, Liszt Ferenc korában érzi igazán otthon magát, elsősorban róluk ír verset, prózát és drámát is. Legfeljebb a XX. első feléig merészkedik: Ady Endre, Ady révén Dózsa György és a kurucok, Mahler és József Attila, majd Kormos István Yorickja mellett a fordítás révén (is) megismert kortárs oroszok és az antik mitológia személyei lesznek ihletadói. A korszerűség bizonytalan fogalom, nehezen eldönthető, mi, miért és különösen mikortól lesz korszerű vagy éppen elavult, és ki mondja meg, hol húzódik a korszakküszöb, amelyben orra lehet bukni.³⁰ A korszakküszöb utólag nyilván megállapítható, szabályszerűség tapintható ki az irodalmi folyamat immanens alakulástörténetében, de hiba lenne ezt megtenni egyedüli esztétikai mércének, hiszen ez a heideggeri értelemben vett vulgáris jellegű fejlődéskényszert róna az alkotókra. Ilyen értelemben például Villon költészete nem lenne értékes, mert már az érett reneszánsz korszakában alkotott középkori világgéppel. Van-e korszakok fölött álló immanens esztétikai mérce?

A szerepversek közül a legerősebb mémmek a Szytepán Pehotnij-ciklus bizonyult, mert eddig ez írta elő legtöbbször önmaga ismétlődését. A próteuszi alkutú Kovács András Ferencet az alakváltás variációs mimézisére ösztönözte, így ő is megalkotta saját orosz „eredetijét”, akinek ő a „fordítója”. A fikció szerint „fordítottam Andrej Preobrazsenszkij moszkvai közlése alapján.”³¹ A név részben azonos egy orosz nemzetiségű bolsevik gazdaságpolitikussal,³² a „költőé” pedig Csehov *Ványa bácsijának* orvosáéval. Asztrov/KAF *Levél barátaimhoz* című versében Pehotnij/Bakát szólítja meg. „Kedves Pehotnij! Kedves Nyezvanov!³³ [hívatlan] (...) // Nem is levél – leláncolt hír, hasonlat, / Vers ez, Szytepan... Oly téma, Nyezvanov, / Mi bárkivel megeshetik... Ma... Holnap. / Én úgy vagyok, hogy néha nem vagyok...”³⁴ Az utolsó sor igazolja, hogy a költészet szó szerint létalapítás, amely még akkor is igaz, ha itt paradox módon éppen a halált, a hívatlant alapítja, szólítja meg. Hiszen a fiktív költőt pusztán a megköltött hozza létre, csak addig van, ameddig a szavakban létezik, írják és olvassák, így létmódja ideális, miképpen Baka is felszólítja megrendítő búcsúversében az olvasókat, hogy keltsék fizikai halála után is életre, hogy lehessen tisztán metafizikai létező. „jó volna lenni még talán de / mit is tegyek ha nem lehet / a szótáradba írj be s néha / lapozz föl engem és leszek” (*Csak a szavak*, 1994) E szöveg erejét mutatja, hogy Bogdán László egy héttel a költő halála után írt versébe illeszti ezt a négy sort.³⁵ Ugyancsak ezt és a *Gecsemánét* idézi Devecseri Zoltán is *Kései töredék – Baka Istvánért* – „botló töredékek csak szavak maradtak.”³⁶ Legutóbb

³⁰ Vö.: *"Mint gondolatjel, vízszintes a tested". Tanulmányok József Attiláról.* Kortárs, Bp. 2005., 227. p. passim

³¹ Kovács András Ferenc: Alekszej Asztrov versei. Fordítottam Andrej Preobrazsenszkij moszkvai közlése alapján. = *Jelenkor*, 1995. március. 195–197. p.*

³² https://hu.wikipedia.org/wiki/Jevgenij_Alekszejevics_Preobrazsenszkij, (1886–1937), 2016. február 23.

³³ Vö.: Dosztojevszkij töredékben marad regényének címe: *Nyetocska Nyezvanová* (1849). Kovács András Ferenc: *Nyezvanovhoz* címmel is ír verset. Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatékából (Baka István emlékének) = *Tiszatáj*, 2010. december. 7. p.*

³⁴ Kovács András Ferenc Alekszej Asztrov versei, két ciklusban, és „életrajza” is itt olvasható, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=15710&secId=1155592&limit=10&pageSet=1>, 2016. február 23.

³⁵ Bogdán László: Orosz ábrándok. Szytepan Pehotnijnak az elágazó ösvények kertjébe. [Vers.] = *Tiszatáj*, 1996. szeptember. 127–128. p.*

³⁶ Devecseri Zoltán: *Kései töredék.* [Vers.] = *Ambrózia*, 2011. 4. sz.*

Tandori Dezső – többek között – ezekre is utal: „kéred, beléd-lapoznánk. (...) csak minden semmi-egyre megy. / És verssorok a bordák.”³⁷ Kovács András Ferenc a *Búcsú barátaimtól* és a *Változatok egy orosz témára* című verseket is alludálja. „Én az vagyok, ki nincsen is talán;” Ő több és többféle versben is emlékezik és megidézi Pehotnij/Baka alakját és poétikáját. Először az orosz kódot írja tovább, de más, Pilinszky-utalások is feltűnnek a szövegben, az utolsó sor a *Halak a hálóban* travesztíája. A vers keretes, a Baka által kedvelt módon a zárolat a felütés variációs ismétlése, amelyben a műtetre utal, és a halálra. Asztrov is sokféle élt, mint Pehotnij előképei, Hodaszevics, Brodskij, akiknek – többek között – Baka valódi fordítója volt. Kovács András Ferenc kitalálja a maga orosz alteregóját (KAF/Asztrov), hogy ő is tudjon „oroszul” költeni, és megírhasa tisztelete és emlékezete jeléül Baka/Pehotnij halálát, benne néhány Baka-motívummal az angyalhad mellett: „Mennybeli mütők asztalán / (...) Kerub tálal föl majd ijedten / Hatalmas úrnek asztalán.”³⁸ A másikban az anaforás versszakkezedetek emlékeztetnek Bakára, aki kedvelte ezt a formát. „Ahogy a kéz / Betelt pohár / Az éjben / Alszik a fény / A félelem / Van ébren / Mindenki más / Akárki más / Te még nem”³⁹

Kovács András Ferenc *Szegedi költők* című verséhez Juhász Gyula *Dózsa utánjából* választott mottót: „Fekete éj bakacsinja, / Bíbor lesz majd a palástod!” Játékosan, a szóban a szó anagrammájával fölismeri KAF Juhász Gyulában Baka Istvánt, aki *bakacsin*, vagyis az éjszaka metaforájaként a fekete posztóval letakart ravatal, amely immár égi is. Úgy akad rá KAF erre a sorra, akár Baka a saját halálára, mint bogáncs a ruhára, hogy a reggel bíbora, a napfelkelte szép legyen, vagyis Baka Ady ős Kajánjaként térhessen vissza KAF-ban és KAF-által, hogy „KAF-a” legyen. „Miként tenéletedre / Akad rá tenhalálad. / Akár bogáncs / Viseltes készruhára. / Akár bogáncs / Rongyolt égi bakacsinra – / Úgy akad rád ama másod... / Fekete éj, Baka Pista, / Bíbor lesz, láng a palástod!”⁴⁰

Nagy Gábor Pehotnij/Baka-motívumokkal megírt szép, búcsúzó *Elkéssett levele*, amit a költő halála napján írt, felidézi és folytatja az *Egy csepp méz, A szigetekre szánon* és a *Változatok egy orosz témára* létfilozófia költeményeit. „Egyedül méz a szigetekre szánon. / Kitépve lóg a fény-infúzió / a semmibe.”⁴¹ Tolnai Ottó versének első címe *In memoriam Baka István*⁴² volt, de kötetében *Aranyikonra*⁴³ változtatta, így a címet és Baka/Pehotnij költészetének motívumait a megidézett szerző legkedveltebb trópusává, mintegy saját, szent festményévé, *szóképpé*vé metaforizálta: oroszvers, angyalhúgyszag. „Ám valami csillan a ladikban (akárha szíved, / Raszkolnyikov kabát alá rejtett baltája): / aranyikonon csempésznek át a túlvilágra.” Sokan és többnyire jó verseket írtak Pehotnij/Baka modorában és hatására. Látható, ez a szerep a legalkalmasabb a folytatásra, így a Baka-emlékezet legerősebb kulturális kódjaként

³⁷ Tandori Dezső: Újratörés. = *Tiszatáj*, 2015. szeptember. 3-4. p.*

³⁸ Kovács András Ferenc: Alekszej Asztrov töredéke. (In memoriam B.I.) [Vers.] = *Forrás*, 1996. május. 38–39. p.*

³⁹ Kovács András Ferenc: Szytepan Pehotnij emlékére. [Vers.] = *Forrás*, 1996. május. 39. p.*

⁴⁰ Kovács András Ferenc: Szegedi költők. [Vers.] = *Tiszatáj*, 1997. március. 14. p.*

⁴¹ Nagy Gábor: Elkéssett levél. [Vers.] = *Tiszatáj*, 1995. november. 33. p.*

⁴² Tolnai Ottó: In memoriam Baka István. [Vers.] = *Jelenkor*, 1995. november. 920. p.*

⁴³ Tolnai Ottó: Aranyikon, in memoriam Baka István, In *Balkáni babér*, Pécs, 2001., 41. p. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=716&secId=66405&limit=10&pageSet=1>, 2016. február 25.

íródik és terjed tovább a szöveg univerzumban, egyre erősebb memmé válik, és remélhetőleg tovább gazdagodik.

Nagy Gáspár⁴⁴, Petri Csathó Ferenc⁴⁵, Szepesi Attila,⁴⁶ Plugor Magor⁴⁷ életképeket, emlékeket idéznek fel. Gömöri György azt, amikor Zalán Tiborral együtt meglátogatták Szegeden, és nagyra értékeli költői és fordítói teljesítményét is, hiszen a politikai okokból nehezen hozzáférhető és igazán értékes orosz költészetet szólaltatta meg. „az írás közlegénye voltál aki kitanult / minden fegyvernemet s lett mesterlövészé / és inkognitóban (ámde igazából) / kapitánnyá”⁴⁸ Kiss Benedek „tündér baká”-nak nevezi, árnyaltan jellemzi és értékeli költészetét. „Éneket úgy még, magyarul, kevesen tudtak, / ahogy – lépdelvén balsorsod felé – te fűjtad.” Fölsorolja és értelmezi kettősségeit: istentagadó istenességét, hitetlenül keresztény természetközeli panteizmusát, dialektikus és platonikus fűsziszét és Istenhiányos metafizikáját. „Istent daloltad – hová is fordulhat rendőr fia? / Így született, pokolban, mennyei harmónia. // S elcsitulsz csermelyekben, folyásban, patakparton. / Szeged, Szekszárd fölött te szállsz le, nem a mákonyos / alkony.”⁴⁹ Jenei Gyula is Sztjepan Pehotnij emlékét írja tovább a Baka által is kedvelt jambikus és keretes szerkezetű szonettben, erős orosz fényekkel festett báli hangulattal. „amíg lehet, mazurka szól, s a kép- / en, mit tükör mutat, mosoly szalad: / a pilanlat a gyöngye fénybe fagy.”⁵⁰

A fiatalabbak is folytatják a múlt teremtését, írásaikkal őrzik és alakítják annak Baka-szeletét. Orcsik Roland Pehotnijra és Yorick-ra is emlékezik azok saját múltjának jövőjében, amely egyben utalásain keresztül újabb hipertextuális linkeket nyit a mindenkori mostban megjelenő múltra. Vajon hányszor, hány idézetben támadt már föl Lázár a halottaiból? „Feltámasztása után / Lázár sem panaszkodott.”⁵¹ A másik versben *Yorick grimaszját* ölti magára, már a vers címe is szóvicc, tobzódik a nyelvi megelőzöttségben, és Baka kedvelt versformájának mintájára szonettben írja tovább a leghíresebb koponya történetét. Talán nincs még egy halott, akit ennyit beszéltek volna a halála után. Kormos István ötletes Yorick-mémjét Baka írja tovább tragikusan és megrendítő erővel. Itt szerepel először versben utalás betegségére, és itt érzékelhető először a tragikus iróniát és a fogalmibb költészetet előtérbe helyező hangnembeli fordulat is. „de beleimben a halál lakik már / hol itt hol ott bukkan fel bújócskázik még velem / vesém herém is működik s csak nagynéha tiltakozik a májam / igaz gyakorta véreset szarok de ez nem tartozik rád” (*Tíz év múlva, Yorick negyedik monológja*, 1990) Orcsik Roland minderre reflektáló verse utolsó sorának sírgödöréből egy Pilinszky-

⁴⁴ Nagy Gáspár: Őszi levél a költők ablakából. = *Tiszatáj*, 2005. december. 11-16. p.*

⁴⁵ Petri Csathó Ferenc: Borozgatunk Bakával. [Vers.] = P. Cs. F.: *Kódoboz*. Szeged, 2003, *Tiszatáj* Alapítvány. 180. p.*

⁴⁶ Szepesi Attila: Sigilla. = *Kortárs*, 1996. március. 65. p., Plakett. [Vers.] = *Tiszatáj*, 1997. március. 10. p.*

⁴⁷ Plugor Magor: Csendben élek. Sz. Pehotnijnak. [Vers.] = *Tiszatáj*, 1996. szeptember. 124. p.*

⁴⁸ Gömöri György: Elkéssett tisztelgés. [Vers.] = *Szivárvány*, 1996. december, 3. sz. december, 50. sz. 103. p.*

⁴⁹ Kiss Benedek: Tündér Baka. = *Forrás*, 2005. 2.sz. 15. p.*

⁵⁰ Jenei Gyula: Farsang. Sztjepan Pehotnij emlékének. [Vers.] = *Mozgó Világ*, 2002. 9. sz.*

⁵¹ Orcsik Roland: No problem [Vers.] = *Új Forrás*, 2003/1. 28. p.*

sortörédék kacsint ki. „Fújok rá, ön-gyújtóként élesztem / magam, szikrák pattan, fel-fel-villan az üres árok.”⁵²

Tózsér Árpád új műfajnak látszó – versértelmező versével – az egyik legjobb, mert tragikus ironikus Baka/*Yorick arsch poeticáját* (1990) idézi meg: „Anus-arcú időkben írom én”. Továbbírása méltó a minta kétségbeesett fekete humorához. „megtöröten / felnéztem a csilagos semmibe: / rám süttött a hold, a gúnyos Luna / félszeme vagy talán az ánusza.”⁵³ Kollár Árpád posztmodern szövegében virtualizálódik és disszeminálódik (érezhető, ahogy szóródik a szerző neve és jelentése) Yorick és Pehotnij, de a szerepversek vonalkódjának referenciája a mélyszerkezet hipertextjében önreflexíven autopoietikus: íme, egy ember, aki azonos önmagával. „virtuállá lett pehotnij / bár s az iker ál-arc yorick / számkódokban baka istván / költőnk orra disszeminált”⁵⁴ Kollár Árpád Baka stílusában, erősen metaforikus képalkotással egyik leggyakoribb motívumát, az angyalt idézi és értelmezi, és azon évődik, van-e valahol Baka a halálban, minden kételye ellenére, és mit látnak az égből az angyalok. „velünk vagy nélkülünk, az angyalok / kezében úgyis elvérzik az ég.”⁵⁵ Kis Pál István jó versében Baka *Én itt vagyok* című költeményének hangját idézi, és értelmezi szerepeiből Yorick, Pehotnij és Hány alakját, amelynek centrumában az eredeti szöveg itt másra értett létkérdése áll, amely mindkét helyen anaforaként szervezi a versek retorikai szerkezetet. A kérdés magában rejt a válasz lehetetlenségét, a lét és a semmi érintkező ürességét. „Én itt vagyok de hol vagy te Uram” (Baka) „Mi itt vagyunk, de hol vagy Te?” (Kis Pál István) A zárlat lehetséges és érvényes választ ad Baka ellentmondásos istenfelfogására. „Hol van, ki megtagadva tudott megkövetni, / s úgy kételkedett imát, ahogy azt még senki?... / Nem követelt, remélt, s míg hinni Őt itt vagyunk / úgy gondolj rá Uram, ahogy mi gondolunk!”⁵⁶

„Isten / csak a lélek légszomja” (*De profundis*, 1982)

Sajó László hosszú, többleteles *Istenallegóriák*⁵⁷ című verse Baka modorában szól, de allúziói nem őt idézik. A cím azt erősíti, hogy Baka Istene allegória, képes beszéd, metafora, „csak” szó, amelynek jelentése a kontextusból töltődik fel. Baka István névlegesen erősen „istenes” költő, hiszen gyűjteményes kötetében legalább 156 alakalommal szerepel az Uram/Úr/Isten neve. Ehhez a képzetkörhöz szorosan kapcsolódik az angyal-motívum (58 találat), amit a költő egy másik versében értelmez, amelynek alcíme „B. I. versesfüzetéből”, tehát Sajó Baka-szerepben írja tovább költészetét, méghozzá egyik legerősebb mémjét, az angyalokat. A *Sírkőangyal* Baka temetésekor Isten küldte, akit szerencsésen, kisebb sebesülés árán megmentett az ördög karmaiból, így az egészen a feltámadásig rajta ül, majd utána testét meggyalázza. „szárnya kicsit megpörköldött / mikor isten hátsóudvarán⁵⁸ becserkészte az ördög (...)

⁵² Orcsik Roland: Yorick grimaszokja [Vers.] = *Új Forrás*, 2003/1. 29. p.*

⁵³ Tózsér Árpád: Endümion. (B. I.) [in: Tanulmányok költőportrékhoz.] = *Kalligram*, 2002. november. 77-87. p.*

⁵⁴ Kollár Árpád: Virtuális poétika: Igazias történet yoricknak és pehotnijnak [Vers] = *Drót*, 2004. 8. [sz.] 8. p.*

⁵⁵ Kollár Árpád: Styepan Pehotnijnak. = *Bárka*, 2006. 2. sz., 73. p.*

⁵⁶ Kis Pál István: Mi itt vagyunk. (Baka István sírjánál 2008. július 26-án). = *Agria*, 2009. tél. 208. p.*

⁵⁷ Sajó László: Istenallegóriák. Baka Istvánnak [Vers.] = *Holmi*, 1996. január. 93-97. p.*

⁵⁸ Ez a szó szerepel Szív Ernő/Darvasi László A berlini fekete füzet, Bakó András 1948-1995, 77-154. p., In *Hogyan csábítsuk el a könyvtáros kisasszonyt?* Jelenkor, Pécs, 1997., 211. p. egy mondatában:

én őrzöm őt vagy ő őriz engem / uram temetőm már így maradunk mi ketten” A paronómázia, a hasonló hangzás szóvicce leplezi le, hogy az úr a temető, a halál angyala, „Baka/Széchenyi” itt is a Sátán magzata lesz, mint a *Döbling*ben. „ő pottyantott ide nem az anyám ő a pesztrám”⁵⁹

Szepesi Attila – *A Sátán oltárképei. Bosch-szonettek – hommage a Stephanus Baka*⁶⁰ – kiváló verssel állít emléket pályatársának. A cím oximoronja Baka-motívum, hiszen nála erős elgondolás, hogy a Sátán/Isten valamiképpen egymást erősítik, olykor az istenség sátáni maszkot ölt, az abszolút jó és rossz összekeveredik versben, prózában és drámában is. A latinos névváltozattal Szepesi Attila visszaírja a középkorba Bakát, ezzel rámutat látomásainak eredetére, hiszen másik alapmotívuma a haláltánc⁶¹, a vámpírok éjféλι támadása az élők ellen, a halottak napi rettegés, amely a személyes végítéletet, az egyéni apokalipszist, a halálhoz viszonyuló lét artikulációját teszi lehetővé; mindez a középkori misztika megidézése is a Bakaszöveg univerzumban. Erre mutat rá Szepesi Attila a *Bosch-szonetekkel*, amelyben formai és tartalmi Baka-allúziók vannak: a szonettforma, a jambikus ritmus, a kisciklus építkezése, a menny/pokol felcserélhetőségének és az Isten/Sátán azonosíthatóságának hátborzongató tragikuma, amely erőteljesen megjelenik a *Döbling* című nagy versben. Továbbá az azt előkészítő, illetve abból még később is táplálkozó darabokban. Bosch *Gyönyörök kertje* című festményének lírai értelmezése a vers, amelyet a költő a Baka-líra felől olvas el, Baka-idézeteket fedez föl a középkori festményben. „denevérszárnyak suhognak a holdra. / Nem tudható, angyal vagy sátán lakja / menny és pokol folyton helyet cserél.” Alkalmazza még a vad és vadász, a csiganyál, a „maszka-cserebere” motívumokat, a patkányférgék párzását, az éjfélikori csontsípont történet játékot a végítéletkor, továbbá a folytonos szerepjátást. „a teremtés boldond csalimese.”

Kántor Péter emlékverse felidézi Mahlert és a telefonhiányt, ami Bakáék életét sokáig megkeserítette, mint ezt beszélgetéseiből is tudjuk, és Szív/Darvasi is megírta *A berlini fekete füzetben*. Kántor szeretne Bakával beszélgetni, jó lenne, ha felhívná, de tudja, hogy nem lehet, ezért a Wittgenstein-i szállóigét alludálja, „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”. Ez a halál, noha éppen *erről* „beszél” azzal, hogy hallgat, ami azért hatásos, mert indirekt. „Te pedig, most, hogy van telefonod már... / Persze ha nincs kedved, azt is megértem. / Nemso-kára búcsúzik ez az év is. / Tudom, hogy valamiről nem beszéltem.”⁶² Szív Ernő/Darvasi László *A berlini fekete füzet* megrendítően szép tárcafolyamában megírja a halált, barátja elvesztésének fájdalmas gyászát, jellemző anekdotákkal idézi meg Bakó András egyéniségét, haldoklási folyamatának felfoghatatlan hétköznapiságát. „De hiszen csak annyi volt az egész, mint ahogy felsóhajtunk. Annál is kevesebb. Odanéztünk egy emberre, és azt mondjuk, Bakó András. Odanéztünk, és már nem mondunk semmit. És akkor most hol van, ami volt. Kérdezni,

„Szív faltól falig járkal a pankowi kislakásban. Hideg van kint, mint az *Isten hátsóudvarán*, ahol az ítéletre kész lelkek gyülekeznek.” (151–152. p.) Tudatos vagy véletlen intertextualitás? Nem is fontos, a lényeg a képzet ötletessége, amely ismétlődésével bizonyítja erősségét. (Kiemelés tőlem.)

⁵⁹ Sajtó László: Sírköngyal. B. I. versesfüzetéből. = *Holmi*, 1996. 8. sz. 1152. p.*

⁶⁰ Szepesi Attila: *A Sátán oltárképei. Bosch-szonettek – hommage a Stephanus Baka.* = *Forrás*, 1996. május. 28–31. p.*

⁶¹ Szigeti Lajos Sándor: *Dance macabre In „Égtájak célkeresztjén”* Tiszatáj, Szeged, 2006. 77–97. p.

⁶² Kántor Péter: *Levél Baka Pistának.* [Vers.] = *Forrás*, 1996. május. 45–46. p.*

ami nincs?”⁶³ A mottó az írás, a halálírás szándékának kettősségét értelmezi. „Azért fogalmazzunk, hogy nektek könnyebb legyen. (...) Dehogy, dehogy is. Azért írunk, én kicsi fiam, hogy minekünk jobb legyen. Az a szeretet, amit ragozni lehet.” És Szív írói nevének megfelelően szívből jövő szeretetéből állít emléket barátjának. Az írás, a szép szó gyógyítja az olvasókat és az írókat is, segít az értelmi és érzelmi feldolgozásban, mert a művészet a tudománnyal egyenrangú megismerési forma. Ahogyan Kosztolányi fogalmazza. „Tévedés azt hinni, hogy a költő érti az életet, és mint valami tanítómester, elmagyarázza. A költő nem érti az életet, és éppen azért ír, hogy az írással mint tettel, megértse.”⁶⁴ Bakó András (ő nevezte így magát egyik tárcájában)⁶⁵ valósághoz közeli személyéről, értékrendjéről sokat írt már korábban is *A vonal alatt* tárcáiban⁶⁶ (Bakó: 105 előfordulás ebben a műben). Ennek egyik jellemző Bakamotívuma a különböző angyalok szerepeltetése (22 előfordulás), hiszen mindketten sokféle angyalról írnak, akik nagyon is emberiek, gyarlóak, tehát iszonyúak és szépek, ahogyan Ril-kétől eredően Weöres Sándoron, Nagy Lászlón és Kormos Istvánon keresztül Bakó Istvánon át megérkeznek Szív Ernő szövegeibe is.⁶⁷ „Ámbátor – nyomta el a csikket az angyal –, mit jelent az emberi életnek ez a valóban nem igazán kellemes néhány pillanata. A halál.”⁶⁸

Márton László is Bakó angyalait írja tovább, akik a szöveget értelmezik, kritizálják.⁶⁹ A motívum erősségét mutatja, hogy nagyon sok Bakó által (is) indukált szövegben szerepel, további rájátszásokkal együtt, amelyek gyakran őt metaforizálják. „Merre lengtél ép szavakkal / Vagdalkozó minta-angyal.”⁷⁰ Kis Pál István is Bakó-metonímiát ír: a vers beszélője érte imádkozik már halálában, hogy hitetlenségét visszamenőleg is mentse, hátha ő rá tudná venni, hogy kegyelmet, hitet adjon neki, mert Bakó nagy szerepjátékos. „ha dalba kezd, lám ő... mindig a másik...”⁷¹ Nagy Gábor Kosztolányi- és József Attila-i reminiscenciákkal időszembesítő versében felidézi Bakó/Háry János borszerető alakját, pipáját, a nők ölet és az angyalokat. „Látod, így élek, és ki itt él, / arról, Pista, angyali mércével ne ítélj: / eltékozolnunk, mit adtál, segítsél, // és verd csapra mind a fénybordás égi hordót, / hogy ihassunk karcos bika-

⁶³ Szív Ernő/Darvasi László: A berlini fekete füzet, Bakó András 1948–1995, 77–154. p., In *Hogyan csá-bítsuk el a könyvtáros kisasszonyt?* Jelenkor, Pécs, 1997., 211. p.

⁶⁴ Idézi Vilček Béla: *Az irodalomtudomány „provokációja” – Az irodalmi folyamat*, Eötvös K.-Balassi K., Bp., 1995. 31. p.

⁶⁵ Bakó István: Abszolút absztinencia, Bakó András történeteiből. In Bakó István: *Az idő térképelei*, Jelenkor, Pécs, 1999., 124. p., 120–122. p.

⁶⁶ Szív Ernő: *A vonal alatt*, Szeged, 1994., <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=9429&seclId=868202&limit=10&pageSet=1>, 206. 02. 28.

⁶⁷ Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. Bakó István angyalainak tündöklése (és bukása?). = [Az első részt ld: *Új Dunatáj*, 1998. 2. sz. 24–39. p.] ; a második rész: *Tiszatáj*, 1998. július. 71–91. p.

⁶⁸ Szív Ernő/Darvasi László: *A vonal alatt*, Délmagyarország, Szeged, 1994., 188 p., 72. p. http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000009429&seclId=0000868202&mode=html#Darvasi_Laszlo-A_vonal_alatt-00110, 2016. február 27. További angyal-szövegek, többek közt, még ezekben is: Darvasi László: A könnyutatványosok legendája. (Regényrészlet). = *Tiszatáj*, 1996. szeptember. 39. p.*; Szív Ernő: Drága Pistám! Levél Bakó Istvánhoz. [Tárcanovella.] = *Délmagyarország*, 2007. október 3. 10. p.*

⁶⁹ Márton László: A leírás angyalai. Bakó István emlékére. = *Tiszatáj*, 1996. szeptember. 17–19. p.*

⁷⁰ Nagy Attila: Szilágyi Domokos, Bakó István, Pilinszky. [Vers(ek).] = *Látó*, 2002. október.*

⁷¹ Kis Pál István: A pisze angyal. (In memoriam Bakó István.) = *Új Dunatáj*, 2005. szeptember. 85. p.*

vért, lány oportót, / székszárdi óvöröst: a lány ölén biborlót – / s kérlek: hagyd, hogy mi fizessek a kontót.”⁷² Eblinger Ferenc szép vallomása is ezt emeli ki. „Az idén áprilisban azonban az Interneten ráakadtam *Angyal* című versére. Ekkor képzeltem el először Baka István angyalát, azt, amelyik nedvedző csikkek és rozsdaszeplős konzervdobozok közt suhan. Ekko-riban már sokat fotóztam. (...) Ez a szimulált valóság, ez az informatikai platonizmus teremt meg számomra egy új világot, ami más lehet.”⁷³ Égi levelezés is folyik az angyalokról, ahova Baka is meghívást kap, különösen *November angyalához* című verse miatt.⁷⁴

Turczy István kiváló verse a teljes életmű elemzését adja, amit teljes joggal „ima-könyvként” definiál, hiszen több mint másfél százszor szerepel benne Isten neve valamilyen alakváltozatban. „Előttem ima-könyve mint Trisztán sebe, nyitva. / Benne Döbling-passió és Gecsemáne-morzsa. / Yorick, Pehotnij, Hány János, Liszt és Ady Endre / együtt, akár a boldogok. Minden *sora: sorsa.*” (Kiemelés tőlem.) Hivatkozik és folytatja az *Átutazóként, Menhir, Egy csepp méz, Búcsú barátaimtól, Siralomház, Én itt vagyok* című Baka-verseket. A felsorolás Baka-kánon is, kiemeli a számára fontos szövegeket. Megfordítja a „Nagyon közel lett a távol” (*Siralomház*, 1994) sort, ami Bakánál a halált jelenti. Turczy számára távolivá lett a korábban közeli Baka, miképpen a halál és az Isten is. „tettegességig fajuló a vágy, hogy őt, Őt / lássuk meg féregfirkán s minden ékezetben.” Versének alcíme *Baka István-áthalás*. Az áthalás/át-hallás allúzió kettős paronomáziája leleplező: miképpen Baka magára vette szerepeit, és verssor(s)aiban *sorsukat sorolta, átélte* alteregóit, ez tekinthető *áthalásnak* is, élte-halta sor(s)ukat is, hiszen tragédiájukat, kínjaikat, és paradox módon halálukat is *átélte*, mert *élt-halt* értük, mint a nyelv mondja és Hölderlin. „Az élet halál, és a halál is élet.”⁷⁵ Baka, ahogyan a *Csak a szavakban* mondta, „már nem maradt más”: tisztán mondattá és csak szóvá változott, amely immáron az összes újraolvasásban és írásban található és folytatódik Turczyval (is), ami nem más, mint Baka utolsó utáni szava, amely visszahangozza és visszahozza őt metafizikai létezőként. „Amíg lassan felmormolod legújabb versedet, / napsugár ver hidat az ébredő Tiszán, / s te a túlpartról egy elismerő csettintéssel / visszasetálsz az utolsó utáni szó jogán.”⁷⁶

Handi Péter Baka *Átutazóként* (1986) című versét írja tovább és újra, mert az eredeti, a mottóként idézett mintaszöveg is nagyon erős. A korábbiaktól eltérő, szokatlan Baka-szöveg ez, alig van benne metafora, noha az éppen ezért hangsúlyos. Vallomásosan realista, sodró lendületű, sok áthajlást tartalmazó én-kiírás: egyetlen, mélylélegzetű kérdő mondat hasonlító szerkezetben. A hajnal halálos, „pirkadattól átvérző üveg- / tető”, már a *Döblingben* is szerepel a motívum. A hétköznapi létezés forogtága és szociológiai keresztmetszete a pokol bugyraival azonos, értelmetlen körforgás és szenvedés a létezés. „s nem jut eszébe küldetés vagy átok / sodorta erre s honnan jött hova / merült miféle múltba otthona”. A vezeklés a születés bűnéért az élet maga a halállal együtt, a teljes létidő, amelyben Isten lesújt vagy megbocsát, de sújtása nem a halál, hanem a szenvedés, a vezeklés, míg a megbocsátás a kegyelem, amely

⁷² Nagy Gábor: Képeslap, odaátra. [Vers.] = N. G.: *Átok, balzsam*. Budapest, 2003, Kortárs Kiadó. 7-8. p., <http://w3.internet.hu/~szaljud/Versek.html#kepeslap>, 2016. 02. 27.

⁷³ Eblinger Ferenc: Az én Bakám. = *Tiszatáj*, 2004. március. 57. p. Fotók is itt.*

⁷⁴ Levelek Takács Zsuzsához. Takács Zsuzsa és Ambrus Judit levélváltása. = *Litera*, 2008. március 21.*

⁷⁵ Hölderlin: Csodás kékségben, (Ford. Szijj Ferenc) In Heidegger: „...költőien lakozik az ember...”, Budapest; Szeged, Pompeji; T-Twins, 1994. 286. p., (281–283. p.)

⁷⁶ Turczy István: Az utolsó utáni szó jogán (Baka István-áthalás). = *Tiszatáj*, 2006. április.*

élni hagy az értelmes halálig, mert akkor az élet is értelmes volt. Itt egyébként, szinte kivételként, nem Sátán az Isten, ahogyan a *Döbling*ben sem. Handi Péter is ezt a létkérdést ismétli meg. „ez a reám mért utaslét / az átszállás kálváriája” (...) „vége lesz-e a végtelennek”, (...) „A pályaudvar kupolája / felszálló fohászokra – hallgat”⁷⁷. Vagyis a folyamatos menésnek, utazásnak nincs célja, értelme, a vonat, Isten és Godot sem jön, a fohász elmegy, de Isten nem hallja, vagy válasza: a csöndje. Ahogyan Heidegger írja. „Ezért a költő gondját csakis ez az egy illeti: félelem nélkül az istentelenség látszata előtt közel maradni Isten hiányához, és a felkészült hiányhoz-való-közelségben mindaddig kitarítani, mígnem a hiányzó Istenhez való közelségből megadatik a kezdeti szó, amely megnevezi a Magasságot.”⁷⁸ Hasonló ehhez Simone Weil allegóriája is: a rabok „kopogtatással érintkeznek egymással. A fal elválasztja őket, de kapcsolatot is teremt közöttük. Így vagyunk mi Istennel. Távollétünk kapcsolódás.”⁷⁹ Baka mintha ezt folytatná. „átkopogok s ha néha jó erőtlén / morzén a válasz meg sem érthetem / ember vagy angyal küldi-e s fogolytárs / vagy láthatatlan rabtartóm üzen” (*De profundis*, 1982) Fekete Vince verse is a *Gecsemáné* és az *Én itt vagyok* címűeket idézi, hogy ő is feltehesse a létre vonatkozó kérdést. Bakát Stig Dagerman svéd drámaíróval (1923–1954) társítja, mert öngyilkos lett, és ez Bakának is szándékában állt, ha nem tud meggyógyulni. „Kitépem hát az angyalod kezéből / Magam hogy mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram.” (*Gecsemáné*, 1994) Feketénél a keretes szerkesztés, Isten égi börtöne és iszonyú angyalai a Baka-motívumok. „És vágytól talányos részegen / Létráról ugorj a semmibe / (...) // Bár rekesztene Isten bő kódébe / S várna ott egy pusztza zárka / Küblivel priccse és fölébe / Angyalkák füstjele szállna”⁸⁰

Az eddigiekből már látható: az újraírások immanens értékelésükkel indirekt módon változtatják ki és hozzák létre a legjobb Baka-szövegek kánonját. 1990 előtti: *Változatok egy kuruc dalra I-II.* (1973, 1974), *Prédikátor-ének* (1973), *Petőfi* (1973), *Vörösmarty 1850 I-II.* (1972, 1973), *Székelyek* (1974), *Körvadászat* (1976), *Sátán és Isten foglya* (1976), *Tűzbe vetett evangélium* (1977), *Háborús téli éjszaka* (1977), *Trauermarsch* (1977), *Ady Endre vonatán* (1980), *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* (1980), *De profundis* (1982), *Halottak napja* (1982), *Mefisztó-keringő* (1982). *Döbling* (1983) Ez az első csomópont az életműben, mert ez Baka legösszetettebb verse, amelyben minden motívuma benne van. *Átutazóként* (1986), *Balcsillagzat* (1986), *Caspar Hauser* (1987), *Halál-boleró* (1987), *Aeneas és Didó* (1988), *Thészeusz* (1989), *Farkasok órája* (1989).

1990 utániak. Yorick monológjai: a teljes ciklus erős mém, sok megidézést eredményez. Különösen: *Tíz év múlva* (1990), *Yorick arsch poetica* (1990), *Yorick alkonya* (1990), *Fredman szonettjeiből* (1992), *Trisztán sebe* (1992), *Egy csepp méz* (1993), *Kegyelmi záradék* (1993), *Menhir* (1993). A teljes Sztjepan Pehotnij-ciklus a második csomópont, amely a legtöbb allúziót generálja, ebből különösen a *Második füzet* (1991), de még inkább a *Harmadik füzet* (1993). *Háry János búcsúpohara*-ciklus (1994) és a *Yorick visszatér*-ciklus (1994), ebből különösen a *Búcsú barátaimtól* (1994), *Vadszőlő* (1994), *Változatok egy orosz témára* (1994),

⁷⁷ Handi Péter: Ezen az állomáson. [Vers.] = *Holmi*, 2000. február. 200. p.*

⁷⁸ Heidegger: Hazatérés / A rokonokhoz, (1943), 9–34. p., 31. p. In Heidegger: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, (Ford.: Szabó Csaba), Latin Betűk, Debrecen, 1998., 220. p.

⁷⁹ Weil, Simone: Töredékek a füzetekből, (Ford.: Pilinszky János és Reisinger János) In *Ami személyes, és ami szent*, Vigilia, 1983, 387. p., 248. p.

⁸⁰ Fekete Vince: Dagerman-kettős. [Vers.] = *Hitel*, 2000. július. 59. p.

Gecsemáné (1994), Zsoltár (1994), Siralomház (1994), Klepszida (1994), Csak a szavak (1994), Én itt vagyok (1994), November angyalához (1994), Üzenet Új-Huligániából (1995).

Ezek bizonyulnak a leghatásosabbaknak, és éppen ezért válnak mémmé, írják elő önmaguk ismétlődését. Miért éppen ezek? Mert a nemzeti és személyes létkérdést teszik fel hitelesen és összetetten. Baka legerősebb szövegeiben a Vajda János-i „Mért születni? minek élni?...” (*Sírárok* I., 1854) létgondja áll. 1990-ig ezek centrumában – a József Attila-i verseszménynek megfelelően – a rendkívül sűrű és összetett komplex költői képek és látomásos szerepelnek. „A líra: logika.” „A nemzet közös ihlet.”⁸¹ A vers szemléleti világegész, határolt végtelen, és igazabb, mint a valóság. „Az igazat mondd, ne csak a valódi(i)t.” (József Attila: *Thomas Mann üdvözlése*, 1937) 1990 után háttérbe szorul a komplex metafora, megszapornak a tisztán fogalmi vallomások, amely ismét párhuzamba állítható József Attila kései verseivel, melyekben ehhez hasonló hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Mit jelent lenni, miért (m)enni és (l)enni, miért (f)élni és (sz)ülni, halni? Azért a *Döbling* (1983) az egyik legfontosabb szöveg, mert benne a nemzeti és személyes létkérdés szükségképpen együtt szerepel: „virrasztásommal Isten mit akar / virrasztásommal Isten mit tehet”.

Baka István *Caspar Hauser* című verse az életmű legjobb darabjai közé tartozik, mert rendkívül tömören és egyszerűen, szinte kép nélkül, akkor is csak csonka metaforákkal és metonímiákkal, inkább tisztán fogalmi módon, de nagyon hatásos retorikai-poétikai megformáltsággal teszi fel – és válaszolja meg – a személyes létkérdést, így a tizenhat sor létmóddé válik. A szöveg erősségét mutatja, hogy Baka és a téma magyar- és világirodalmi előzményei⁸² Balla Zsófiát három változat megírására is sarkallta. Az első variációnak is két változata van, néhány sor eltéréssel, amely a tömlöcben tartott – létében a semmiben –, majd onnan a lét semmijébe, a világba vetett gyermek történetét ragadja meg tömören és drámai erővel. A másodikban a tárgyak felől írja meg a költő a szituációt. „És mit mutat kezében az agyonfogdosott, / a törött lábú, csonkafülű faló.”⁸³ „Csak a szorongás Semmijének világos éjszakájában keletkezik a létező mint olyan eredendő nyitottsága: hogy az létező – és nem Semmi. (...) Jelenváló-lét annyit tesz: beletartottság a Semmibe.”⁸⁴ Baka/Hauser kérdései: mi vagy ki az oka a létnek, mi a célja, értelme, jelentése? A „menny hideg fala” metonimikusan a bizonytalan, ismeretlen, elérhetetlen Isten jelenti; a messi, a kék és szétfolyó Isten hiányát, az üres eget. A négyezer variációsan ismétlődő anaforában a válasz megelelőzi a létkérdést: „Én nem tudom ki küldött e világba”, hiszen a kérdések: Ki küldött-e világba? Ki száműzött a földre? Mindez miért, mi végre? Ki volt ki engemet kiragadott a semmiből, a jóból? A válasz mindig ugyanaz: én nem tudom. Kétféle semmi van: a nemlét semmije és a lét semmije, és ez a kettő nem azonos. Az első a jó semmi, a második a rossz. Hauser/Baka azt vallja Szolónnal

⁸¹ József Attila: *Ady-vízió*. <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm>, 2016. február 21.

⁸² Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*, 42–61. p. In *i.m.*

⁸³ Balla Zsófia: *Caspar Hauser-variációk I-II.* = B. Zs.: *A harmadik történet*. Pécs, 2002, Jelenkor, 56–57. p., <http://www.hhrf.org/korunk/9903/03k09.htm>, 2016. 02. 27. Az első darab variánsa: <http://www.es.hu/old/9851-52/versek00.htm>, 2016. 02. 28.

⁸⁴ Heidegger: *Mi a metafizika?* (Ford.: Vajda Mihály), Osiris, Bp., 2003, 112–117. passim

és Nietzschevel⁸⁵ együtt, hogy a meg nem született állapot volt a jó, az eredendő, a lét nélküli semmi, a nemlét semmije. Kár volt őt ebből az elsődleges, eredendő semmiből kiragadni a lét semmijébe, ami szükségképpen tragikus, mert tudatos. Hauser esetében a tömlőcben tartás megfeleltethető a születés előtti semminek, a nemlét semmijének, hiszen sem beszélni, sem járni nem tudott, létezett ugyan, de nem tudta, hogy élni mit jelent. Hauser kétszer született: egyszer kibújt az anyaméhből, az első tömlőcből, hogy betegyék a másik tömlőbe. Igazi születése, amikor kitették az utcára, a világ és önmaga számára csak ekkor született, mert viszonyai lettek. A „mi végre” a lét céljára kérdez rá, amelyre a lét semmijének válasza, hogy „avégre”, vagyis „a végre”, „hogy árnyak közt mulandó árny legyek”. Az árnyék-létre, amely nem valódi, nem lehet idea platóni értelemben, mert mindig csak létesülő (változó, romlékony, időbeli, véges), és sohasem létező (állandó, romolhatatlan, időtlen, örök). Öntükröző és irodalmi műfajokkal ironizáló módon az élet az idő tragikomédiája, a nappalok és az éjszakák monoton, önismétlő sorozata, amelyben értelmetlenül és céltalanul ismétlődnek a napok a születéstől a tudott halálig, és van, aki ezt unja. Nem szereti, nem látja ennek értelmét, mert jobb lett volna a semmiben maradni. Ez az értékítélet a hangolt lét következménye, ahogyan saját halálunkhoz viszonyulunk. A lét eleve bűnös-lét, de nem pusztán az eredendő bűn miatt, nemcsak teológiai értelemben, mert a kiűzetés a Semmiből történik, a nem-létből, a születésünk előttiből, ahogyan Pilinszky János is mondja: „Én nem kívántam megszületni, / a semmi szült és szoptatott” (*Tilos csillagon*).

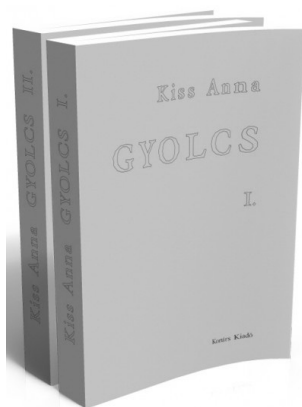
A halálos bűn a létre-jövés, a születés, amely a halál létben lévő, tehát létező és átélhető semmijét hozza el. Többek között József Attilánál és Baka Istvánnál is ez, a létben lévő Semmi és az istenhíány az oka a bűntelen bűnösség általános, XX. századi szorongásos léttapasztalatának. Ezt éli és élteti át olvasóival és újraíróival Baka István életműve. Újrateremti és folytatja a Semmi és a fájdalmas istenhíány metafizikájának poétikáját, érzékelhető szemléleti egészé formálja a nemzeti és a személyes létbevetettség tragikus egyszerűségét, amely éppen a költői szó erejétől lesz mégis gyógyító és fájdalomosságában is építő, létalapító igazsággá.

⁸⁵ „Baldog a földi lakó nem lesz soha; küzd nyomorogva / mind, ki halandó lény nézi az égi napot.” (Ford.: Franyó Zoltán) Szolón: *Senkise baldog* In *Görög költők antológiája*, <http://mek.oszk.hu/07000/07081/07081.pdf>, 2016. 02. 27. „Ami a legjobb, el nem érheted, s ez: nem születni, nem lenni, semminek lenni. Utána pedig a legjobb, amit kívánhatsz – a korai halál.” Nietzsche: *A tragédia eredete a zene szelleméből*, (Ford.: Fülep Lajos), Franklin, Bp., 1910, 159. p.

SZILÁGYI MÁRTON

Talpig fehérben

KISS ANNA: GYOLCS



Kortárs Kiadó
Budapest, 2014
708+808 oldal, 7000 Ft

”

Nincs könnyű feladata annak, aki Kiss Anna gyűjteményes kötetét – az életmű reprezentatívnak szánt összefoglalását – szeretné megközelíteni. Egy kétségtelenül jelentős és nagy-szabású életmű prezentálásáról van szó, ráadásul nyilvánvalóan a szerző akarata szerint – ám az a kép, amely ennek következtében az eddigi költői életműről kialakulhat, még azokat is meglepheti, akik egyébként úgy hitték, ismerik Kiss Anna világát. A költőnő ugyanis nem az egyszerűbb és megszokottabb megoldást választotta, azaz nem eddigi kötetek anyagát illesztette egymás mellé időrendi sorrendben, hanem az eddigi költői természetével úgy bánt, mint egy új kötet nyersanyagával: egy új szerkezetet hozott létre – nem rúgva föl ugyan mindenestül a kronológiát, de nagyrészt még ezt is újraértelmezve. S tán ennél is fontosabb elemnek tekinthető a szövegek megrostálása és bizonyos művek kihagyása. Adódik hát a kérdés: miért jó az, hogy ez a gyűjteményes kötet szinte teljesen átszerkeszti az életművet? S ráadásul így, ezen elvek mentén? Milyen tanulságai vannak ennek az oeuvre poétikai karaktere szempontjából? Egy dolog ugyanis bizonyos: ettől az eljárástól óhatatlanul egységesebbnek tűnik ez a versvilág, mintha kötetről kötetre követe-nénk nyomon. Ám ez nem feltétlenül előny, hiszen kérdéses, nem válik-e ettől némileg tét nélkülivé az egész életmű alakulástörténete? Nem lesz-e túlságosan steril az így kialakuló kép? Ha már a változás és az átalakulás érzékeltetése helyett inkább a tömbösítés és egyneműsítés műveletei határozzák meg a befogadást.

Annyi bizonyos, hogy a *Gyolcs* mindenképpen új olvasási ajánlatot jelent, szemben azzal, ha az egyes kötetek sorában vesszük szemügyre az életművet. Ez utóbbira jó példa egyébként Cs. Nagy Ibolya könyvének, az ezidáig egyetlen Kiss Anna-monográfiának a szerkezete (Cs. Nagy Ibolya: *Kiss Anna*. Magyar Művészeti Akadémia, [Budapest], 2014.), hiszen itt éppen ez a megfontolás érvényesült, s onnan nézve persze a *Gyolcs* is csupán egy a kötetek sorában. Mindazonáltal

talán mégis érdemes komolyabb jelentőséget tulajdonítani annak, hogy a 75. születésnapra szánt gyűjteményes kötet ilyen nagymértékben más képet akar sugallni önmagáról és szerzőjéről. A költőnőnek nyilvánvalóan az volt az ambíciója, hogy az így előállott vízió az életműről a korábbi benyomások helyére kerülvén, átfogalmazza mindazt (kisebb vagy nagyobb mértékben, ez megítélés kérdése), amit erről a versvilágról gondolhatunk. Vagyis egy szervelesebbnek érzett víziót akart annak helyére állítani, amely az egyes kötetek egymásutánjában, inkább szakadásokkal és töredezettségekkel (is) rendelkező képet adna ki: Kiss Anna költői világában ugyanis a válságok és újrakezdések (mi több, az egyes kötetek anyagában megmutatkozó esetlegességek és átgondolatlanságok) tagadhatatlanul jelen voltak, s ezt az eddigi kritikai recepció is érzékelte. Hozzá kell persze ehhez tenni, hogy a korábbi kötetek anyagának összekeverése és visszakereshetősége csak az I. kötetben valósul meg: a II. kötetben már nincs is feltüntetve, hogy az egyes versek korábban mely gyűjteményben láttak napvilágot. Vagyis a szerző átszerkesztési szándékai inkább a pálya korábbi szakaszaira (nagyjából a '80-as évek közepéig-végéig, de sporadikusan még a 2000-es évek elejéig terjedő időszakra) terjedtek ki. Az feltétlenül kijelenthető ennek alapján, hogy Kiss Anna gyűjteménye első kötetében nagyobb jelentőséget tulajdonított annak, hogy az olvasó érzékelje: nem az egyes kötetek egymás mellé helyezett versanyagát olvassa, hanem egy újraszervezett életmű-víziót; a II. kötetben viszont ugyanezt már nem kívánta olyannyira szigorúan érvényesíteni.

Ha ennek a kötetszerkesztési eljárásnak a következményeit akarjuk felmérni, akkor úgy tűnik: ez a gondosság és munka – a tiszteletre méltó erőfeszítés ellenére – nem vált feltétlenül hasznára az életműnek. Egyetlen, látványos példát említve: ennek az újrendezésnek köszönhetően az 1983-as *Fohász* című vers önálló, ciklusokkal azonos rangú helyzetbe került, s az 1970-es évekbeli kötetek anyaga mellett szerepel (I. 49–63.). Ez a vers pedig erősen statikus szöveg, amely utólagos keletkezésű műként került előre, s átszínezi azt a képet, amely a korai kötetekből származó művek olvastán kialakulhat az olvasóban. Ugyanis itt igen erős a régi iparos-kézműves világ iránti nosztalgia, az a szemléleti elem, amely pedig feltűnő és üdvös módon hiányzott Kiss Anna korai köteteiből. S mintha az a szembeállítás lenne ennek a mesterségsorolónak a rendezőelve, amely szerint a meghatározatlan „rég” világban még megvolt a kétkézi munka becsülete és a lét emberhez méltó teljessége, de az „új” világ erről csak úgy, minden ok nélkül „elfelejtkezett”. S ez – különösen az új kötet logikáját követő módon, mintegy „antedatálva” – azért feltűnő és kicsit disszonáns, mert Kiss Anna korai verseinek egyik legfőbb erénye volt, hogy nem valamiféle visszavágás hozta őket létre, legalábbis a kezdeti kötetekben bizonyosan nem. A vers itteni kiemelt szerepe éppen ezt a benyomást változtatja meg: visszaillesztése olyan versek közé, amelyekre bizonyosan nem volt jellemző ez az attitűd, lényegesen rajzolja át az életmű alakulástörténetét.

Az átszerkesztés veszteségei közé tartozik az is, hogy a költőnő életművének egy részét tendenciaszerűen és teljesen kihagyta ebből a nagy átszerkesztésből: a gyermekversként megjelent kötetek anyaga itt egyáltalán nem kapott helyet. Ez nemcsak az idesorolható szövegek esztétikai értéke miatt sajnálatos, hanem az e mögött a gesztus mögött meghúzódó szemlélet miatt is: hiszen eszerint Kiss Anna utólag másodlagos szerepet szánt azoknak a köteteknek, amelyek funkcionális értelemben a gyermekirodalomhoz tartoznának, noha ottani műveinek poétikai karaktere ezer szállal kapcsolódott egyéb köteteihez. S az anekdota formai lehetőségeit kiaknázó, az emlékezés pozícióját és emlékező tartalmakat felhasználó pró-

zavers nélkül igen nehezen lenne elképzelhető az 1980-as éveknek az a fejleménye, hogy éppen ennek a jó darabig Kiss Anna reprezentatív zsánerének számító műegyüttesnek a megrendülése és válsága mutatkozik meg: *Az éden íze* című ciklus (II. 127–321.) éppen ezeket az anekdotikus, személyközi és generációs világszemléleti eltéréseket tárgyiasító, derús humorral megírt rövidtörténeteket fragmentálja. Csakhogy ebből az új kötetből ez a belső összefüggés felismerhetetlenné válik.

Vannak persze nyilvánvaló előnyei is ennek az átszerkesztésnek. Az egyik olyan szöveg-hely, ahol ez bizonyosan jó megoldásnak látszik, a *Kereplők*re ciklus (I. 229–266.), ahol az 1974-es kötet dramatikus szövegeinek társául 2014-ben keletkezett szövegek olvashatók: a csekély változtatásokat alkalmazó, variatív szerkesztést alkalmazó új művek valóban képesek dialogizálni a korábbiakkal, s az azonosságok és eltérések finom játéka újszerű összefüggéseket tesz láthatóvá. De már a *Kordészínház* cím alatt összeszerkesztett korábbi szövegeknek (I. 267–401.), amelyek inkább a drámai műforma keretébe tartoznak, kevésbé használt az átalakítás: a korábban kifejezetten rövid műfajok új egységbe foglalása szétesővé és kevésbé koncentrálttá tette ezeket a jeleneteket. Inkább azt demonstrálva ezzel, hogy Kiss Anna világa mintha eleve nem bírná a nagyformákat, s a dramatikus szövegeiben szinte mindig előbukkanó reflektáltság, a saját színjátékszerűségekre történő ráutaltság, a szerepkettőzések vagy éppen a bábjáték-jelleg hangsúlyozása inkább túlbonyolítottágnak hat, s nem termékeny poétikai ötletnek.

A verses játékoknak persze folyamatosan jelentős szerepük van az életműben – s ha ideértjük azokat a dramatikus tagolású szövegeket is, amelyek azért aligha tekinthetők színjátéknak, még erősebbnek látszik az életműnek ez a vonulata. Az újraserkesztés ezeket a műveket az I. kötetbe csoportosította, míg korábban ezek mindig az egyes verseskötetek részei voltak. Csak itt mutatkoznak meg tehát nemcsak tömbszerűen, hanem mintegy elkülönülő, s már régen lezárt műegyüttesként, amelynek nincs folytatása az újabb termést demonstráló II. kötetben. Ehhez a szövegcsoporthoz voltaképpen adekvát rendezői-előadói tradíció mindmáig nem kapcsolódik (még ha persze számon lehet tartani kísérleteket néhány szöveg színpadi előadására). Nem véletlen ugyan itteni jelenlétük, hiszen ezek is lírai szövegek persze. Ám egészében sokkal kevésbé bizonyulnak hatásosnak, mint korábbi helyükön voltak. S ennek időnként immanens poétikai okai is vannak.

Kiss Anna költői világának a '70-es, '80-as években kidolgozott alapszerkezete ugyanis a transzcendencia kezelése szempontjából is igen karakteres. Erről árulkodik például a *Kis táblaképek* című vers utolsó versszaka:

„Az ördög
angyalt tesz a
nagyító alá,
és nem hisz a
szemének,
hogy önnön
púderozott képe
néz vissza rá.
Ó, mondja, ó,
ez volna hát a

rejtély!

Hess a fenébe!" (I. 97.)

Azaz az ördög és az angyal úgy határoztatik meg, hogy egymás komplementerei lesznek. Mondhatni, helyiértékük meghatározható, de nem az abszolút helyük, státuszuk és értékük: egyikük a másikkal felcserélhető. S ez nemcsak ebben a versben figyelhető meg, hanem általában is: mivel az ördög és az angyal egyaránt a teremtett világ rendjében elfoglalt pozícióval jellemezhető, ez a szemlélet alapvetően nem keresztényi vagy teológiai, mert itt nincs jó és gonosz. Ha Kiss Anna világában a népi-paraszti szemlélet nyomait keressük (ahogyan ez a kritikái recepcióban egy időben komoly törekvés volt), akkor talán a leginkább ebben az apokrif transzcendencia-felfogásban fedezhető fel a népi vallásosság jelenléte és elementáris hatása. Úgy tűnt jó darabig, hogy ez a szemlélet a költőnő poétikailag is adekvát módon kezelt jellemzője volt, csakhogy időközben ennek a felfogásnak is megkezdődött az eróziója, majd átépülése. A gyűjteményes kötet tömörszerű szerkesztése azonban ezt nem váltásként tálalja, hanem a szemléletileg voltaképpen összeegyeztethetetlen elemek egymás mellé helyezéseként. Hiszen a többi szöveghez képest több, mint különös az *Angyalokkal szállnak a gólyák* című dramatikus szöveg (I. 656–702.), amely talán a leginkább sajátos misztériumjátékként határozható meg. Itt a szerző kísérletet tett egy keresztényi világkép érvényesítésére, ráadásul egy igencsak egyértelmű történeti beágyazottság keretében (a darab ugyanis az 1950-es évek világát van hivatva bemutatni, s felidézi a Pócspetri-ügyet, az 1956-os forradalmat, majd ennek bukását, sőt, szereplőként még Maléter Pál is fölűnik benne) – s így és ezért lesz a darab szereplője a Sátán, aki valóban a gonoszt testesíti meg, s nem őriz meg semmit abból a népi vallásosságból táplálkozó tradícióból, amely bumfordinak, ügyetlennek s ugyanakkor becsaphatónak és kijátszhatónak mutatja az ördög figuráját. Ez az új arculatú ördög azonban poétikailag igen kevésbé lesz működőképes egy erre voltaképpen nem alkalmas szemléleti háttér kontextusában. Nemcsak idegen test marad a gyűjteményes kötetben, de megoldottsága és sikeressége is igencsak kétes: nem győz meg arról, hogy a kommunista hatalomgyakorlás bűneit a sátán jelenlétével és egy középkori eredetű drámai szerkezettel érzékeltetni lehetne.

Általában is kijelenthető, hogy nem tett jót a történelem betörése ebbe a versvilágba, ideértve a dramatikus szövegeket is. A *Basarózsák* (I. 507–568.) például Balassi Bálintot állítja a középpontba, egyébként úgy, hogy ő meg sem jelenik a színpadon – de ebből sem lesz a hódoltságkori Magyarország tragikus és semmi jót nem ígérő állapotáról szóló, igazán átütő dráma. Különösen, ha például Weöres Sándor nagyszabású történelmi darabjához, az ugyancsak a hódoltsági Magyarországon játszódó, a történelem embertelenségére és a felcserélhető identitások karneválián groteszk jellegére rávilágító *A kétfejű fenevadhoz* mérjük. Kiss Anna igazi közege egy meghatározatlan, nehezen lokalizálható időtlenség, mondhatni, egy más jellegű, sajátos, a történelmet nem tagadó, de azt magában föloldani képes időtapasztalat volt (és maradt) – a korai kötetekből származó szövegek inkább ezzel határozhatók meg. A konkrét történeti események köré épített szimbolikus világ kevésbé bizonyult integrálhatónak ebbe a költészetbe. S ez még akkor is így van, ha mindkét előbb említett darab mégiscsak évfordulós vagy egyéb lokális alkalomhoz kapcsolható szövegnek tűnik – igaz, poétikai sikerületlenségük ezzel nem menthető, különösen úgy, hogy a gyűjteményes kötet mindkét

művet méltónak gondolta beiktatni az életmű belső összefüggésrendszerébe. Ahová valaképpen – megítélésem szerint – nem illenek.

A gyűjteményes kötetben is jól nyomon követhető, hogy Kiss Annát kezdetben díszletként nemcsak egy falusi világ közegében kellett (volna) elgondolnunk, hanem emellett jól látszik egy stilizált, középkorias városi világ jelenléte is. A pálya újabb fejleményei, ahogyan ezt a II. kötet anyaga elénk tárja, azonban már azt mutatják, hogyan veszik át a kezdetek falusias (de nem feltétlenül paraszti, hanem inkább kisiparosi, plebejusi) világának helyét más jellegű ihletforrások, például az ázsiai, az izlandi vagy észak-amerikai indián élmények. A szemhatárnak ez a bővülése, tágulása nem meglepő. Mert hiszen egyre inkább már nem a gyermekkorunk az emlékezés révén felidézhető világában voltak megtalálhatóak a természetközelségnek és az archaikumnak a nyomai, amelyek ennek a költészetnek a kezdeteinél meghatározónak mutatkoztak. A kérdés inkább csak az, hogy nem lett-e ezeknek az új ihletforrásoknak némelyike szinte észrevétlenül, de aligha félreérthető módon ideologikus? Gondolok itt például az ázsiai utalások erősen őstörténeti hangoltságára *Az úrnő ezüst ujsa* című ciklusban (II. 7–126.). Az őstörténeti magyarázatként feltűnő archaikum a folklorisztikus elemek felhasználását is óhatatlanul eszközszerepben láttatja, s ezt ráadásul az újabb versek némely darabja még csak erősíti is azzal, hogy a különböző, egymástól távol eső civilizációk (mint például a székelyek, kazahok stb.) egyazon, ősi kultúra hordozóinak minősítetnek (vö. II. 760–761.). A csak tágran lokalizálható, időbeliségét tekintve pedig meghatározatlanul réginek tűnő nomád életformába ugyanis olyan szövegtörödékek épülnek bele, amelyek úgy egyébként a magyar népköltészet és népi gyermekjátékok klasszikus darabjai közé tartoznak (II. 117–118.). Apró, de feltűnő jelzés az is, hogy a költőnő itt lábjegyzeteket alkalmazott bizonyos, a nomád életformához kötődő tárgyiasságok és szokások magyarázata érdekében, ami mintha arra utalna, hogy a poétikai jelentőségen túli értelmet lát ezekben az elemekben, illetve azonosításukat irodalmi szöveg mivoltukon túl is fontosnak gondolja – miközben korábbi verseinek falusi-kisvárosi világában kalandozva, ezt az eszközt soha nem alkalmazta, mert ott nem a tárgyi hitelesség érdekelte, hanem legfőljebb a lírai eszközszerep és poétikai hatás, amely pedig nem igényelt kommentárt. Pedig ott is lehetett volna megjegyzetelésre érdemesített utalás bőven, ha valamiféle általános közérthetőségre gondolnánk. Az eredetkérdés beszivárgása ebbe a költői világba leértékelnél és banalizálni látszik azt a folklór-felfogást is, amely a pálya első szakaszát reprezentáló kötetekben figyelhető meg, hiszen az olvasó úgy érezheti, hogy akkor már ott is ennek megalapozásáról lehetett szó. Pedig nem. Hiszen Kiss Anna költészetére az ilyen beállítódás nem volt jellemző korábban.

A *Gyolcs* című kötet sajátos fénytörésben láttatja Kiss Anna költészetének formai elemeit is. Például a pályakezdő kötetekben olyannyira karakteresnek és termékenynek tűnő hatás a magyar népköltészet bizonyos műfajai kapcsán a gyűjteményes válogatásban szinte eliminálódni látszik, mivel a kötet szerkesztés nem ezt akarja kiugratni. A költőnő szempontjából eleve jelentésesebbnek mutatkoztak persze olyan, mondjuk így, peremműfajok, mint például a ráolvasások vagy mondókák, s kevésbé látszottak poétikai jelentőséget kapni a hagyományos lírai és epikai formák (mint például a balladák). Az új kötetben azonban inkább az lesz a feltűnő, hogy az újabb versekben a ráolvasások szerkezete is inkább csak formai megoldássá válik, s ez is úgy, hogy a variatív ismétlés marad meg belőle, sokkal kevésbé a nyelvkezelés és nyelvteremtés ereje. A nyolcvanas években keletkezett kötetekből összeálló *Szálak közül* cí-

mű ciklusban (I. 159–228.) már jól megfigyelhető, hogy a mágikus világkép közegéből kioldva mindez elsősorban formai jellegű megoldássá lényegült át.

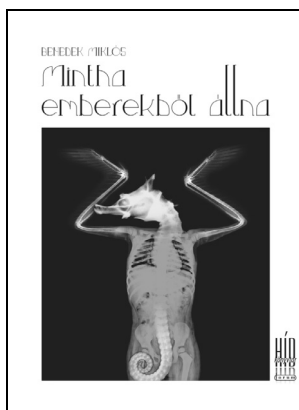
Kiss Anna költői világának – kezdetben és még jó darabig – a boszorkány alakja volt az egyik jellemző szerepe és a lírai önértelmezés egyik legfontosabb kerete. Legalábbis az életművet nyomon követő olvasó láthatta úgy, hogy ez nagyon fontos faktora és aktora ennek a költészetnek, s számos emlékezetes kompozícióban kapott fontos helyet a népi vallásosság már emlegetett kódja szerint szerepeltetett női alak, aki azáltal vált egy jellegzetes női szereplehetőség megtestesítőjévé, hogy nemcsak saját magányosságát, társtalanságát jelentette meg, hanem a közösségbe csak ártó módon beavatkozni képes erőt is. S sokkal inkább a kirekesztettség, mintsem a mágikus értelmű gonosz hordozója volt. A *Gyolcsban* persze ott vannak azok a szövegek, amelyekre felépülhetett egy ilyen értelmzés (mint például a *Nyírfaseprű* – I. 133–139.), de a gyűjteményes kötet olvastán már aligha tűnik úgy, hogy a boszorkányság fontos önértelmező metaforája lenne ennek a költészetnek. Az természetesen már a korábbi kötetekben is nyilvánvaló volt, hogy miféleképpen változott a művek során egyre inkább jelentőségét és erejét vesztett szimbólummá a mágikus erővel bíró nőalak ábrázolása, azaz miféleképpen üresedett ki a boszorkány szerepe: ez azonban poétikailag átgondolt módon kezelt, organikus fejlődés volt. A gyűjteményes kötet szerkesztése azonban egészen elfedi ennek a költészetnek ezt az értelmezési lehetőségét: nem mutatja fontosnak a boszorkány figurájában megjelenített identitás alakzatait s ezek változását sem.

Ez is arra figyelmeztet, ami ennek a gyűjteményes kötetnek talán a legfontosabb tanulsága: a hatalmas (nagyalakú és terjedelmes) könyv lépten-nyomon meglepi az olvasóját, s miközben a már ismert művekkel szembesíti, felülvizsgálatra vagy éppen kételkedésre ösztönzi. Az válik ugyanis kérdésessé, hogy vajon ennek a költészetnek a tendenciáiról és változásairól kialakított vélekedések helytállóak bizonyulnak-e. Ez voltaképpen ennek az új értelmezési ajánlatnak az intenzitását mutatja – még ha az így felsejlő kép nem is tűnik minden pontján vonzónak és rokonszenvesnek. Persze ez nem az alapvető benyomást változtatja meg: vagyis azt, hogy itt egy fontos és alighanem maradandó életmű összefoglalásáról van szó. A különbség inkább ennek értelmezésében rejlik. S ha már a szerző nem egy aszketikusabb és szigorúbb válogatás révén akarta kijelölni saját költészetének legfontosabb pontjait, hanem egy ilyen, bőséges, noha még így is erős kihagyásokat alkalmazó szövegválogatás eredményeképpen, akkor érdemes valóban komolyan venni ezt a gesztust. Egészében bizonyosan nem az a Kiss Anna néz vissza ránk ebből a kötetből, amelyet ismerni véltünk – de meglehet, mi tévedtünk, mi láttuk-gondoltuk rosszul. S valahogy úgy járhattunk, mint az angyalt a nagyító alatt szemlélő ördög, aki voltaképpen önmagát látta meg. Ha ez az igazi (vagy legalább a szerzőtől igazinak vélt) karaktere ennek az életműnek, akkor inkább az lehet a nyugtalanító kérdés, miért tűnt korábban másnak ez a költészet. De ezt a kérdést már nem az életműnek, hanem önmagunknak kell feltennünk. Akárhogy is: kívánom, hogy ez az új költői arc is találjon híveket és olvasókat magának.

GOROVE ESZTER

Ahol csak történetek maradnak

BENEDEK MIKLÓS: MINTHA EMBEREKBŐL ÁLLNA



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 2014
110 oldal, 1800 Ft

Várakozás, indulás vagy maradás? Benedek Miklós második kötetének e központi kérdései egy zárt térben várnak megválaszolásra, amelyet egy olyan magánmitológiának is tekinthető világ övez, melyben Hermész, a ngaszanok és a szelkupok, a kártya és a foci egyaránt megfér. Benedek Miklós *Mintha emberekből állna* című kötete olyan egymástól távolinak tűnő hagyományokat, fogalmakat rendez egymás mellé, amelyek sokféle irányba mutatnak ugyan, de éppen ezért mozgásban tartják és feszültséggel telítik költészetét. Mindez sokszor traumatikus emlékek felidézése vagy az ősök múltjának bemutatásán keresztül történik, amely történetek alapvetően meghatározzák a könyv hangvételét. Noha második kötetet megjelentetni talán kockázatosabb, mint első. Adott a mérce, elvárások és várakozások kísérik, főként, ha a fogadtatás is meglehetősen jó volt az első könyv kapcsán. Benedek a *Nem indul a hajóval* Sinkó-díjat nyert el, kritikai visszhangja meglehetősen pozitív volt, így a 2014-es második kötetének megjelenése nem volt tét nélküli.

A vizuálisan is nagyon erősen megjelenített cím – a könyv illusztrátora Blaskó Árpád szabadkai grafikus – többféle értelmezési lehetőséget kínál. Egyfelől kézenfekvő a címet a grafikai munka felől értelmezni, hiszen minden ciklus elején található egy kép, amely állati és emberi csontvázakat montíroz egybe (pl. szárnyas kutyacsontváz, amelynek koponyája emberi kézfej), elbizonytalanítva a határokat emberek és állatok közt. Másfelől azonban fontos kiemelni, hogy a kötet címe *A Kerítés* című szöveg első sorából lett kiemelve: „A kerítés mintha emberekből állna”. A kerítés léceinek emberekhez való hasonlítása egy olyan kötetben, amely sokszor szól a határokról, a zártságról kiemelt fontossággal bírhat. Ez a szöveg azonban az *Emberek és állatok* című egységben található, amely ciklusban a macska és részeges gazdájának kapcsolata, az egyre szaporodó kutyák

”

az elhagyott területeken, valamint a turulmadarakhoz hasonlított fiúk és sólymokkal azonosított lányok metaforái és történetei tovább erősítik a grafikai munka által sugallt értelmezést. Emellett egy interjúban Benedek Miklós hangsúlyozta, hogy kötetébe személyiségét akarta belevinni, „de az ember személyisége nagyon bonyolult, olyan, mintha több emberből állna”.¹

A személyiség magragadásának vágya és emellett a történetmesélési szándék felvetheti azt a kérdést is, mennyiben önéletrajziak a szövegek, ám Benedek költői világa minduntalan távolít a nagyon személyes, önéletrajzi kötet megalkotásától, olyan motívumok és beemelésével, mint a sámánok (*Sámánok a telepen, Táltos*), nimfákhoz hasonló lányok (*Nárciszokkal körülvett*). Ezen szövegek mellett állnak a kötetre főként jellemző családi múltból, személyes tapasztalatokból merített versek. A *Mintha emberekből állna* szövegei egymásra építkeznek, a versek egy-egy szeletet, képet, mozaikdarabkát mutatnak egy jól behatárolható világból, amely a gyerekkori emlékek, a háborúk eseményeinek és következményeinek szövedékében épül fel. A *Mintha emberekből állna* történeteket mesél, Benedek prózába hajló szövegei hűek maradtak az első kötet számos irányvonalához – főként az utolsó, a *Fosztlányok a múltból* című ciklushoz kapcsolódik –, szinte folytatásként is értelmezhető. A történetek háttérül pedig egy néptelenedő, szűkülő, néha igencsak fojtogató légkörű falu szolgál, amely akár Feketics is lehet, noha a település neve ebben a kötetben nem hangzik el. Benedek a történeteket azonban a játék keretében helyezi el, hiszen kezdő és záró verse is a fociról szól, sőt az utolsó ciklusként is értelmezhető szöveg a *Lapok és poharak* a kártyajátékot és játékszenvedélyt is bevonja a kötet terébe. A foci azonban, mintha hangsúlyosabb lenne, tekintve, hogy az élet metaforájaként is ábrázolódik a legelső Albert Flóriánnak is emléket állító *Flóris* című szövegben, ami különböző írók szövegeit gyúrja össze. A versben az élet fontos területeit, mint például a *Szeretet, Mondat, Férfibarátság, Gyermek* a nagypapa azonosítja a pályán lévő pozíciókkal, mint *Középhátvéd, Irányító középpályás, Jobb oldali csatár, Center*. A kötet zárlatával együtt – *Gólszerzők* – a foci, úgy tűnik, a kötet éléből vesz el, amennyiben játékként értelmezi az életet, és így a kötetben megjelenő világot is.

A játék a kötet további egységeiben is megjelenik (papírhajó vagy úszó dinnyehéj formájában), ahogyan a gyerekkori emlékeket felidéző *Napokról és évekről* ciklusban is, egy Hermész-szobor kapcsán (*Érmék*). Az egységre azonban jobban jellemzőek az olyan hangvételű szövegek, mint a *Már egy hete* József Attilát idéző vers, amely egy egyszerű jelenettel, a kiskamasz szerelem megfogalmazásával egyszerre tud reagálni a „dolgok változására” mind egy gyerek, mind egy falu életében: „Másik iskolába jár, az Alvégen, / azt mondták, valamikor szegények jártak oda [...] De azóta sok minden megváltozott. / És igaz, hogy a dolgok változnak, / mert előtte csak a mamára / egy hete viszont csak / arra barna hajú lányra gondolok,”. Az ehhez hasonló, prózai szövegek (pl. *Oszlopok, Hétvége*) mellett nagyon sutának és odavetettnek tűnnek az olyan pár soros szövegek, mint az *Angyal*, az *Esti*, vagy a *Megértés* című versek (?). Az *Esti* és a *Megértés (amikor elérünk egy szintet)* szövegei különösen kilógnak a kötetből („Esti akkor a barátom volt. / – Haver, te ittál? – Hogyne már hánytam is.” illetve: „Már szavak nélkül is... / igaz, félre.”), poénra építkezésük inkább lusta, kidolgozatlan ötletek hatását keltik. Ezekhez hasonló hangvételében a *Felbasz*, hogy

¹ *Hét Nap*, LXX. évfolyam 7. szám (<http://hetnap.rs/cikk/En-a-fikcioban-hiszek-18658.html>)

téged nem basz fel szonett, s bár ez az egyetlen kötött formába öntött szöveg, s talán éppen a szonett hagyományát kívánja ütköztetni egy indulatos, káromkodó nyelvvel, ez a törekvés félresiklik – a szerkesztési munka folyamán e verseknek talán érdemesebb lett volna fennakadni a rostán.

Az utazás, várakozás és maradás kérdése a *Nématérképekről* ciklusban lesz igazán hangsúlyos (*Az utazó, Vártunk, Vártam rá, Kikötő*), amelyben a lírai hang maradását a falu kiürülésével ütközteti Benedek számos szövegben (*Exodus, Elköltöztünk*). A hely egyszerre tűnik fel olyanként, ahová megérkezni nem lehet: „Ám mi kitartóan vártuk a vonatot, / mint később kiderült, hiába. / Nem voltál rajta” (*Vártunk*), ám ugyanakkor – legalábbis a lírai ének – elhagyni sem könnyű: „a limeseken túl / nem találok a helyem” (*Az utazó*). A falu olyan kiürült végpontnak tűnik fel, amelyben már csak kutya, üres házak maradnak, ahogyan azt az *Exodus* című szöveg ábrázolja: „Mára csak én maradtam a faluban. Meg néhány kutya, amely hűségesen követ”. Az *Exodus* szövege azonban arról is tanúskodik, hogy tudatos maradásról van szó, nem a lehetőségek hiányáról: „Hívtak, hogy menjek velük, / de maradtam. / És továbbra is maradni fogok.”. A már korábban említett sámán-világ és az uráli népek ebben a ciklusban is szerepet kapnak, példaként említhető az *Arról, hogyan pusztult el városunk*, amelyben szelkupok támadják meg a várost, s a város lakói hiába védekeznek egy ideig, végül a sámán javaslatára kivonulnak a városból és a szelkupok földig rombolják otthonukat. Ez a szöveg bár látszólag egy idegen város történetét mondja el, nagyon jól illeszkedik a ciklusba, főként az *Exodus* fényében válik érdekessé, a kivonulás és a vállalt maradás ütköztetésében. Az *Arról, hogyan pusztult el városunk*, egyfajta próféciának is tekinthető, a magára maradt város gyengeségét és ezáltal jövőjét jóslhatja meg. Ezt a magára maradottságot pedig talán leginkább az *Emberek és állatok* egység mutatja meg, ahol a halottat is csak a kint nyávogó macska veszi észre (*A szomszéd vak macskája*), a kutya foglalkozik el a kiürült tereket: „Egyre több kutya jelenik meg / a repkénnyel benőtt kastély udvarában. [...] Nem merek kilépni az ajtón. / Az ablakból is félve nézek ki.”. Emberek közül pedig már csak kéregetők maradtak, vagy rosszabb esetben csupán a saját árnyék emlékeztet az emberre.

Az, hogy hogyan alakult az a bezárt és kiürült tér, amely a *Nématérképek* és az *Emberek és állatok* ciklusok sajátja, úgy tűnik az *Újra csendes* egység fényében érthető meg igazán. Ebben az egységben kerülnek elő a háborús történetek, legyen az a nagyszülők, vagy a dédnagyszülők múltjából felidézett világháború, vagy az 1999-es NATO bombázások. Ez az a része a kötetnek, amely igazán személyes hangvételt üt meg, legyen szó a dédszülők megismerkedéséről és egybekerülésükről, amiről többek közt a háború is döntött, vagy egy gavallérral való találkozásáról, aki a második világháború alatt megköszönte a határban való munkát az akkor még fiatal nagymamának. Ennél azonban még személyesebb a *Tokkal, biciklivel* című szöveg, amely az 1999-es bombázások kezdetét eleveníti fel: „Éppen valami etűdöt játszottam / [...] amikor befejeztem, / mindketten halk kopogásra figyeltünk fel / [...] És akkor megszólalt a [...] sziréna. [...] A félelemtől teljesen lebénultam [...] A történetek után hetekig / nem tudtam hegedűhöz nyúlani.”. Benedek kötetében nincs már helye a jelennek, a múlt szól a kiürült faluból, nincs miért itt lenni, olyan teret ábrázol, ahol már csak történetek maradnak.

A *Mintha emberekből állna* jól szerkesztett, arányosan felépített kötet. A szövegek kiegészítik egymást, párbeszédben állnak egymással, néhol kizökkenve az olvasót, sámánok

és uráli népek rituáléjával, de mégis megteremtve egy alapvetően egységes hangvételt. Benedek Miklós szövegei a prózaversek erősödésével szikárabbak lettek, az első kötetre jellemző enyhe modorosságtól mindinkább szabadulni látszanak. Kérdéses, hogy az egyes szövegek önmagukban hogyan állják meg a helyüket, de a kötet kontextusában legtöbbször a mozaiknak egy darabkájaként nélkülözhetetlennek bizonyul. Mint korábbi kötetében, Benedek most is felidéz olyan költő-elődöket, mint József Attila, Kosztolányi Dezső, Weöres Sándor vagy épp Domonkos István. A *Mintha emberekből állna* egyszerre méltó folytatása és meghaladása a *Nem indul a hajónak*, olyan második kötet, amelyben a harmadik ígérete is benne rejlik.

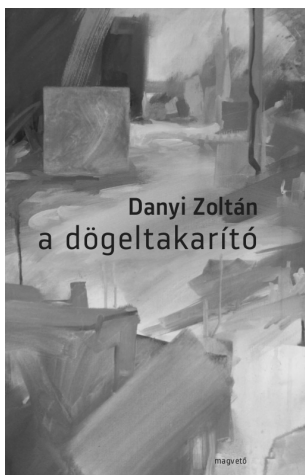


Én az vagyok, ki nincsen is talán;
Egy álmom — mint egy asszony — oldalán
Elnyúltam egyszer, és azóta várom,
Hogy a való helyére lépjen álmodom.
(Változatok egy orosz témára)

RADICS VIKTÓRIA

Miért jó Danyi Zoltán regénye?

A DÖGELTAKARÍTÓ



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2015
264 oldal, 2990 Ft

„Vetköztet az idő egy dögöt / a Kosztolányi-szobor mögött”, írta Sziveri János Szabadkán a nyolcvanas évek közepén, és ez a dögszag teljesedett ki harminc évre rá Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című, „iszapba mártott ággal”, Zentán írt regényében; elmondhatnánk most már, hogy „nem csak én látjuk már többet / a hullát a szabadkai ködben”. Szabadkán immár két Kosztolányi-szobor is van, de annak a kritikai gondolkodásnak és nagyralátó, avantgárd dinamikának, amiről hajdanában-danában Újvidék elhíresült, alig van már hangja a visszaporosodott Bácskában.

Ezüstösen csillog a drótkerítés, okmánnyal, autóval könnyen át lehet jutni a határon; a fiatalok élelmesebbje Magyarországon, vagy valahol külföldön tanul, dolgozik – az elvándorlás az exodus méreteit öltötte. Orbán & Tsai egy nyelvet beszélnek a regnáló magyar és szerb politikai elittel. A Vajdaságba is visszatért az egypárti uralom, a kirekesztés és a cenzúra. Az anyaországi szórakoztatóiparhoz való kötődés fölülmúlhatatlan, a vajdasági magyarok a „nemzeti erőforrásokból” szürcsölnek. Vajon elviselhetőbb-e így a szegénység és a kilátástalanság?

A kisvárosi és falusi utcákról le lehet olvasni a posztháborús regényt. A málladozó vakolatok, lepukkant házak, trehány udvarok, a zárt, poros ablakok, a csempe járdák és a kicsempézett, szinte üres, homályos rendeltetésű giccspaloták hanyatlástörténetet mesélnek, mégis nehéz tudatosítani, hogy ezzé vált a haza: álságos „nemzeti” politikával és ipari mérgekkel, szétdobált hulladékkal szennyezett, beborult peremvidékké, ahol legföljebb rabszolgamunkát lehet végezni, vagy gazsulálni a kormányzatnak.

A dögeltakarító főhőse egy kallódó bácskai (régebben: „jugoszláviai”) magyar fiatalember, a bohémek és a flâneurok nyavalyás poszt-kori rokona, aki a kilencvenes években sorakatonna volt, kivitték valahova a horvát-szerb frontra, aztán, a

kereskedelmi embargó idején, benzincsempészzel keresett pénzt, és az volt az álma, hogy kijusson Amerikába, ám csak Berlinig sikerül elstoppolnia. Hazaoldalog, állami alkalmazásba kerül, és az lesz a feladata, hogy egy furgonnal furikázva, harmadmagával eltakarítsa az utakról az állati tetemeteket. Miután itt is fölmondást kap, alkalmi munkákat vállal, egy szerb újjgazdag biznizsmen spliti villájának falát dekorálja ki mozaikkal. Az óriási mozaik a szerb címert ábrázolja. Régebben a művészetek vonzották ezt a srácot, aki munkanélküli, feketéző, helyét nem lelő férfivá érik, vagyis ellenkezőleg, nem érik, erre nincs esélye, megmarad fiatalnak, koravénnek és kortalannak, mint a *Nincsen apám, se anyám* lírai alanya, vagy mint Sziveri János. A radikalizmusa azonban apróra tört, szétmállott, egy félnótás fickó párbeszédképtelen, annál makacsabb motyogásává változott – az elbeszélő, aki kívülről láttatja őt, ilyenképp artikulálja ezt a szebb napokat sose látott, rokkant „radikalizmust”.

A főszereplőnek se neve, se identitása, léte lézengés és lébecolás csupán; a vegetáció, a bélflóra a szfinkter kontroll zavarait táplálva burjánzik benne. A látásból látomásba játszó egzisztenciális élményei azok, amelyek – abban a formában, ahogy Danyi leírja őket – mégis közelebb viszik őt a lét szívéhez, mint bárkit. A „balflótás” (Marno János nevezte így József Attilát) így olyan médiummá válik, akinek a szemén és a mániás, itt-ott gyöngyszemeket görgető monológjain keresztül az olvasó kapcsolatba kerül a józan ésszel föl nem fogható, röviden (és tévesen) szólva „balkáninak” is nevezhető, „elesett” valóságdimenzióval, azzal a „vad tartománnyal”, amit Merleau-Ponty az észlelés és a gondolkodás által fölkinált eredendő világ-és öntapasztatalként vesz számba: ez az a „nagy, néma föld, mely nem enged el bennünket”.

A regény miliője konkrétan, precízen, utcanevekre lebontva jelenik meg. Újvidék, Szabadka, Belgrád, Temerin, Split, Budapest és Berlin utcái és terei bukkannak elő, s az olvasónak a regény végére érve az az érzése támad, hogy a tér vertikálisan épült fel, ámbár decentralizáltan, egy dél-kelet-közép-európai és balkáni talajra fölhúzott és beroskadt, sárba omló Babel gyanánt. Fantasztikusan érdekes Danyi narratív térépítkezése, a névtelen főszereplő elrévedt, valahogy mégis pontos cikázásai, melyeket az író térképészetileg követ, és ez úton épp a totális elveszettséget sikerül ábrázolnia. Mintha Radnóti Miklós *Nem tudhatom* című 1944-es versének kettős térképzete – a távoli térkép és a meghitt, hazai tájkép – égett volna itt össze az otthonos otthontalanság (ir)reális térképzetébe. Éppen csak a horvát-szerb-bosnyák frontvonal az, ami nincs térképészetileg szituálva, mert az a főhős testébe íródott bele, a perisztaltikáját bontotta meg, és mindenhová magával viszi a frontot, a tüzet – persze ezt nem tudja megvizsgálni, s ha reflektál rá, az olyan, mint az ejakulálás vagy a lövés. A frontvonal a lelken, vagyis a szemén is keresztülvág; a szubjektum úgy hasadt, hogy erről nem tudhat. Nem következett be az, amit Radnóti óhajtott, hogy „a béke ujjja” jelt írjon hazánkra, vagyis a földozás nem történt meg, ellenkezőleg.

A regény időkezelése is ilyen fantasztikus, az irrealitásba áthajló. A balkáni háború utáni évtizedben vagyunk, háborúból azonban gonoszul, szörnyszülöttként fordult ki a béke, hiszen az „áldozathozatal” értelmetlen volt, s a háborús bűnösök diadalmasan, busásan meggazdagodva kerültek ki a gyilkolás, megerőszakolás, lealázás poklából, tehát az erkölcsi világrénd megsemmisült. A főhős, aki belekeveredett a háborúba, és maga is pusztított, a háború után is belekeveredik a mocskos ügyekbe, és a megtisztulási törekvései rendre kudarcba fulladnak, mert nem történhet másként, hiszen se lefelé, se felfelé, se jobbra, se balra nincs kiútja a megcsúfolt világból, melynek része, ahogy a mozaiklapokból kirakott, dekoratív szerb címerben is ott a keze munkája.

A megcsúfolás aktusairól Danyi a főhős néhány háborús emlékszilánkját kipiszkálva számol be trágárul és tárgyilagosan. Falvak fölégetéséről, asszonyok megerőszkolásáról és brutális öldöklésről szólnak az emlékkockák. Danyi annyira kimérten és pontosan helyezi el ezeket az elbeszélésben, hogy nem kell belőlük sok, és nem kellene nagy szavak. A főszereplő narratív „diagnózisa”, az emésztési problémái, az elemi szükségleteinek, a vizeletnek, az ürítésnek, a bélműködésének a zavarai magának az emberi testnek a diszfunkcióit jelenítik meg úgy, hogy nincs az az olvasó, aki ezt a testet letagadhatná; éppen az *obszcén testi burleszkek* köszönhetően tesz szert univerzalitásra a balkáni háborús pusztítás színekdochikus szimptomatikája. Légy bármily távol a horvátországi szerb Krajínától, Boszniától, Vukovártól vagy Splittől, a belekből, húsból, izmokból, csontokból álló tested révén osztozol azokban a bántalmakban, amelyek az ugyanebből a csillagporból, ásványi és vegyi anyagokból álló emberi testeket érték.

Az állati tetemek (kutya, ló, róka, őz) „elhelyezése” a regényben olyan mesteri, hogy ezek a dögök az emberi világot rajzolják körül. A döglött állatok ugyanolyan állapotban vannak, mint a halott emberek, és a regényben nincs olyan „humán” differencia, mely fölülírná ezt a *részesedést a döglöttségből*. És mivel a regényben a múlt, a jelen és a jövő az emberi kilátástalanság miatt összerosódik, így a test állapotába belefoglaltatik a múltbéli vagy a jelenbéli vagy az eljövendő tetem-állapot is. Ez fantasztikus lecke Danyi Zoltántól, hiszen arra az *egyenlőségre és kölcsönös részesedésre* figyelmeztet, mely sorsszerű. Még ha kísértetiesnek és elfogadhatatlannak tűnik is, a regény hatása egy olyan olvasói érzés lehet, miszerint a kínhalál és a csúf halál közösségbe foglalja a hóhért, az áldozatot, a nőt, a férfit, az embert és az állatot. Az élő test, vér komikus működési zavarait a pusztulásnak a jelenkori kultúrában *megfellebezhetetlen realitása* váltja föl. A leírás tárgyilagossága, ami mintegy magától fordul burleszkbe (mint Kafkánál) és jelzésszerű obszcenitásba (mint Sziveri testverseiben), a halált/gyilkolást/pusztítást és pusztulást pátosz nélkül képes olvasóközelségre hozni, úgy tehát, hogy nem ad lehetőséget olyan humánus reakciókra, mint a sajnálás, vigasz, reménykedés, megbánás, viszont a gyomor- vagy torokszorító érzet (és nem érzelem) minimális adagját átadja. *A hús univerzális poézise* ez a prózában, beleértve a másik húsának a fölsértését és a tetemmé, döggé válást is. Eközben a hús szépséges pontjai is föltűnnek, így például abban a jelenetben, amelyben a szeretett nő, Celia meztelenül főzi a babot, egy-két szeretkezési jelenetben meg a tengerben fürdőző angol lányok klasszikus festői látványában, illetve ezekkel egyenrangúan, csak a fonákjáról, a szárazs, hugyozás, fíngás, hascsikarás, a férfi nemi szervvel való bajlódás jeleneteiben. A testi lét erotikusan izgatónak és szarkasztikusan komikusnak is fölfogható, az esztétikai-szenzuális vetület igen változatos, az *egyetemes elemésztődés* viszont már metafizikai minőség. Élet és halál közepette a testi erőszak (ami mindig a szexualitással és a falással-emésztéssel határos, vagy azzal szinte egy) ebben a prózában nem a balkáni háború jelensége és minősége, hanem mindenkié. Bizonyos ponton a szép meg a rút között megszűnik a különbség, így a német juhászkutya friss, hóval belepett tetemének az ábrázolása a regény legszebb jelenete, a kutya agóniája a színekdochéja a mindenkori emberi vagy állati meghalásnak.

A test gyönyöreinek, kínjainak és kimúlásának szaggatott, kiválóan ütemezett ábrázolásával együtt jár az erkölcsi diszfunkcióknak, bukásoknak és kiürüléseknek a leírása. A bemocskolás, az aljasság, a korrupció, a meglopás, az ölés, a verbális alázás, a meggyalázás, a testi és lelki prostitúció tárgyilagos, apró, már-már jelentéktelen (mert a narrációban jól el-

dolgozott) jelenetdarabkái szét vannak hintve a regényben, ámde a recepcióban *erkölcsi pornográfiává* állnak össze. Az amoralitás a regényvilágban nem bűnös, ahogy a pornográfia sem az, hanem természetes, s a háborúban, ahol az ilyesmi engedélyezett, csupán fölfokozódik, vulgarizálódik. A regényvilágban semmiféle ítélet alá nem esnek ezek a dolgok, ez nem is lehetséges, mert nem létezik erkölcsi univerzum, és törvény sincsen. A főhősnek csupán változékony, közönségesen kidumált véleményei vannak erről-arról-amarról, hol tiltakozik, hol megenged, máskor telitalálat egy-egy elgondolása, de nem lehet képes arra, hogy morált szabjon magának, másoknak. Hiszen még az anyagcseréje, az önszabályozása sem működik rendesen. Ezért az emésztési problémák ábrázolása a regényben egyúttal az erkölcsi problémák ábrázolásává válik. Az elbeszélő testábrázolása ugyanis nem naturalisztikus, hanem jeleket adó, parodisztikus, azaz reflektált, a túlzásokat mértékletesen adagoló. A szeleket eregetve működő testet a tehetetlen egzisztenciális kallódással egy szinten tárgyalja, pszichológiai *paradox fázisok kompozícióját* adván elő, és ezáltal emeli be egy olyan kulturális szférába, mely a barbarizmussal határos.

A kultúrát itt az etnicista mítoszok, szimbólumok és közhelyek habarcsa jelenti, nem más. Hogy ez a fajta nacionalizmus a pornográfiával egy szinten van és össze is keveredik vele, a pornográfia pedig az agresszió egyik vadhajtása, és fordítva, az elég szépen kirajzolódik *A dögeltakarítóból*. Az ebből a kultúrából való kiszakadás csupán a főszereplő komolytalan vágya és ábrándja marad, és ha valami visszatartja attól, hogy elmerüljön a mocsárban, akkor az a találkozás azzal a műalkotással, mely ezt a kultúrát tette tárgyává. Egy színházi előadásról van szó, a *Turbo Paradisóról* (ami egyébként *factum*, Urbán András szabadkai színi társulatának egyik emlékezetes darabja), mely katartikus esemény a főszereplő életében, és úgy látom, hogy ez a katarzis az, ami mégiscsak visszatartja attól, hogy mocskos szájú agresszorral válják, noha a küszöbét hájja ennek, például amikor nemzetileg baszik, rasszista vicceken csámcsog és átveszi a nemzeti sztereotípiákat. A fickó pszichoszomatikus érzékenysége és a művészi tükörcső, no meg a saját képzelőereje az, ami megmenti őt attól, hogy totális erkölcsi hulla legyen belőle.

Mi több, a szerencsétlen flótás a regény végére titkos művésszé változik abban az órában, amikor a spliti harangtorony tetején olyan víziója támad, amit ugyan az elbeszélő artikulál és fest le helyette, de az ő sértett lelkéből születik. Ez pedig a szülőföldjének, Bácskának az időtlen látomása szürkésfésű színekkel festve, melyek a hó, a hamu és a só színeit vegyítik, és a könnybe lábadt szemgolyó vizét meg az eső utáni, fűszeres, döglötthal-szagú levegőben úszó látvány közösségét jelenítik meg: a szubjektum és a világ zavartalan összegöngyölődését. A férfi e pillanatban transzcendál és fölülemelkedik mindenben, a maga módján meg is érti a létezését. A térkép szülőhazává változik, a szülőhaza a semmibe olvad. Ennek a transzcendenciának a hatására tudja nem sokkal később a bosszúszomjából és a féltékenységből a részvét vagy a megbocsájtás határára billenteni azt az érzését, ami akkor fogja el, amikor egy férfi, úgy képzei, hogy a vízbe fúlt szerb riválisa földagadt lábát pillantja meg egy újságfotón. Talán nem interpretációs túlzás a kasztrációs komplexust látni ebben az utolsó epizódban, *a félelem archetípusát, az agresszió és/vagy a szublimáció kiváltóját*. A vérmes balkáni férfikultúrát végzi itt ki egyfajta *dokumentumlátomás*, amiként, bizony, a tény és hallucináció gyilkos ötvöze maga a háború is.

A precíz tények, pontos történetek meg a beléjük fúródó, köréjük fonódó látomások – hiszen „dögeltakarítók” nincsenek – *szétválaszthatatlanságának* az ábrázolása Danyi Zoltán re-

gényének nagy erénye. A (poszt)háború útvesztője egyúttal a tudatalattié, amiként *a test a front*, ahol összeütközik ösztön és kultúra, mészárlás és humánrezgés. A műbéli Vajdaság (Ex-Jugoszlávia) így kiszabadul a nyomorgató provincializmusból és partikularizmusból, és egyetemes dimenzióra tesz szert.

Danyi Zoltán írásművészetébe bele van táplálva Sziveri János költészetének tragikomikus testképe és radikalizmusa, Végel László társadalomkritikai reflektáltsága, Tolnai Ottó esztétikai kifinomultsága. Ebben a szókimondó, durva prózában árnyalt hasonlatokkal és összetett metaforákkal lehet találkozásunk. Maga a cím is egy nagy metafora, mely fiktív történetekké kidolgozva, sok kitűnő képbe szétosztva a regény kanyargós vezérfonalát képezi. A „gyász-munka” is eszünkbe juthat róla, mely egy országra, kultúrára, egy utópiára, egy elhalt világra vonatkozik. Az állati tetemek, amelyeket Danyi leír, feledhetetlenek, és nincs az az emlékezetpolitika, mely manipulálhatná őket.

A regény egyik legszebb metaforikus képe a temerini dögemész-tő ároké, amelybe a főhős kis híján belepottyan. Egy ilyen árok választja el azokat – vízvázasztó gyanánt –, akik hajlandók szembenézni a huszadik századi veszteségtörténetekkel, és akik nem. A balflótásról, aki tisztogatni próbálja magát kint a határban az árok partján, Danyi Zoltán azt írja, hogy „mint-ha egy iszapba mártott ággal akarna írni valamit a nadrágjára”. Remek hasonlat, ironikus és biblikus; lám, a vajdasági sárral írott szavak maradandók lehetnek.

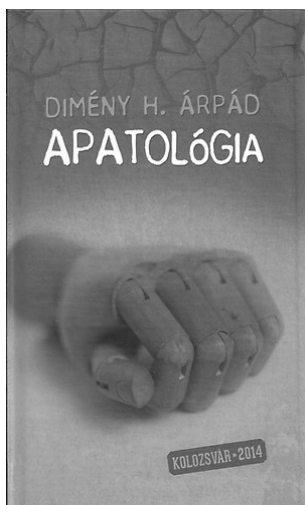


Városaid bogok a hálón,
mit kivetett reám az Úr.
Vergődtem hát benned, Hazám,
boldogan-boldogtalanul.
(Szárszói töredék)

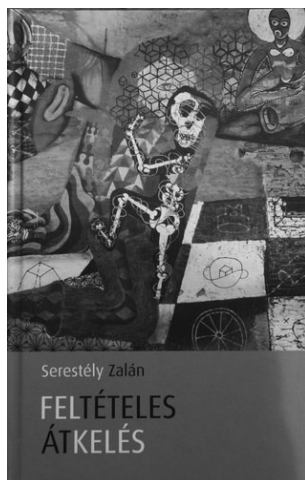
NAGY MÁRTA JÚLIA

Apateózisok

DIMÉNY H. ÁRPÁD: APATOLÓGIA
SERESTÉLY ZALÁN: FELTÉTELES ÁTKELÉS



Sétatér Kulturális Egyesület
Budapest, 2014
70 oldal, 1200 Ft



Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2014
51 oldal, 1600 Ft

„hiába teszem a lemezt az asztalra ki / arról nem néz vissza
rám szürke szemével apám” (Dimény H. Árpád: *apám fotói*)
és „egyetlen kitartott terc alatt / átrendeződni mint felkavart
/ légtér és halált csinálni a színre / ezen dolgozom” (Serestély
Zalán: *zárójeleinkről születésnapodra*). Talán már ebből a két
idézetből is érzékelhető, hogy a két elsőkötetes, Dimény-
Haszmann Árpád és Serestély Zalán könyveiben szembetűnő
párhuzam a gyászmunka tematizálása, még ha a két kötet
nyelvezete és stílusa markánsan el is tér egymástól.

A hosszú kihagyás után ismét publikáló, majd 2014-ben
első kötetével jelentkező Dimény H. Árpád könyvének köz-
ponti figurája a kötetcímbeli szójátékkal is hangsúlyozva az
apa, pontosabban az apa hiánya. A szövegek így egyfajta
gyászmunkaként, terápiaként foghatók fel, a versbeszédet il-
letően a legnagyobb kihívás az lehet, mennyire sikerül elke-
rűlni a gyással kapcsolatos lírai közhelyeket, netán a melo-
dramatikusságot.

A terapeutikus jellegre játszik rá a kötet címe is: „patoló-
gia”, mint kórtan. Az önterápiás, öngyógyító jelleg erős nyo-
mot hagy a versek beszédhelyezetein: a lírai én sokszor mint-
ha magához beszélne, akkor is, ha a leírt szituációból egyér-
telműen kivehető, hogy egy másik személy is jelen van; má-
sokhoz és saját emlékeihez való viszonyát analizálja. „újrata-
nulom a rémületet” – olvasható a kötet első versében, amely-
lyel mintegy kijelöli a traumafeldolgozást mint a szövegek
értelmezési nyomvonalát.

A kötet első ciklusa, a *résztevő megfigyelés* témája a sze-
relem, pontosabban két ember sokszor ambivalens viszonya.
A szövegek többnyire az elhidegülésre, a közönyre - ügyetlen
szójátékkal élve: az *apátiára* – fókuszálnak, ezáltal a követke-
ző két ciklus komorabb tónusára hangolva az olvasót. A *mun-
kahelyi románc* című versben – mely egy csupán lehetőség-
ként felvillanó viszonyt, vonzalmat jelenít meg – pedig a sze-
relmi tematikába mondhatni brutális hirtelenséggel tör be a

halál, ezzel is a kötet egészének fő szólamához kapcsolva a ciklust.

A második ciklus elsősorban az anamnézis kettős jelentésére játszik rá. Orvostani vetülete a „kórelőzmények” felvételére utal: a gyász, a szeretett személy elvesztése. Míg, ha Platón-ra asszociálunk, a visszaemlékezés, az emlékek előhívása, mintegy újra tanulása juthat eszünkbe a gyerekkori, vagy az apafigurához kapcsolódó emlékek felidézése kapcsán: mintha a beszélő újraépítené magában az apja alakját, személyiségét, a hozzá való viszonyát, kettejük kapcsolatát. A vallomásos, narratív jellegű visszaemlékezésektől fokozatosan távolodva az apa alakja azonban elmosódik, a szövegek ennek megfelelően elvontabbak lesznek, a figurális nyelv dominál: „Kék, mint a túlvilág káprázata. Már apám borostája, haja is ezüst-kék, szemében kékeszöld érmeként szikráznak a bogarak” – játszatja össze a túlvilágra utaló képeket az apa alakjával, finoman beleszöve a transzcendenciát az emlékképekbe.

A harmadik ciklusban fiktív szerelmes leveleket olvashatunk, melyekben szintén a múlt rekonstruálásának kísérlete érhető tetten. Bár élő személy – a korábbi ciklusokban megidézett apa – beszél a versekben, a képek minduntalan előrevetítik a halált: „valami út mellett csúszott a lábam alatt a járda / s vele az árnyékok új figurája aztán ott voltál / benne te egy forró aszfaltdarabkában a repedésnél / az örök varázsú csillogásban mely kihült de / benne a hang a test zizzenése az apró szelíd élet / befészkelődése ahogy a fényre kiléptem álmomban” (III. levél), vagy: „s az udvarra néző tisztaszobában matrac rajta fakó / pokróc dermedt hideg gyík lábaim s az életnek nincs / hallható jele s az éjszaka már hatkor ránk omlik mint üres vakondjázat és mindet eltemet” (VII. levél).

Dimény-Haszmann Árpád költészete egyértelműen anyai, bármennyire elkoptatottnak és gyakran semmitmondónak is tartom ezt a terminust. A gyászmunka témájához olyan beszédhelyzeteket, versnyelvet választott, amelyben dominál a vallomásosság. A beszélőnek nem mindig sikerül távolságot tartani az érzelmileg felkavaró szituációktól, és a felfokozott érzelmi állapot túlrtsága miatt kicsit felhígulnak a szövegek.

A tematikai egységesség, illetve a szigorú szerkesztés nem érvényes a formára. A szövegek hol rímesek, hol avantgárd hatást mutató, központozás nélküli szabadversek. Ez a keveredés sokszor öncélúnak hat: előfordul, hogy a rímelés miatt kerül bele erőltetett töltelék sor a versbe: „ott gubbaszt magában abszolút és félelmetes tudás- / ként. nem szuszog, / inkább zizeg, mint celofáandarabkák egymáson, / kezében horcruxok” (kár volt belekeverni a Harry Pottert, semmi köze sem a kötethez, sem ehhez a vershez: *hiába*) vagy: „buzgó test-forróság, szeretkezni kéne, / de nem látom magam dermesztő szemébe” (*elhidegülés*) – a határozórag régies / népies használata a rím miatt elüt a szöveg nyelvi regiszterétől. Az alapvetően figurális, főként szinesztéziákra építő nyelv, nagyobb arányban vallomásos, esetleg narratív-visszaemlékező versbeszéd dominál a kötetben, ebből kilóg például a balladisztikus folklórhatást mutató, de azt a nyelvet modernizálni próbáló *ocsú dani* című szöveg, illetve itt-ott néhány közhelyes, patetikus vagy túlstilizált sor: „a szárnyanincs kalandvágy szép asszonyának”, Mintha már eleve kevés lett volna e földi lét, // mennyit hurcoltam magam, mennyi könny, mennyi veríték”, „búg bánatos bach a fuvolán”. Ezeket leszámítva egyébként dicsérendő a tudatos kötetkompozíció, az eredeti képi világ és találhatók jól eltalált, kifejezetten ígéretes darabok is a kötetben (*E. M. meséskönyvből, apatológia*).

Serestély Zalán kötete egységesebb színvonalú. Az ő esetében nem a vallomásos jelleg dominál: a halál, a gyász és a traumafeldolgozás képzetköréből a boncolást választja szöveg-szervező, központi képként és módszerként egyaránt, olyannyira, hogy ez a szemiotika szint-

jén is nyomot hagy a kötet egészén. Sokszor esetlegesen egymás mellé helyeztetnek ható képeiben az ismétlésen-variáción alapuló technika, illetve a refrénszerűen vissza-visszatérő képek teremti meg a kohéziót. A kötetcímbeli átkelés utalhat a mitológiai Léthe folyóra, a túlvilágba való átlépésre, a mellette levő „feltételes” jelző pedig a beszélő túlvilággal kapcsolatos vélekedésére.

Már a kötet cím tipográfiája is rájátszik a szövegeket uraló nyelvi játékokra (áttételes felkelésnek is olvasható). A halál e kötet esetében nem konkrét esemény, nem egy konkrét személy haláláról és meggyászolásáról van szó, csupán a halál tényéről, illetve az azt övező hiedelemvilágról és képzetkörről.

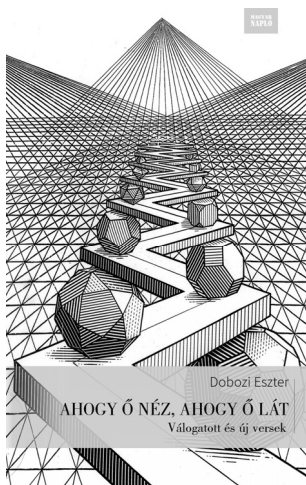
Rátérve a fentebb említett boncolásra, a szerző elemeire bontja a nyelvet, új kontextusba-grammatikai-szemantikai funkcióba helyezve szavakat (melléknév főnévként: „súlytalanod”, tulajdonnév köznévként használva: „dermata”, „detonata”), önkényesen újjáalakítva őket („apakrif”, és ezekre expliciten reflektál a képiség is: vissza-visszatér a pixel szó, mintha minden alkotóelemeire esne szét, és a túlságosan közeli nézőpontból egészen új arcát mutatná – így, a széthullás révén épül valami mássá. A kötet végén afféle privát mitológia-túlvilág felépülésének lehetünk tanúi, mely mintegy a romokból virágzik ki, akár (az eredeti jelentésében gyógyszer) a metilinkék (e versben – *gyilkosság tükörből* – virág). A halál tehát így lesz metaforikus és eredetmítosz, a gyász – a transzcendenciában való csalódást sejtetve – ironikussá válik. A transzcendencia megkérdőjelezésére játszik rá a fentebb említett, alapvetően a jelölők primátusát hangsúlyozó nyelvi játék is, mely által a jelölő és a jelölt referenciális kapcsolata elmosódik, esetenként meg is szűnik – a jelentés kiüresedik, ami a szubsztancia vagy a transzcendencia hiányára, ezúttal valamiféle metafizikai kételyre utal. Erre rímelve a valószínű motívumokat szkeptikus felhanggal vagy keserű iróniával társító tematikájú versek, mint például a *betlehem-inga*, mely a karácsonyi ünnepkör kellékeit helyezi nyomasztó szituációba: „a tetemből szivárgó testmeleg és istállószag / a járdára csorgott. úgy emlékeztek: abban az évben nem maradt el a betlehemes”, vagy a kiváló *Galileában nem volt* című vers: „nem volt hal Galileában / és kenyér sem volt // éhség volt Galileában / rostély fogakon / szemeken / tó sem volt Galileában // halászok sem voltak / irgalom nem szorult / Galileába / Galilea nem szorult / Galileára”.

A nyelviségre koncentrááló technika magában hordja annak a veszélyét, hogy öncélúnak, netán blöffnek hatnak egyes sorok: a vissza-visszatérő, egzotikus varázsigének szánt „meniszkusszal” például nem tudtam mit kezdeni: „ma beérsz végre e lusta zagyban / épp holdtölte lesz és csend és bamba / utcai lámpákról zápor szuszog/ képvihar dülja meniszkuszod” – nos, ez valóban képvihar, még ha bevallottan is az, ami menthetné a helyzetet, de attól még ugyanolyan zavaró. Összességében azonban figyelemre méltó, érdekes kísérlet a kötet.

BAKONYI ISTVÁN

Dobozi Eszter: Ahogy ő néz, ahogy ő lát

VÁLOGATOTT ÉS ÚJ VERSEK



Magyar Napló
Budapest, 2015
360 oldal, 2500 Ft

Hat önálló verseskötete és öt, egyéb műfajú kötete után előtünk van Dobozi Eszter válogatott és új verseit tartalmazó könyve, mintegy három és félszáz oldalon. Eddigi lírai életművének példás összegzése.

Elöljáróban érdemes leszögeznünk, hogy formai művéség, a hagyományos szépség sok jele, eleven képiség és zeneiség jellemzi líráját. Hangja intellektuális és érzékeny, fölmutatja a világ sokszínűségét, de a számára oly fontos Egy, az egység középpontba állításával. A kötött forma és a szabad vers sem áll tőle távol. Hitét, meggyőződését gyakran drámai hangon vallja meg, és foglalkoztatja a jézusi sors tragikuma és fölemelő volta. A létezés gyökereit kutatja a vers eszközeivel. Az *Ahogy ő néz, ahogy ő lát* hű összegzése eddigi lírai pályájának, betartva az időrendet, válogatván az önálló kötetek anyagát. Felidézi a különböző korszakokat, az érlelődés stációit. A megmaradásért folytatott belső küzdelmet, ennek érvényes esztétikai megjelenítéseit. Költőként, íróként, pedagógusként, iskolaigazgatóként. Gondolom, számára a tanítás is Németh László-i értelemben létezik, és létkiteljesítő érték.

A hetvenes évek vége óta jelenlevő költő már a pálya elején feltűnt meditatív-intellektuális hangjával, ami aztán később egyre sűrítettebb formában szólalt meg. Tudatosan épülő életműve ma már kortárs líránk egyik legegyszerűsebb teljesítménye. Korai *Utóhangjában* így ír: „minden út önáltatás? / minden úton levés / szemérmetlen becsapása / érzékeinknek?” Keleti gondolkodással is érintkező kérdések ezek, tűnődés a belső útról. Már akkor a felszín alatti rétegeket kutatja, és jól látszik, hogy a bölcsélet is nagyon közel áll hozzá. (Itt jegyzem meg, hogy a borítón levő Orosz István-grafikát, annak geometriáját is értelmezhetjük úgy, hogy rajta megjelenik az utak és kereszteződések, valamint a csúcsok szimbolikája.) Az út újra és újra előkerül, egészen a kötetzáró, nem régen született *Visszaút* c. versig. Ez a mű gyönyörű

záróakkord, az „égi-földi pompa” lírája, s azt is sugallja, hogy a „visszaút” egyben a hazafelé vezető út is.

Ugyancsak él a magyar hagyomány sok elemével, pl. úgy, hogy Ady nyomán megidézi *Margit legendáját*, több versben is. Olyannyira hogy másutt így vall: „Margitságot veszek / legyen inasa e dóre / iparnak: a bajnak / ne kelljen magam / fölkötnöm végre / apák s vert nagyapák / izom-kötegére.” (*Soror Margit arca mögül*) A szakralitás mindvégig ott vonul ezen a pályán, a protestantizmus, a biblikusság és az egyetemesség jeleivel. Vállalja a kereszt misztériumát, a magváltás reménységét. És mindenek fölött ott a fölfoghatatlan és megszólíthatatlan Isten. Ide kapcsolható a *Passio* végső kérdése: „Nem tudni már, itt ki a vesztő, / ki a vesztett. / S az elhagyottabb, ki tagadott / vagy ki megtagadtatott?” Drámai kérdések, egyben jelezvén a dolgok rendkívüli bonyolultságát. A kérdező ember intellektusát. Másutt, a *Látóban* a létezés teljességét kísérli megragadni, Pilinszky *Apokrifjére* emlékeztető magasságban. Többek között a vissza-nem-térés keserű felismerésével.

Nyilvánvaló, hogy megérintette a modernizmus is, annak megújító erejét beleolvasztja nemes hagyományon alapuló világába. Nem idegen tőle a játék sem, s van úgy, hogy él a repetitív jelleg lehetőségével is. (*Két hangra, Fotográfia*) A már érintett egyenletes szint hangsúlyozásával. Ritka az ilyen verseskönyv, amely mentes a kilengéstől, az üresjárattól. A közélet, a külvilág inkább megszurten, és nem túlzottan gyakran hat rá, ám az is természetes, hogy a „húsbavágó” változások nem hagyják érintetlenül. A rendszerváltoztatás idején is hallatja hangját, ha nem is a politikában is aktivitást vállalók módján. 1991 c. művében aggodalma, bizonyos fokú rémlátomása is érzékelhető. A világ változásainak kérdőjeleit teszi ki, a „bűn oltára” és a „gyors feledők” emlegetésével, a cinkosok és a „gyülevész nép” áradatával. Majd ezt követi az *Imperátor* intenzív szövege, az előbbieket kifejtésével. Szaporodnak verseiben a feszültség jelei, a drámai mozzanatok, és az új válságjelekkel szemben változatlanul ott áll az Egy ereje, a teremtés csodája. Mindezeket erősíti, a negatívumokat ellenpontozza a fehér szín súlya, pl. úgy, hogy: „Külső fehérre a belsőbe hajlik, / belső fény áttűz a külsőn...” (*Fehér, II. Solus*)

Itt és másutt is fontos érték a zeneiség és a festőiség. Miként a formai tökély is, amelynek egyik legszebb bizonyítéka az *Egy parány énekel* c. szonettkoszorú. Álom és valóság sajátos viszonyáról, vagy éppen a külső káprázat vagy éppen a „bennünk örült futás” rejtelmes, elvont, hétköznapi nyelven megfogalmazhatatlan világáról. Másutt is jellemző, hogy Dobozi Eszter a komor színeket festi meg verseiben, ám a líra gyönyörű eszközeivel, az emberi sors énekeivel. Nagy beleérző képességgel, pl. ott, ahol Márai sorsát idézi meg, az íróét, akit „senki sem / szólít, senki sem hív.” (*San Diegóban Márai...*) (Más kérdés, és ez e költeménynek nem témája, hogy az emigrációban élő alkotó konokul vállalta az elszigeteltséget.) S talán költőnk viszonylagos magányossága is szerepet játszik ebben a beleérző képességben, bár az ő magányossága alapjaiban különböző. Vannak például megszólítható költőtársai, többek között a *Hová?* tanúsága szerint Buda Ferenc és mások. Bár van keserű kérdése is ezzel kapcsolatban, ha a „ki hallja meg?”-re gondolunk.

Világában egy hintaszék, egy rögeszme, egy napfogyatkozás is lehet főszereplő. Hiszen a jó költő számára bármelyik téma és tárgy lehet a remekmű forrása, mint ahogy ezt az édes anyanyelvről érkező Kosztolányitól, vagy éppen a rekettvebokorhoz elégiát író Tóth Árpádtól is tudhatjuk. Így szól Dobozi Eszter *Egy hintaszékre* írott versének egy részlete: „...és óvott karja, háta: / mint élő elevenét, / úgy tartott, úgy ringatott.” Megszemélyesül a tárgy, az

ember társává válik itt. Az is megesik, hogy *Eurüdiké lépteiben* fedi el/föl önmagát a költő. Jellemzi az is, hogy többször költőelődök szavait használja mottónak, itt éppen Rilkrét idézi. Másutt egy-egy, kurzívval szedett szó emlékeztet más szerzőkre, és épül bele a szövegbe szervesen. Közvetve így is vállalja a folytonosságot, az új jelentést. És megírja saját „esti kérdését” *Ars poeticájában*, a költői „miértek” szépséges példáival, az organikus természetszemlélet jegyében. A „szent feleslegesség” ódai szárnyalású műve ez. Azt is tudatja az olvasóval, hogy a temérdek szépségnek épp úgy ára van, mint a megváltásnak. Hiszen a megfeszített mindent tud, „csak” a báránykodást véti el. Az Úr hatalmasságát hirdetik az efféle részletek is.

Szelíd hangon perel, ha kell, így kifejezvéen a fájdalmat. És nemcsak újmódi esti kérdéseket tesz föl, de ráfelel Babits földijének, Illyésnek *Haza a magasban* c. versére is. „A tatár-, töröknél is rosszabb / ha jó...” – féle fájdalom és keserűség történelmi érzékenységet jelez művében. (*Magyar szonett 2002-ben*) S miként észlelhetjük: az évszám sem véletlen... Ekkoriban fölerősödik közéletisége, az „Otthonuk disznók ólja”-féle keménységig. (*Lappangani*) És újra féltetni kell övéit a heródesi rögeszméktől. Ám nem fokozza túl ezt a hangot, és egészében véve inkább jellemzi a már hangoztatott kristálytisza szakralitás, az örök dolgok ígérete, a lírai meditáció. Ennek példája a ketetcimadó mű, az *Ahogy ő néz, ahogy ő lát* is. A végén arról, hogy „Nem éri el sírás, nem ér föl hozzá szó.” A „kényes távolok” titkairól, rejtelméről. Az ember számára alig fölfogható dolgokról. Az egyén vágyai beleolvadnak a mindenségbe, az öröklét ígéretének világába. A Nyugatosok utódának is tarthatjuk Dobozi Esztert, aki ugyancsak az örök emberi és természeti igazságokat kereső írástudók közé tartozik.

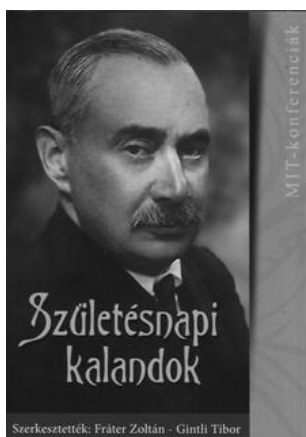
A fentieket erősítik meg az önálló kötetekben eddig meg nem jelent új versek is 2014-ből és 2015-ből. Formailag tökéletes 14 sorosaival, a külső és belső utazások, az utak újabb fejezeteivel. Tartalmi sokszínűséggel, a testi-lelki bajok, a betegség leküzdésének igényével. Korábban megírta a földi poklok kínjait, a gyötrelmek világát. A genfi zsoltárok épp úgy társaivá szegődtek, mint a költőtársak vagy éppen a számára legfontosabb társ. Az egyetemesség értékörzői. És az újabb versek költője is ezen az úton jár. Kierlelt, kulturált, intellektuális és érzékeny ez a költészet, mesterségbeli biztonságról és egyéni látásmódról tanúskodik. Olvashatunk gyönyörűséges imádságokat, meghitt vallomásokat tőle. Ahogy pl. szólongatja az Urat: „Alig kibírható ragaszkodásomat / a mindig változóhoz Te ne értenéd? / S hogy hajlékunk mind marasztalóbb, / ahogy rohannak az évek, / és fogva tart a folyton születő s haló, / majd megint csak születőben a televény... / Így kérlek, Uram, hogy tarts meg itt, / amíg a dolgom erre hajt, ide hajszol...”

Az olvasó abban a reményben teszi le ezt a fontos kötetet, hogy ez a kérés meghallgatatik.

BALOGH GYULA

„A mese mindig a régi, csak éppen a forma más”

FRÁTER ZOLTÁN – GINTLI TIBOR (SZERK.):
SZÜLETÉSNAPI KALANDOK



**Magyar Irodalomtörténeti
Társaság,
MIT-konferenciák
Budapest, 2014.
330 oldal, 2800 Ft**

1932. július 3-án, a *Pesti Naplóban* lehetett először olvasni az 53 éves Krúdy éppen azonos korú hősének születésnap történetét. Szindbád a *Születésnap kalandok* oldalain két elstilizált végletben összegzi élete fennmaradt, a szerelem talajából táplálkozó lehetőségét. A vénkisasszony és a tizenöt éves apácanövendéknek szánt udvarlások azonban pusztán ábrándok maradnak. A természeti képekbe allegorizált jelenelek tökéletesen kielégítik a „szerelmi ügyek avatott intézőjét”, ahogy Dobos István is felhívja rá a figyelmet, *Szindbád bácsi* végül már a *köszvényes háta nyomogatásával is megélszük*.

2013 duplán Krúdy-év volt. Május 12-én „ahogy harminc év óta mindig” kimentem a kerepesi temetőbe, hogy a 80 éve elhunyt Krúdyra emlékezzek, a sírnál szivaracsonkokat és borospalackot is találtam, mesélte még akkor Kelecsényi László. 2013. november 6-8. között a megemlékezés már közösségi keretek közt történt, az író születésének 135. évfordulója alkalmából a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke rendezett konferenciát, mely Kelecsényi Toldy-díjjal való kitüntetésével vette kezdetét. Egy évvel a konferenciát követően jelent meg az említett novellával megegyező címet viselő kötet, mely az elhangzott előadások bővített változatait tartalmazza. A Fráter Zoltán és Gintli Tibor szerkesztette könyv a stilizáció és az imitáció problémakörét járja körül, állandó tekintettel a hagyományosnak mondható és a modern poétikai eljárásokat egybejátszó Krúdy invenciókra. A megközelítési szempontok egyébként széles horizontját felmutató kötet primer irodalmi listája is igen terjedelmes. Bár bizonyos átfedések, mint a *Napraforgó*, az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!*, a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*, vagy a *Boldogult úrfikoromban*, *Hét Bagoly* etc. többek általi felem-

”

legetése, az újraolvasás, érdeklődés egységes irányát látszanak megrajzolni.

Az alapvetően bizonyos primer-, és szekunderirodalmi érintkezések révén gyöngysorszerűen egymás után fűzött tanulmányokat a szerkesztők fejezetekbe is betagolták. Az első ilyen, az *Irányzatok és beszédmódok* címet viselő blokkot Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya nyitja, aki Krúdy-nak, a „magyar irodalom egyik legnagyobb kuruzslójának” képkötői eljárásait vizsgálja a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* vagy éppen az *Álmoskönyv* oldalain. Szintén e fejezetben, a képköltés eszköztét, a gadameri értelemben olykor Krúdy-nál is szóhoz jutó, elolvasható test témakörét járja körül Angyalosi Gergely a *Hét Bagoly* halott Lenóra jelenetét és az *Asszonyosságok* díjának vajúdjó Natália jelenetét elemezve.

A kötet szövegeit persze keresztül-kasul szövik az olyan, fejezeteken átnyúló, tematikus érintkezések, mint például az emlékezetpoétikai eljárások Krúdy-specifikumainak különböző szempontú vizsgálata. A Krúdy-recepció ezen hangsúlyos területét érinti Bednancs Gábor az un. gyomornovellák mnemotechnikai eljárásainak újraértései lehetőségeiről érkező dolgozatában, amely kiemelt figyelmet szentel a szövegek *éhségérzet* vagy *élvezet* keltette *érzéki feszültséget* megjelenítő momentumainak. Eisemann György a mindenkorai magyar irodalmiság eleven jelenlétének tudomásulvételét tartja a Krúdy-újraolvasás legfontosabb feladatának. *Így olvashatóak ki azon emlékek, melyek nem pusztán a múlt bizonyos rögzített rekvizitumait jelölik, hanem tágabb kontextusra, az irodalmi hagyományra hivatkoznak.* Fleisz Katalin az *Ál-Petfői* című regény világának krónikás és szereplői narrációját egyaránt átszövő dialogikus látásmódjáról megemlékezve, maga is felhívja a figyelmet a „Jókaitól, Mikszáthtól ismerős anekdotikus hanghordozásra”. Szintén e szöveget tárgyalja Surányi Beáta, aki azonban az imitáció és az ironia játékának aspektusa felől közelítve végzi el vizsgálatait.

A stilizáció egy közvetlenebb előfordulási formájának szentel figyelmet Clara Royer, aki a Krúdy művekben, a történelmi korok és különböző mediális lehetőségek, műfajok montázsából kirajzolódó emlékképek elemzését végzi el. A történelemmel, sőt még inkább korstílusokkal való játék a Krúdy próza egy sokakat foglalkoztató jellemvonása. Patikamérleg pontosságú kimutatások alapján von le következtetéseket Kemény Gábor, az impresszionista Krúdy nyelvhasználatának sajátosságai kapcsán: *„fölte áll korának stiláris törekvésein, divatjain – önálló stíluszintézist teremt”.* Mindjárt Kemény szövege után olvasható Pethő József Krúdy stilizált biedermeierével és szecessziójával foglalkozó dolgozata, amely a stílus-jelentésképző funkcióját figyeli meg első sorban az *Aranykéz utcai szép napok* oldalain. „[A] stílus-elemek összejátszása, a stílus ironiája meghatározó sajátosság a szövegértelem szempontjából.”

A műfajok, vagy éppen műnemek összejátszatásának módjairól, vagy az életművet átszövő jellegzetes ismétlődések mikéntjéről több dolgozat írója is tájékoztat. Bengi László Krúdy fiatalkori írásainak önreflexív működéseit kutatja. Finta Gábor szintén a korai művekben vizsgál motivikus egyezéseket és változásokat, felhívva a figyelmet többek közt a naturalizmus jelenlétére is. „A mese mindég a régi, csak éppen a forma más.” – idézi az író, s egyben a művek szerkezeti felépítésének kérdését érintő problémakört. Kányádi András, szintén e témát tárgyalva, alapvetően kritikus hangnemben beszél Krúdy-panelet egymásra halmozó műstrukturáló eljárásáról, azonban például *A fogadósné* vagy az *elvárszolt vendégek* Homérosz travesztia kidolgozottságát, a savanyúkáposzta-taposó Odüsseusszal, maga is figyelemre méltónak tartja. „Az imitáció és eredetiség ötvözetében gyártott sajátos Krúdy-panelek ezáltal zökkenőmentesen illeszkednek egymásba.” Steinmacher Kornélia szintén az imitáció kér-

déskörét tárgyalva teszi fel a kérdést, hogy hogyan jelenik meg a fikcionalitás, a mese fikcionalitása a novellákéban és mely narrációs technikák hozzák létre a két tér elválaszthatatlanságának állapotát. Az anekdotikus narráció invenciózus kezelési módját, az *Iffjú évek* című Szindbád-novella elemzésével illusztrálja Gintli Tibor. „Az átélt élmények és Lubomirski képe között érintkezésen alapuló asszociációs viszony áll fenn, az a kapcsolat, amely az emlékezés folyamatát megjelenítő Krúdy-szövegeknek talán a legjellegzetesebb megoldása.” Szintén az anekdotikus szerkesztettségnek szentelt figyelmet a Szindbád-elbeszéléseket, s köztük a *Születésnap kalandokat* elemző írásában Dobos István.

Kissé tágabb kontextusban illesztve azt, a vizuális kultúra aspektusából tekint a *Napraforgóra* Keserű József, de a színpadiasság, színház, szerepjátszás jelenlétét vizsgálja írásában Fried István is. Fried a *Postakocsi-regények* egyik strukturáló erejét a jelenetezettségben, a színház révén történő magyarosodás epizódjainak egymásutánjaiban látva. „Krúdyt [...] nem hagyja nyugodni a változó (Buda) Pest színházi, orfeumi, mulató élete.” A drámaíró Krúdy munkásságából emeli ki Bárdos László az 1943-ban operett formában színpadra is átkomponált, *Az arany meg az asszony* című művet, mely előadás után 1981-ben a televízióban is közlésre került. Más hangsúlyokkal dolgozik Kosztolánczy Tibor, aki állandó tekintettel a Huszárk klasszikus különféle eljárásaira, az *Élet álom* című kötet elemzéseivel tarkított genealógiáját ismerteti.

A pszichoanalízis szerepe kiemelt fontosságú a Krúdy életműben, mutat rá az *Őszi versek* elcsapott zsokéjának öngyilkosságát elbeszélő történet freudi vonatkozásaira a szerkesztő, Fráter Zoltán. Hozzá hasonlóan az álomszerűség tematikából indul ki Margócsy István is. Margócsy a *Napraforgó* erőszak-szerelem koncepcióját állítja fókuszba, a szöveget a legkiválóbb, a „freudianus Lustprinzip és Todesprinzip” fogalmakat együttesen megjelenítő magyar regénynek tartja. Sturm László Kosztolányi és Ottlik művekkel párhuzamot vonva a *Tél* útleírását bizonyos szereplői lelkiállapotok kivetülésének látja. „[A] *Tél*ben is felfedezzük a léttelenség, az életöröm képletét, a térbeli haladásban a kedély kitágulását. Azt, hogy az utazás íve a tudat...”

Érdekes világirodalmi szempontot ajánl Kelemen Zoltán a *Zöld ász* c. kisregény elemzésekor. Cholnoky László alakjának esetleges megjelenését, az öngyilkosság motívumának megfogalmazása mellett, a két író életművében felsejülő szerelem-elképzelések hasonlóságai is látja, melyeket a ficinói fogalomrendszer kategóriáinak bevonásával tesz érzékletessé. „Jolán az, aki a műben egyedüli szerelmesként az égi szféra felé vonzódik.” Tverdota György szintén világirodalmi kontextusban fejt ki gondolatait. *Az érzelmek iskolája* című Flaubert regényt a *Hét Bagoly* oldalaival összeolvasva mindkettőt az „írói életforma enciklopédiájának” látja, a Krúdy regényéről ugyanakkor megállapítja, a flaubert-i világgal szemben annak ott-honossága ijesztő, didergető idegenséggel van körülvéve. A tanulmánykötetet Scheibner Tamás munkája zárja, mely különös hangsúlyt fektet a második világháború utáni építkezéseket is meghatározó ideológiák egyéb hatásainak vizsgálatára. Úgy véli, a kritika, az író Óbudájának lerombolása után, annak referenciáját, a *hajdani úri fikciót*, az életművet is kénytelen volt eltakarni, s az újabb kiadásokat egy időre felfüggeszteni.

„A ma értékét [...], a megélt múlt felidézésének a minősége adja”, írja Fábri Anna a *Boldogult úrfikorombanról* való elmélkedésének zárszavában. Erről a minőségről, a Krúdy-mesék újraértését hajtó lendületről tesz tanúságot a MIT jubileumi konferenciakötete.

POLGÁR ANIKÓ

Táguló ég, jégvártyás pocsolyák

URI ASAF: EGYETLEN RAGYOGÓ NAP



Kalligram Kiadó
Budapest, 2015
110 oldal, 2000 Ft

A Haifában született, Magyarországot és Izraelt egyaránt hazájának tekintő Uri Asaf új verskötetében fény és árnyék úgy itat át mindent, úgy hordozza magában élet és halál aspektusait, hogy közben mindezek művészi (elsősorban képzőművészeti) leképezhetőségének kérdése is felmerül. Sőt, a tét mintha még több is lenne annál, hogy lefesthető-e vagy elmondható-e a világ. A válaszadásnál azonban sokkal fontosabbnak tűnik maga a probléma megfogalmazása. Az egyszerű használatú, egyértelmű válaszokat Uri Asaf különös igyekezettel kerüli, könyve már csak ezért sem adja magát könnyen, motívumrendszerének felfejtésekor érdemes egy-egy ösvényen többször is elindulni, hogy az elemek komplexitása mindig más-más fényben táruljon elénk (vagy az alapmetaforából kiindulva ezen elemekre mindig más-más árnyék vetüljön).

Erőteljes a vizuális elemek, a terek, a térátlépések, a színek, a színváltozások jelenléte. Az időben és térben történő mozgások viszonylag gyorsak: a versekben bibliai helyszínek, az olvasmányok és utazások, Európa és Izrael, a mai és az ókori világ képei váltakoznak. Közben szinte mindig észlelhető a személyes jelenlét, szinte minden versben van egyes szám első személyű ige (vagy E/1-re utaló birtokos személyjel), a leírás, a megfigyelés is többnyire az énre vonatkoztatva csapódik le, vagy egy idő után vált át személyes megszólalásra, mint pl. a *Búcsújáró lepkék* című versben: „A hernyókkal együtt göndörödöm.” (65.). A szerző még az alvilágjárásról is saját úti élményként számol be, misztikával átítatott tárgyilagossággal, mely a kötet egyedi ízét megalapozza: „Az alvilágban egyenletes búzatáblákat láttam.” (74.). A *Celan bosszúvágya* (15.) vagy *A Best igazsága* (23.) c. versben is az utolsó mondatokban vált át a kezdetben harmadik személyű narráció E/1-re.

A kötetkompozíció a reggeli ragyogástól a halál éjszakájáig ível, ugyanakkor egy körforrásnak is részesei vagyunk, hiszen a sötétség után hamarosan kezdődik az új nap.

A fény-árnyék ellentéte több síkon is hangsúlyozódik a kötet verseiben. A címadó *Egyetlen ragyogó nap*, mely a prózaverssé stilizált *Utószóval* íródik felül, a napsütés átható erejét a depresszív bezártsággal állítja szembe. A ház az izoláció terepe, ám ezt az elszigetelődést egyrészt eltörölheti a metafizika végtelenbe nyitása (a felhők felszakadoznak, az ég felnyitható), másrészt feloldhatja a névbe zárt identitás mozgó jellege is (a név kisimítható és összehajtható kétfelől, ugyanakkor szét is nyitható, mint a függöny szárnyai).

A zártnak tűnő struktúrák átrendeződnek: a ház elsötétíthető tér, egy olyan kuckó, ahonnan kizárható a kinti forrásból beszűrődő fény, másrészt az ablakok, ajtók, széthúzható függönyök lehetőséget adnak arra, hogy a homályt megszüntesse a ragyogás. Ugyanez természetesen lelki síkon is megvalósítható, hagyni kell beszűrődni vagy akár beáradni a napfényt a belső, sajátunkként őrzött terekbe.

Uri Asaf kötetének alaphangját a nyitó vers bezárkózó narrátorának introvertált kijelentésével szemben („Nem lépek ki a házból, senkivel nem találkozom.”) nem az elszigetelődés melankolikus reménytelensége adja meg. A költő mélyre tud fújni, képes elrejtett tartalmakba belelátni, a végső cél nem az elzárkózás, az elszigetelődés, a begyöpösödés a sajátba, hanem az elrejtettnek a felfedése, a bezárnak a kitakarása: „A sötétbenylő ajtót nem ismerem. / Tágul az ég, nyílik a föld.” (9.) Ennek az „egyetlen ragyogó nap”-nak a fénye nemcsak egyszerűen bevilágít a korábban rejtett belső terekbe, hanem belülről jön, ott gyullad ki a ház belsejében, onnan sugárzik kifelé, a kintet és bentet megcserélve: „A házban fény lobban, dáiálakkal, ribizli bokrokkal.” (7.). Ehhez a házban lobbant fényhez hasonló a szemekben látszó csillogás (*Földben duzzadó magok* c. vers, 11.), s ez a fény nemcsak tűzpiros, hanem ragyogóan fehér is, az ártatlanság színeként: ez világítja meg a „fehér kezeslábasban” kapálózó csesemő „hófehér homloká”-t is (*A fény egyenes vonalából* áll c. vers, 21.).

A derű mégsem magától értetődő, hiszen a sötéttel múltban és jelenben, kint és bent egyaránt szembesülünk. A *Földben duzzadó magok* c. versben egy alacsony, berettyóújfalui házba lépünk, melyet a „teljes napfogyatkozás ural” (11.). A ház lakóit 1944-ben deportálták, időnek előtte levágták”, és ők az előírásokkal ellentétben látták „a metsző kezében a kést”. Ezt a házat már nem tudja beragyogni sem a külső, sem a belső forrásból táplált fény: amint homályos zugaiba bevilágítunk, a sötétség egyre félelmetesebben, egyre nyomasztóbban mered felénk: „A pislákoló petróleumlámpa csak növelte a sötétséget, hiába világított a sok ágynemű.” (11.). A napfényes égbolt egy transzcendentális mérce is lehetne, a lenti történések megítélője vagy a nem kívánt események potenciális megakadályozója, ám olyan távol van ezektől, hogy nem tud vagy nem akar beavatkozni. „Nem, nem tudok felnézni a napfényes égre, mely szégyenszemre most sem avatkozott be. Az ég megveti a valóságot, az életet.” (77.).

A nap ugyanakkor nemcsak a következő generációknak vigaszt nyújtó fényt, hanem a „földben duzzadó magok”-at érlelő meleget is adja. A kötetben ezzel összhangban a napsütéssel összefüggő évszakszimbolika és a vegetatív metaforika is erőteljes. A vasútállomástól a berettyóújfalui házig „jéghártyás pocsolyák” közt vezet az út, s a *Celan bosszúvágya* c. vers narrátora is a tavaszi olvadást várja, mely a kilépésnek, a nyitásnak lesz újabb lehetősége: „Ha megolvad a jég, félelem nélkül kilépek a házból.” (15.)

Az átmenetiség érzése sok szinten jelen van a kötetben. A *Házi őrszem* című versben a festőeszközök beivódnak a már-már angyallá változó művészsbe, összeolvad velük: „Ecsetet



nem használ, mert a kezei elsorvadtak” (81.). Az ember nemcsak az angyali, hanem olykor a növényi és az állati lét elemeit, sőt, bizonyos természeti jelenségek attribútumait is magában hordozza. „Engem hajkorona rejt, talán nincs is arcom” (90.) – írja a költő a *Szélnek lenni* c. versben, melyben az ember azonosulása a növényi léttel (konkrétan egy vörös peóniával) olyan jellegzetes külső formát ölt, hogy az állatokat is megtéveszti: „Rózsabogár kutat a karon.” (90.).

A két haza közti ellensúlyozást a mozgás, az emberben vándoroló helyek képei segítik. Ugyanakkor a személyiség határai is elmosódnak, a sajátból nő ki az idegen, a testi és tudati összetevőkből létrehozott (költői) megszólalás szubjektuma talán éppen e kettős meghatározottsága révén lesz megfoghatatlanná: „Ki vagyok én, az idegenség belepi a szám. / Nyelvemen a mostoha antitestek nem engednek szóhoz jutni.” (83.). A szájban kifejlődő betegség nemcsak az ízlést akadályozza, hanem a beszédet is elnyomja. Az ént nem a tudat felszíni vagy mélyrétegei határozzák meg, s ez annál meglepőbb, mivel a szóban forgó vers főszereplője Freud, s a narrátor csak az utolsó szakaszban vált át a szokásos módszer szerint egyes szám első személyre. A megdöbbenés hasonlóan letaglózó erejű, mint Kertész Imre regényszereplőjénél, aki egy világhírű biológussal beszélgetve tudatosítja, hogy az én csak sejtek konglomerátuma, melyek „teljesen önállóan léteznek és cselekednek bennünk”, betegségünknek tehát semmi köze tetteinkhez, „nincs erkölcsi létjogosultsága” (K. I.: *A végső kocsmá*, 195–196.).

Nemcsak a testnek és a hozzá tartozó tudatnak, hanem a névnek és viselőjének is egymásra kell hangolódnia ahhoz, hogy a kívánt egyensúly kialakuljon. Uri Asafnál a név idegen hangzása és a magyarul íródott versek fonetikája látszólag összeegyeztethetetlen: „Ha a nevem kimondom, a hangok összeállnak, / és idegen ember nő a számból.” (87.). Ugyanakkor az én számból jött idegen nem lehet ugyanolyan mértékben idegen számomra, mint aki kívülről jön, vagyis saját és idegen nem lehetnek egymástól olyan távol, hogy ne találkozzanak az idegen nevet kimondó szájban. Az ellentétek kiélezését csak a hűvös racionalitás kívánhatja meg, a misztika terepén minden megsokszorozódhat, még két szája is lehet ugyanannak a személynek, ahogy Ábrahám Ábuláfiának, a 13. századi prófétának, akinek „a születésekor két szája nőtt és mindig abból beszélt, amelyik neki kényelmesebb” (40.). A többidentitású művész ugyan nem kapott két száját, melyek közül mondandójához igazodva szabadon válogathatna, de a nyelvek, kultúrák, terek mellett a művészi kifejezőeszközök, sőt, különféle művészeti ágak között is válogathat, anélkül, hogy a döntés kirekesztő jellege tragikusan érintené. A részekben néha nehéz felismerni az egész körvonalait, s a körvonalak közé sem biztos, hogy valami megfogható feszül („Egyszerre látszom, én és a helyem, mint a kivágott figura és a helye a papíroson, a formát öltő semmi.”, 41.), ám a mozaikok végül összeállnak, ahogy a *Hazátlan lettél* című versben.

VIDOSA ESZTER

Testekre írt háború

SIRBIK ATTILA: ST. EUPHEMIA



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2015
204 oldal, 2990 Ft

A '90-es évek délszláv háborújának nyomasztó hangulata nyomja rá a bélyegét Sirbik Attila *St. Euphemia* című, első regényére, amely egy fiatal férfivé érő vajdasági fiú szemén keresztül mutatja meg a nem is olyan régen véget ért háború borzalmait és annak az egyénre gyakorolt, visszafordíthatatlan hatását. A kötet amellett, hogy a szóban forgó események feldolgozhatatlanságának, a frontvonalon sínylődő férfi megpróbáltatásainak érzékeltetésével a traumairódalom hiánypótló darabja, olyan, a narrátor pozíciójába helyezett főszereplő személyes traumáját bemutató szöveggként is kiemelkedő, amelyet olvasva nem vonhatjuk kétségbe Nemes Z. Márió, a fülszövegen szereplő kijelentését, mely szerint generációs kulcsregénnyel van dolgunk.

Bár a *St. Euphemia* nem in medias res irányítja az olvasó tekintetét a délszláv háború frontvonalára, mégis az első fejezettől kezdve hatásos, felkavaró szöveg, ami többek között annak is köszönhető, hogy mindvégig tudatosan játszik a kilátástalanság és a félelem megjelenítésével. Az elbeszélés a magát magyarnak valló serdülőkorú fiú életének részleteibe enged bepillantást, akinek az önkéntes bevonulás előtt a kamaszkor megszokott problémáival, egy vallási fanatikusnak tűnő édesanyával, és egy meglehetősen abúzívnak ábrázolt édesapával is szembe kell néznie. A feszültség és a félelem, és az ezekkel járó fojtott hangulat a regény elejétől kezdve uralkodik a szövegen, mely az első soraiban leszögezi, hogy a délszláv háború a jelenéhez képest immár három éve tart. Figyelemreméltó a regényben, hogy a fiú életét már ekkor, a bevonulás előtt is képes nagyban meghatározni az a megmagyarázhatatlannak, leírhatatlannak és fojtogatónak érződő félelem, amelyet majd a háborúban él át a legintenzívebben, a regény pedig lépten-nyomon tudatosan is kiemeli ezt. Ilyen feszültségkeltő, többször visszatérő pillanat például, amikor az apa kérdőre vonja, és terrorizálja a fiú narrátort, amikor valamilyen oknál fogva fél: „...amikor először mentél fel cukorért meg lisztért, nem, nem vagyok beszarva, szédülök, le

fogok esni, hiányoznak a lépcsőfokok, nem tudok feljutni, le fogok szédülni.” (14) Amint a fókuszba kerül a tehetetlenséggel, vagy a néhol a mozgalmasság ellenére is a hátborzongató merevséggel sújtott félelem, a szöveg a testi reakciók kiemelésével teszi tapinthatóvá azt: testi reakciók, testrészek, testnedvek jelennek meg, a más szöveghelyeken teljességgel hétköznapiak, egyszerűnek mutatkozó, szókimondóan, néhol már-már közönnyel (vizelés, önkielégítés, nemi aktus esetén) leírt test-tapasztalat megjelenítése kifordul magából. Több hasonló jelenetet is felfedezhetünk a regényben: a főhős lebukik az édesapja előtt, ami miatt verést kap, a kiszemelt lány, Manuella előtt készül leszerepelni a templomban, vagy épp meghallja a feje mellett elsúvító repeszek hangját – a félelem, a tehetetlenség és a szubjektum, a test, a testi tapasztalat dekonstruálása szorosan összefonódik. „...az orrlyukamban az égett hús szaga, a számban fémes íz, fekete testek, megfeketedett testrészek, mi a test, Jenki, csak Szilvia teste jár az eszemben, hogy más is érintette, miközben én itt fekszem a földön, és me-revedésem van, ez lesz az utolsó merevedésem, az utolsó ítéletkor majd számot kell adnom arról, hogy itt fekvé miéért volt merevedésem, miközben hullottak a NATO-bombák.” (168–169) Jenki később is érez fémes ízt a szájában, dühkitörései vannak, és néha odaképzelt érzések vesznek erőt rajta: „Egy éve már, hogy a baleset után leszereltem, a bal szemem azóta is lassú rángásba kezd (...) Néha meg azt képelem, hogy viszket a lábam.” (178) A félelem, amely meghatározza a testet, illetve az identitást, később, a háború végét követően is meghatározza a főszereplő narrációját.

A test-tapasztalatok megélése az elmondottakon kívül is fontos szerepet játszik a regényben, hiszen a szövegben mások, különösképpen az édesapa megismerése és megértése is mélyen a testiségben gyökerezik. Az apa iránt érzett ellenszenv és gyűlölet mindvégig elválaszthatatlan a testtől, így az apa testétől is: „...végre elnyisszantanád a csuklódát, vagy a tor-kodnod nyiszálnád, transzírozni szét az ütőeret, szépen felállnál, mint ahogy a faszod áll Ágira a sufni-ban, amikor itt van nálunk, és nem mersz bejönni...” (18) A serdülő fiú rájön, hogy az édesapja kedvenc időtöltése, hogy a nudista strandra jár, később pedig az erdőbe vonulva, rítusszerűen teremt magának egy ehhez hasonló szituációt: meztelenre vetkőzik, és erotikus magazinokkal veszi körül magát. Ezt a jelenetet párhuzamba állíthatjuk azzal, amikor Jenki hasonló, ritka pornográf kiadványokra bukkan, és elássa, hogy néha titokban nézegethesse azokat. A szöveg tehát abszolút tudatosan játszik az ilyen, vagy ehhez hasonló, sokatmondó párhuzamokkal, ellentétekkel.

Az apával ellentétes pólsusként jelenik meg a regényben az édesanya, illetve a bűn és a félelem oppozíciójaként értelmezhető hit kérdése és a különféle vallási motívumok: a legtöbb fejezet bibliai idézetekkel indul, a kamasz főszereplőt az anya íratja be hittanra, később pedig a nő ijesztően fanatikus megnyilvánulásai miatt alakul ki konfliktus. „Anyám kijön utánam az udvarra, felemeli a kezét, és csak annyit mond, az Úr nevében távozz, démon, mire én még idegesebb leszek, és kiszaladok az utcára.” (106) A vallás jelentőségére a szövegben, amellet, hogy az a történetben is megjelenő rovinji templom neve, a cím is utal: „...de én a padlásra akarok menni, a padláson figyelni a galambokat, már rég nincsenek galambok. Rovin-jban, a St. Euphemia toronyban van csak annyi nyugodt galamb, mint amennyi itt a padláson volt régen, még jóval a háború előtt...” (13.)

A regény hangsúlyozza, hogy a behívótól való rettegés, a szüntelen félelem, az országot, a családot és a szubjektumot érintő válságok miatt az identitás megkérdőjeleződik, szétforgácsolódik: „Olyanokat hallani, hogy egyes házasságok bomlanak fel, meg hogy le magyar meg le horvát kurva anyázták egymást az emberek.” (97) Az identitáskeresésre reflektál a szö-

vegen, hogy – a serdülők körében egyébként értelemszerűen átlagosnak tekinthető –, zenei stílushoz vagy bármilyen gondolkodásmódhoz kötött csapatok, bandák verődnek össze a főszereplő közvetlen környezetében is, ezek között viszont az csak tengődik, nem találja a helyét. A szöveg erőssége, hogy az identitás problematikusságának kérdéseit a súlyos tematika ellenére is jól adagolt iróniával tálalja: „De akkor tanulom meg, hogy bizonyos ruházatok milyen közvetlen, nagy hatással lehetnek az emberre.” (85.) A nyomasztóan kilátástalan légkört a fiatalok, tehát a főhős is, lázadással, tudatmódosító szerek fogyasztásával, előre betervezett verekedéssel, céltalan csínytevésekkel próbálják meg felülírni, ezért is alakul úgy, hogy Jenkiék ellopják Lajkó Félixék dobfelszerelését, hogy az onnantól fogva elzárva porosodjon.

A kötet szerkezetének, illetve az elmesélt történet ütemezésének köszönhetően a szöveg, még jobban segítve a dinamikus, gyors egymásután felvillanó snittekhez hasonlítható narrációt, a nulladik fejezettől a tizenkettedikig, azaz az utolsó oldalakig fokozatosan és egyenletesen osztja el a feszültséget: a gyerekkor traumatikus pillanatai után a magyarországi kollégista időszak, majd az önkéntes jelentkezés a háborúba, utóbbi egy közbevetett hazautazással hatásosan megírt ívet alkot. A hazatérés, bár keretet ad, nem végleges, hiszen a regény végén a főszereplő visszatér a frontra, így Jenki története a befejezés után sem ér véget, nyitott kérdéseket hagy maga után, melyet a traumatikus, háborús tematikával működő szöveg viszonylatában még hatásosabb és sokatmondóbb lezárásnak érezhetünk. A *St. Euphemia* mindemellett egy olyan főszereplővel dolgozik, akivel az olvasó roppant könnyedén tud azonosulni: ez annak is betudható, hogy Jenki, – akinek itt nem szabad figyelmen kívül hagyni a feltehetőleg szánt szándékkal kifejezetten beszédesre sikerül becenevét, melyről jelzésértékűen a kollégista éveiben szerezhettünk tudomást – hitelesen ábrázolt, kilencvenes évekbeli kamasz. The Cure-t, Public Enemyt vagy épp David Bowie-t hallgat, és különösképpen tartják a társai, ugyanis nem titkoltan érdekli az irodalom, és ő maga is ír. A regényben több ponton is találunk olyan szöveghelyeket, amelyek kurzívval jelzik, hogy nem az eddigiekhez hasonló visszaemlékezést olvasunk: egy ilyen, hangsúlyosan önreflexív, a hangulatát tekintve az egész regény atmoszféráját magába sűrítő prózai résszel zárul a kötet: „Hirtelen keverednek össze az érzékeim, határozott léptekkel haladok tovább, vagy hasalok le a földre. A tényekre vetem magam, a tények minden gyanakvás ellenére is egyszerűek, és az ember megkönnyebből tőlük. Megtehetném, hogy hallgatok a hangra a fejemben, ugyanis ez a hang mágikus erővel rendelkezik, a legelszántabb elhatározásaimat is fel tudja hígítani. Be kell látnom, hogy minden csak utólagos dolog, végkövetkeztetés, semmi több. (...) Egyedül vagyok az erdőben. Szembenézek önmagammal.” (180) A hasonló, rövidebb szöveghelyek, a fejezetek elején szereplő bibliai idézetekkel, és néhol az utóbbiak helyett szereplő lírai részekkel még izgalmasabbá teszik a regény struktúráját, így a szöveg befogadását is.

Az író hat éven át dolgozott első regényén, és sikeresen alkotott meg egy, tematikáját és elbeszélői stílusát tekintve is egyedülálló és hiánypótló szöveget. Bár a férfivá válás, a test megírása, az identitáskeresés, vagy épp a problematikus apa-, vagy anyafigura mind népszerű, sokat használt elemei a kortárs magyar irodalomnak, és okkal tehetjük fel a kérdést azzal kapcsolatban, lehet-e még újszerűt alkotni akkor, ha egy szöveget a felsorolt fogalmak köré építünk, Sirbik Attila kötete határozott választ ad a kérdésünkre. A *St. Euphemia* helyenként erőteljesen sokkoló, nyomasztó olvasmány, amely minden oldalon magáénak tudhatja az olvasó maximális figyelmét, hiszen egy olyan történetet mutat meg egyedi és élvezhető stílusban, amelyben egy vajdasági kamasz perspektívája, és a fenyegetően közelinek tűnő délszláv háború kilátástalan atmoszférája hibátlan elegyet alkotnak.



Imádkozom vagy átkozódom,
mindegy nekem. Mindegy neked.
(Miért hallgatsz tavaszi erdő)

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

