

tiszatáj

74. ÉVFOLYAM

”

Árnyék

2

2020. február

”

Tartalom

LXXIV. évfolyam, 2. szám / 2020. február

TANDORI DEZSÓ	Zúgolódások I. (Versek a zöld füzetből)	3
VINCZE FERENC	Elvisz	19
BÖNDÖR PÁL	Fogadóelőny, mégis	26
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ	Szerelem (Részlet a Feketemunkából)	31
WERNER NIKOLETT	Csinos; Határvonal	35
ABAFÁY-DEÁK CSILLAG	Haszonnövény; Látletet; K.O.	37
FERDINAND VON SCHIRACH	Tenisz (Tatár Sándor fordítása)	41
SZÖLLŐSI MÁTYÁS	Szégyenlős álmok	45
MÁHR GÁBOR	ringlispíl	47
MELIORISZ BÉLA	Hívásokra; Nyári	49

VOLTAM, SZÓLTAN – Tandori Dezső emlékére

GYÖRE BALÁZS	tandori íróasztala; It örült és it; tandori írógépe; tandori-fotel; tandori-haiku; tandori-oldaltáska; tandori-levélnehezék	50
JÁSZ ATTILA	Három holló & Co.	52
DEBRECZENI GYÖRGY	azt mondta kettősség van itt (kollázs Tandori Dezső A Stevenson-biozmagória c. művéből); ugye maradhatok? (kollázs Tandori Dezső Szellem és félálom c. kötetéből)	56
DUKAY BARNABÁS	tandori; előzmény	58
FRIED ISTVÁN	Másképpen mese – másképpen regény (Tandori Dezső „meseregénye”: meseregény-e?)	60
SZABÓ MARCELL	Az álló lejárt (Tandori járó betegek)	76
GYÖRE BALÁZS	Kiállításmegnyitó	84

mérlegen

REICHERT GÁBOR	Többes számban az egyetlenről (Böndör Pál: Vásárlási lázgörbe) 86
HÓZSA ÉVA	Regényfónia és irodalomkutatás (Thomka Beáta: Regénytapasztalat [Korélmény, hovatarozás, nyelváltás]) 89
PAYER IMRE	Inkább politika, mint poétika?! (Soltész Márton: Ideológiák horizontváltása) 92
LUCHMANN ZSUZSANNA	„Ez a hely mindent megmutat, ami benned lakozik” (Plázafoglyok) 95
JAKAB VILLŐ HANGA	Amire egy tanulmánykötet képes, és amit remélhetünk tőle („...kézifékes fordulást is tud” – Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról) 101

Diákmelléklet

DEBRECENI BALÁZS	Gauguin-triptichon (Paul Gauguin hatása Ady Endre, Juhász Gyula és Tandori Dezső költészetére) 105
------------------	--

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Kis beszéd a fontosságról 117
-----------	-------------------------------------

Illusztrációk

Válogatás *A városjáró, az ittmaradó (In memoriam Tandori Dezső)* című kiállítás fényképeiből a címlapon, a 30., 34., 36., 85., 88., 91., 100. és a 104 oldalon valamint a hátsó borítón (Utolsó vers [kézirat, 2019]).

A kiállítás a Budavári Önkormányzat rendezésében, a Virág Benedek Házban – Tabáni Kuczkóban valósult meg, 2019. szeptember 5. és november 19. között volt megtekinthető. A kiállítás szervezője: Bauer Eszter, akinek a képek közléséhez nyújtott segítségét ezúton is köszönjük!

A 2020. februári diákmellékletünk elérhető a mellékelt QR-kóddal, korábbi diákmelléleteink a következő címen olvashatók:

tiszatajonline.hu/?p=121867



TANDORI DEZSŐ

Zúgolódások I.

(VERSEK A ZÖLD FÜZETBŐL)¹

VERS 7.

(Zúgolódások) Lassan akár el is...

...felejtettek, felejtének, az van, nem keresnek ebben az esetben, csak ha iratot kell aláírni, borítékot megírni ilyenkor, már levelezni, írni, borítékot megírni se szeretek, tkp bírok (nem nagyon bírok). Nem nagyon bírok egy borítékot megírni, nem „nagyon”: ez – itt leállok, „ez Mi”. Tagolás jön, formáság, lassan ezek se, majd, el is, el se.

VERS 8.

Rég voltak, igaz...

...*voltak rég* ezek a vicceim (na ja, vicceim), LASSAN MÁR ezt se, meg azt se (tudom, akarom etc.), *gyorsan meg* főleg nem (nem megy, nem akaródik).² Mi minden! Igen, s mi minden *nem* formai. Rég volt, nézek vissza itt a címre, mi is volt akkor hát, ja, *voltak*, s hogy „igaz”. Rég volt, hogy iratalírásokon túl bárkik is bármiért kerestek, s rég, hogy 1-1 hónapban 25-27 lapba írtam, Ottlikről pl. pár év alatt háromszor-négyszer, és még ma is emlegetődnek ezek az írások, Ottlik-írások pl., jó leírni, ha valakinek a figyelmébe ajánlom, hogy ezek valamire való, valamire azért csak való (volt) írások, s hogy – 2000-2006 ebből az írhatási szempontból DALIÁS IDŐK voltak. Most itt megálltam (az írással), vagyis hogy innen hogyan tovább. Mindig így volt ez? Mindig így voltam ezzel? Ja, a formai tagolás, az írás egyik lényege, nem is a szó, nem is a (jaj, ne már) mondat, de

ahogy tagozódik, betagozódik egyik rész a másikba, ismétlődik, elmarad, kiderül: az írás tkp. *ERRŐL SZÓL*. (Bocs.)

VERS 9.

Azt hittem, a tollam...

...kupakos toll, kupakja van, jobb kezemben van a toll maga, azzal írok, s balommal a kupakot szorongatom, bal kezemmel, melynek 3 ujjja már beteg, részlegesen béna, van bennük erő, erő-féle, de zsibbadnak, 2 ujjam még nem, a másik kezemen még egy se. Az alig 1-1 ½ percen belül jelentkező imbolygásom is ilyen artériás-kiseres eredetű lehet.

Gondolás, elgondolás

Evezésbe-dalolás.
Gondolázás,
dalolászás,
mindig se-ugyanaz
más-más!
Velencei gondolás:
nekem csak elgondolás.
Egy kis elgondolázás,
nekem elgondolozás.

VERS 10.

Elmondtam, nem mondtam el

Elmondtam, nem mondtam el semmit, nem megy már az utcai járás pl., a lakáshoz vagyok kötve, ez nem jó. Itthon is imbolyogva, totyogva (toporkálva) járok főleg, nagyon... itt abbahagytam, mert feleségemnek mutattam, nézd, mennyit írtam már ma (reggel 10-ig) is, aztán nem jött, hogy mit is. (Folyt. 11. vers)

Dal nem gond...

...a dalosnak,
 a gondolás-hajósnak...
 Lábat nem lógat,
 jókedvet nógat,
 botja sem kókadt.
 Kókadt kóró-virága,
 nem illik gondolás^{ha}!
 (-hoz)
 Gondolatlan, gondolátlan.
 Nem annak *gondolása*.
 (= elgondolása):
 szóltan, szóltan...

VERS 11.

(VOLTAM, SZÓLTAN)

Újra el...

... el s el, mindig újra el, és *meg*, mindig újra *el és meg*, de nem beckettli hangon. Elfelejtettem, újra, t. i. hogy azon akartam tűnődni, *globálisomon artériás*-e (szűkületes, *ilyen* szűkületes!) ez az egész az imbolygással stb. Telik az idő, így (keservesen?) Telik az idő, valami üresedik, ürül is vele, a teléssel, túl kevés lesz végül, ami most meg túl sok, el, túl.

W₂*Iszapos part*

Iszapos part *iszama*,
 túrós csusza csuszama,
 tőzsdérészvény hozama.
 Borát maga issza ma,
 lengyelével harcolva.
 Kível-kível békülve,
 kapanyél is elsülne.
 Elsülhet a kapanyél,
 sose hal meg, aki él.
 Csak ez éppen nem igaz,
 és ez is sovány vigasz.
 (sőt)³

VERS 12. A

Vers
12. a.

FAKSZIMILÁRIS JÓ LENDÜLT

Vers, 12., újra...

... nekilendülök, ha ez lendület,
újra neki, tehát, mint ré^{mégis az,}, írok mint
hirtelen fontos lesz, mi fér egy sorba, mint
mint ré^{reg,}, vagy épp nem volt fontos
Most ezt akkor. Ez nem az én di-
vatom (féle szolás), csak az én diva-
tom lehetett, mások átvették, most
mintha az ő divatjukat követném,
ezt a „megoldást” (jó vicc! megoldást!)
követem. Végignézek az írásképen itt,
jó lenne valahol így, fakszimilárisan
közölni, egész jó összkép, ahogy írtam

[Vers, 12, újra...]

... nekilendülök, ha ez lendület, mégis az, újra neki, tehát, mint rég, írok mint rég. Hirtelen fontos lesz, mi fér egy sorba, mint rég, vagy épp nem volt fontos. Most ezt akkor. Ez nem az én divatom (féle szolás), csak az én divatom lehetett, mások átvették, most mintha az ő divatjukat követném, ha ezt a „megoldást” (jó vicc! megoldást!) követem. Végignézek az írásképen itt, jó lenne valahol így, fakszimilárisan közölni, egész jó összkép, ahogy írtam.

VERS 12. B

[KARINTHYÁDA]⁴

(Most Hérakleitosz kap egy egész oldalt.)

≈ ≈ alapjelek = % vari

[Rajzok]

Hérakleitosz

palackpostája kap egy egész oldalt.

De ezt, persze, faksimile kérem, ez (rossz vicc) nem fakszni. Túl korán ettünk nagy omlettet, túl sok volt, 10 óra előtt túl sok (nem túlzok, az igen).

Kéket
feketét,
ha több szín
nem elég.

VERS 13.

Most jól...

...megnyomom a tollat, de csak faksimile fog látszani, ha. Megnyomom, ergo jól, jó erőseket írok, max. jól, minimum jól. Max. De legalább minimum. Írok. Így írok itt akkor tehát, hogy jól megnyomom a tollat, vállalom (hülye szó), hogy formalizmus (hülye szó, ez a formalizmus, de jól mutat.) Max.

... Ez a festő-műterem,
hol a festő-mű terem.
Modellje a Melissa,
festő borát elissza.

*

Kis vers a Tóth-triónak⁵

Ajánlom e „mijómat”
 a kedves TÓTH-TRIÓNAK.
 Ők hozzák majd
 még jobbra,
 ha elég jó
 nem volna.
 A többi már más gondja,
 szívem ezt így gondolja.

VERS 14.

***Mégis, de főleg hogy:
 Sokat fáj itt, mutatom***

- s egy kisebb gyulladást és sebet, sebződést, seb-félét mutatok, a lábam, mutatom a lábam. A sarkamnál, s a bokám alatt, oldalvást. Kellemetlen, már-már aggasztó is. Összefügghet az erek úgynevezett állapotával. Van betegség, mely a sebféléket nem hagyja normálisan gyógyulni etc. (Fura, összevisszásan írok itt, mégis kb. olvashatóan, kérdezem bemásoló barátomat.)

Gondola-dal II.

Gondola-dal!
 Landol a gall.
 Partra száll
 de-gall!
 De partra száll
 gondolál,
 dalt a gallnak,
 így dukál.
 Dukát dukál a gallnak,
 díj a gondoladálnak,
 dalának, dalosának:
 nem vagyunk mi vadállat.

VERS 15.

Vers FAKA: FAKA RICÉS!
 15. Visszatért a régi irány...
 ... s így úgy megtoldódva,
 meg is toldódva belül,
 erezetében. (Nem az artériára
 és vég a kisebb erekre értem,
 képletesen inkább.) Képletesen
 belezavart most valami
 ----- valósan,
 ~~~~~  
 S itt így kicsit elnézem,  
 távolabbról, jól mutat  
 a „valósan”-ig. Onnét ron-  
 tom el a vonalakkal.  
 Jó lett volna annyiban-hagyni,  
 de még, innen se rossz, talán.  
 (ROSSZ!)

### [Visszatért a régi irány...]

... s így-úgy megtoldódva, meg is toldódva *belül*, erezetében.  
 (Nem az artériára vagy a kisebb erekre értem, képletesen in-  
 kább.) Képletesen belezavart most valami valósan,

-----  
 ~~~~~  
 S itt így kicsit elnézem, távolabbról, jól mutat a „valósan”-ig.
 Onnét rontom el a vonalakkal. Jó lett volna annyiban-hagyni,
 de még, innen se rossz, *talán*.

(ROSSZ!)

Gondolátlan gondtalan:

Itt oldalakat
kihagytam, itt
oldalakat hagytam
ki, visszatérhetek,
de nincs kedvem,
és ez szinte érthető.
Így adom oda hát,
bármire legyen is ez,
üres lapokkal, melyeket
beírhatnak, akár
az egésznek a végén
is kihagyhatnék ilyen-
ket, üres lapokat,
üres lapozásokat. (KO 'N DOR).

VERS 16.

FAVORIZÁLJUK A...

... kötetbe(n), inkább ezeket (1-16. és tovább), mint az imént mondtam, ereztetek, valami újjal (újdonsággal) lett több (más, lett több-kevesebb) a régi irány, ez mind hitelesség és talán érdekesség (akiket érdekel). Ne beszéljek mellé, abban az értelemben ne, hogy a belső erezetet (mi az) megtoldom a külső fontászerűségekkel (kábelek, zsinórok hasraesni) (essek hasra csak max. e beteg járásomtól, azaz épp: NE ESSEK HASRA!).

Vigyázzak!



IS-VOLTAM

VOLTAM-IS.	énképp,
IS, VOLTAM,	enképp,
VOLTAM IS,	önképp,
VOLTAM, IS	másképp.
ÉLTEN IS	önkép
HOLTAN IS,	lennképp,
ÉLTEN-IS,	bennkép.
HOLTAN-IS,	tenképp.
„VOLTAM-IS.”	ÖNTEN
ÁTLÁTSZÓ	ÉNEN.
√ hiány-szó√.	

VERS 17.

Már nem járok...

... már csak a végét járom, de járok. (Hahaha) Régi vicceimet *úgy* nem szeretem, ahogy engem *újdontat nem*, talán. Szeretnek, mi az, talán nem szeretnek, ezt egy íróársam mondta is: értékelnek, de nem nagyon *szeretnek*. Most kérdezem azt, mit véttetem? Kafkailag mindent. Artaud-ilag semmit, Schwittersileg nem tudom mit, Duchamp-ilag talán, Dubuffet-ileg, Wittgenstein-ileg jó. De héraikleitoszilag semmit.



SZÓ-PONT

PONT-SZÓ
 SZÓ, PONT.
 SZÓ.
 .SZÓ.
 .- SZÓ.
 pontosztó.
 Se pénzosztó,
 se pénzposztó.
 Se foszladó,
 se fosztó.
 (Aranyrak-is)

VERS 18.

SEMMI CSAK EGYSZER VAN De héraikleitoszilag semmit...

... zártam az imént; de épp *Héri* nem nyit semmit, és nem zár. Hát héraikleitoszilag nem csináltam semmit, nem voltam kétszer, nem leszek kétszer (max. ugyanaz nem leszek) (min. ugyanaz nem). Héraikleitosznál hol tartunk mindig? Van-e nála MINDIG, ha nála minden min. kétszer van? *Ez egyszer* hol tartok hát? Nem kérdés (mert 0 rá a felelet, ennyi se), kétszer semmi sincsen. Semmi csak egyszer van.

(☐)

imént, ipépp

mimént, pimént
 piként, pimépp,
 piméppen, teríték,
 miméppen, keríték,
 mim éppen, meríték,
 kim épp nem, veríték,
 miméppen,
 lelépten,
 leképten, le, léptem,
 föld felé, rög felé:
 le, lépten/m.

VERS 19.

Vers IPÉPP IMÉNT
 (19) "Semmi csaki egy van"
 < de akkor nincs kétrak-
 leítom semmi? mert a = x.
 az is kétrak volna, minimum
 kétrak. (És ezeket itt a lejtőre
 idétes, naivult). Az egyik a
 hatalom, a másik a léte.
 Kétrak az az egész mennyiség
 fakóan le. IPÉPPIMÉNT
 a % (A: ANULANAM) // .|| N
 jelölhet is az mond, jűjűjű
MÉRAKLEITOMI UGYANABBA,
 fakóan mi léte.

[ÍRTAM IMÉNT]

„Semmi csak egyszer van” – de akkor *nincs* hérakleitoszi semmi? Mert max. az is kétszer volna, minimum kétszer. (És ennek itt a *lejtése* érdekes, számít). Az egyik a tartalma, a másik a lejtése. Kár, hogy ez az egész nem jöhet fakszimilébe. FAKSZIMILÉBE AJÁNLANÁM.

[Rajzok]

jeleket írok hozzá, jöjjön HÉRAKLEITOSZI UGYANABBA,
fakszimilémbe.

ALJA, FELJE (pépem, pépem)

kicsit *agyjam*
pépem, pépem, *agyjam*, *hagyjam*,
miképpen, *cifrázva*,
kiképpen, *cefrézve*.
Vagy mi pépen tetézve.
Pépes étel, *aljazva*,
épes vétel, *feljezve*.
vétel, *szét*, *el*.
szépem-pépem, *felje-belje*,
miképp nem *minekje*, *kellje*,
miképp igen, mi épp lenn,
mi épp lenn, *hőben fagyban*:
kicsit *hagyjam*.

VERS 20/A

Az egyszeri hérakleitoszi lét

Fakszni-mi-léttel rokon. A rokon már kettő(t), jelent. Az egyszeri hérakleitoszi lét: egyszer csak kiderül, hogy *van hérakleitoszin kívüli* is. Itt le kell állni, mert ha nincs

a kétszer, hát

nincs az *egyszer* se.

Az „egyszer se” kettőzése miféle hérakleitoszi lét? S mi a hérakleitoszi LÉC, az utolsó deszkaszál v. szalmaszál a viharos tengeren pl.?

VERS 20/B

Honnan mivel hova jutsz

Ez a „pl.” az előző cucc végén úgy mondhatni *az én tipikus stílusjegyem*. S had mondják mások. (Leállok, félek, átüt a túl vastag fekete toll

túlra.

*

Gondola-dal

Zagyvaréki hagyvarék,
kotoréki kuporék.
Kúton-katon, kotonon,
zagyvarékási Katón,
Katóm, Katám, kondolán

VERS 21.

Tédéminusz, tédéplusz - - -

ROSSZ, ÍRTAM... - - -

Visszatért a régi... - - -

toll túlra, félek... - - -

az én tipikus... - - -

ÍRTAM, ilyeneket írtam.

ROSSZ: így toldottam meg valamit értelmező befejezésül. Ilyeneket kell írni, hát miket, miért kell ilyeneket írni? Ha már írni kell, ha már kell írni, ne kéne ilyeneket? De milyeneket kéne írni? Nézem vissza megint: AZ EGYSZERI. SEMMI csak. MÁR NEM JÁROK. A VÉGÉT JÁROM: Ilyeneket?

(B A)

Jutsz, futsz, hol a pucc boltozat

üzletezet – boltozat
Lombrózó – lombozat
bombázó – dombozat
borászó borzadat

bor ász, borász, faborász,
 xyw zaboláz,
 zzz láz zaboláz,
 boltozat, üzletház,
 boltház, üldözet,
 bombázó üdvözet
 borászó ütközet
 köze-köze üt kezed.

VERS 22.

Vers (Hol a mínusz, hol a plusz)
 22.

Mint az íj, kéke én:
 Igazat kellene írni.
 Nézem: ki kéne (tud-alj)
 kéke én;
 mint az íj, (tud-^{fel}íj)
 kéke én.
 Ki kéne, ké kéne,
 ki tudja, (tud alj)
 ké kéne. (ut alj)

egy új vers, új szó.

Igazat se lehet mindig
 írni. En el araton ma-
 dant, leg más ma arant
 ini, cat o gubur, de ce
 de viit, max ar, 3 min!!

(Hol a mínusz, hol a plusz)
[Mint az ég, kékülni]⁶

Ilyeneket kellene írni
 Nézem: *Ki kéne* (tud-alj)
 Egy rég megvolt vers, cífrázva. *békülni,*
mint az ég, (tud-felj)
kékülni.
Ki kéne, ki kéne,
ki tudja, (tutaj)
mi kéne. (utalj)

Ilyeneket se lehet mindig írni. Én el akartam mondani, hogy már nem akarok írni, csak rajzolni, de ez egy vicc, max az, és min.!!

talán-lom
 (Arany-boltozat)

találom
 talán, lom,
 lom-álom,
 álom-lom,
 dalolom:
 lom-lom-lom
 tölgy-felett
 lombokon,
 város-zaja-semmi
 lombozom
 boltozom.

JEGYZETEK

¹ Az itt közölt írások Tandori Dezső kéziratos hagyatékában maradtak ránk. A kéziratokat tartalmazó zöld, nagyalakú füzet borítóján, egyéb jelzések mellett a művek készítésének idejére vonatkozó alábbi időmegjelölés olvasható: „2019. I. 21. – 22 – 25. !!” A teleírt füzetet 2019. január 28-án postázta a szerző szerkesztőjének, azzal a céllal, hogy a kéziratok átválogatását követően a legjobbak helyet kapjanak *Felplusztulás – leplusztulás* munkacímű, készülő könyvének lapjain.

A füzetben található, számozással megjelölt versek egy korábbi – a költői újra megszólalás eseményét ünneplő – sorozat folytatásának tekinthetők. (A ciklus 1–6. darabját a

Tiszatáj folyóirat mutatta be korábbi, Tandorira emlékező összeállításában, ld. 2019. április, 3–7. o.) A ciklus folytatásának igényére, a versanyag következetes felépítésének és bemutatásának tervére utal a Tandori esetében kézírataiban is igen ritkán használt számozás ezúttal akkurátusan alkalmazott módszere, mely az egyes művek cikluson belüli helyének és lehetséges kapcsolódásainak pontos megjelölésére kínál lehetőséget. A „zöld füzet”-ben található művek kétféle csoportba oszthatók: a gyűjtemény fő vonulatát, terjedelmének nagyobb részét a 7.-kel induló és a 37/A-ig tartó írások sorozata alkotja, egymással összefüggő és dialogikus kapcsolatot kiépítő művek hálózataként. A füzetben ugyanakkor a számozott versek mint főszövegek mellett rendre megjelennek – többnyire a füzet bal oldali lapjain – a reflexív prózavers meditatív, ironikus dikcióját megtörő, a mondást a versdallam önfeledtségével azonosító, gazdagító dal-kezdemények, -szimulákrumok, hangpróbák és bemelegítések, a Tandori-féle kései „reciprok líra” kontextusában értelmezhető és értelmezhető lírai gesztusok, végső ujjpróbák. Igen fontos, hogy a megszólalás s ezáltal a vers kétféle, egymástól merőben eltérő formátumát a kéziratban nyomon követhető szerzői szándék megkülönböztetendőnek tartja, és végig kétféle módon kezeli. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a konkordáns elemek, a művek első látásra nehezen egyeztethető gesztusai – pl. a dalok velencei gondola-mozgást imitáló billegése és a test romlását elbeszélő sallangtalan sorok – a különféle elő-jelű művek érintkezései, a versek nem ritka egymásnak-végszavazása következtében állandóan a sorrend által jelölt hierarchiától független(ülő) szerkezet kiépülését, valójában a különféle „hangok” kánonszerű együttesét szuggerálják.

Másféle megkülönböztetés is megfigyelhető az itt közölt versek tágabb kontextusát alkotó szövegek tekintetében: Tandori ugyanis bevezet (legalább) két fogalmat lírai invenciói megjelölésére. Az előzményszövegek első darabjának címe a *Pontospoetry* kifejezést tartalmazza, melynek értelme, bár magában is sugallatos és kellően szemléletes, csak a hagyatékban megmaradt másik kezdeménnyel, az ún. *Slamp-poetry*-vel összevetve bontja ki értelmét. „Ez a slamp = a slampos, slampet utalása” – írja a szerző a művekhez mellékelt egyik kísérőlevelében. A versbéli megszólalás nem referenciális, nem történeti vagy biográfiai, nehezen konkretizálható pontosságigényére utal Tandori, mikor a szerkesztőhöz intézett megjegyzéseiben a „csak lendületesek” közt meglehető „teljes érvű (értékű) részeket” említ, s az anyag válogatására buzdít, mivel „laza a hangvétel; nem a szokott aprólékos verspontosság.” Ez azonban, a „dumás”-nak mondott prózaversformátum (újra) meglelt (Ld.: „Visszatért a régi irány, megtoldódva »erezetében«,”, levélrészlet) lehetősége. Az élőbeszédszerű nyilatkozatok megosztására emlékeztető nyelvi alapállás nem valamiféle „pontosságtalanságként”, sokkal inkább, egy nem pontosítható állapot autentikus lejegyzésmódként realizálódik. „A lazaságok direkt lazák!” – állítja egy megvilágító erejű mondatában a másként-szóló műveit kommentáló költő. A *Pontospoetry* megnevezés lehetséges értelméhez hozzátartozik még, hogy Tandori utolsó(nak szánt) nagy költői kontribúcióját az ún. pontversek megírása jelentette. A 2010-es *Úgy nincs, ahogy van* című kötetben összegyűjtött és bemutatott pontversek nemcsak a Tandori-poézis egy lehetséges következő/utolsó állomását jelentették be, de kiolvasható intenciójuk szerint a vers fogalmának egy változatát, repetitív módszerük megvalósításán keresztül pedig valóságos új vers-modellt, versformát állítottak elő. A kései Tandori-költészet hangja, a pontversszerű megszólalás által már itt magába gyűjtötte a nyelv

„geometrikus” természetére apelláló javaslatokat, az események folytonos alul-fogalmazásának igényét és a beszéd sorozatszerű kibontakozását, mindazokat a jellegzetességeket tehát, melyek az új vers-csomag befogadása esetén is kijelölhetik a „pontoság” egy nem szabályos kritériumát. A *Pontospoetry* vagy a *Slamp poetry* vers- és ciklus-címekként, de akár az egész keletkező anyag magára visszamutató, magát fel- és bemérő kategóriáiként nyilvánvalóan a pontvers-kötet és a vonzaskörében keletkezett, rendkívüli komplexitású költészet eljárásaihoz és kiküzdött hitelességéhez képest nyeri el jelentését, bizonyul pontosnak, illetve pontatlannak. Az egyes darabok reflektált „lazaságát”, a művek változatos kivitelezéséből fakadó befejezetlenség vagy vázlatosabb megfogalmazás jelzéseit, ahogyan oly sokszor Tandori esetében, mindegyre kiegészíti és módosítja gesztusaival az olvasás linearitásában összeolvasódó keletkezéstörténet, valamint az alakzatok együttműködése nyomán kialakuló, nem kronologikus megfelelések rendszere. Tandori verselése, a feltételezhető és a közbeeső „lazaságok” ellenére is fenntartott pontosságát elsősorban a „plusztulás”-folyamatot dokumentáló versnapló teljességén belül mutatja föl. Mindezen megfontolásokra tekintettel a ciklus egy nagyobb egységét, nagyjából felét a különféle szerzői „mellékjelekkel”, pl. a versek sorrendjére vonatkozó bevett és nem szokásos utasításokkal együtt adjuk közre. A Tandori-vers „vágóasztalára” vetett pillantás, reményeink szerint, mit sem csorbít az utolsó hetek költői újjászületését jelentő produkciók befogadásának élményén, ellenben bepillantást enged a formálódó anyag valódi, pontosság-kereső és -találó életébe, küzdelmeibe.

A továbbiakban csupán néhány, a szövegek érthetőségét segítő információt közlünk a vonatkozó műhöz kapcsolódó jegyzetek formájában.

- 2 Lásd pl.: „Lassan már sehogy. / Gyorsan meg végképp nem.” Tandori aforizmája több szövegében, több alkalommal megjelenik, ezúttal a *Vokabuláré* című összeállításából idéztük (Bárka 2013/6., 13.).
- 3 A közölt és ciklusba iktatott mű variánsának tekinthető az alábbi cím nélküli fogalmazvány, mely a kéziratokat tartalmazó füzet utolsó oldalainak egyikén található:

Elsülhet a kapanyél:
sose hal meg, aki él.
Eben-guba morcosság,
többet ér a vigasság.
- 4 A műre vonatkozó megjegyzést olvashatunk a füzet 2. oldalán található, a szerkesztőhöz intézett levélben: „5. nap: újra eléggé bízom ezen összeállítás elfogadhatóságában = elég sok dolgot be lehet talán válogatnod. Csúcs a KARINTHYÁDA és a TÓTH-TRIÓNAK. De a parlando, dumás részek közt is vannak jók.” Ugyanezt a véleményt közli egy másik, papírlapra írt és a füzethez kapcsolt levél részlete: „Csúcsok tán: a Tóth-trió és a Karinthyáda.”
- 5 A versre vonatkozó szerzői megjegyzést lásd. a 4. jegyzetben.
A vers címében szereplő „trió” elnevezés e szövegek első címzettjének, szerkesztőjének, Tóth Ákosnak a gyermekeit jelenti: Tóth Marcell, Tóth Adél, Tóth Mihály, akik az írás elkészültének idején 11, 8 és 6 évesek voltak.
- 6 A „rég megvolt vers” a költő cím nélküli négysorosra számos alkalommal idéződik fel különböző Tandori-szövegekben. A munka elsőként (valószínűleg) a következő esszében jelent meg a keletkezését rögzítő beszámolóval egyetemben: Tandori Dezső: *Vízjel – Kaddastrof, Éles Lövészet Fia!*, In Holmi 2001. november, 1527.

A szövegeket sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta: TÓTH ÁKOS

VINCZE FERENC

Elvisz

Végignézett a szobán, és furcsa meglepéssel nyugtázta, ismét összecsomagolta az életét. Újra. Már ki tudja, hányadszor. Minden alkalommal azt mondogatta magának, hogy immár utoljára, de aztán mindig lett egy következő és egy következő alkalom. Jól emlékszik az elsőre, az első tényleges költözésre. Nem olyanra, amikor bentlakásba költözik az ember gimnazistaként vagy egyetemistaként, aztán onnan minden hétvégén hazajár. Hanem amikor először bérelt közös lakást a nőjével. Az egyikkel.

Az már homályba vész, hogyan is történt, azaz miként is jutottak annak idején az összeköltözés kétségkívül megkérdőjelezhető ötletére, mindenesetre egy szeptember eleji vasárnap délutánon azon kapta magát, hogy barátnőjével megérkezik egy ferencvárosi bérház udvarára, vállukon egy-egy táská, kezükben néhány szatyor edényekkel. Legalábbis így szokta volt mesélni a haveroknak. Azt általában kihagyta a történetből, hogy két perccel később az anyja is befordult a bérház kapuján, még három táskával, mivel ő hozta el őket a Zsigulival. Akkor jártak először ebben a ferencvárosi bérházban, mondhatni vakrandi volt, hiszen anyja egyik barátnőjéé volt a lakás, aki olcsón megszámlította, húszezer plusz rezsi bárkinek megérte volna azért a szoba konyháért, plusz természetesen galériáért. Merthogy galéria is volt. Szinte két szoba, és egyetemistaként két szoba birtokában lenni, ráadásul összeköltözve, nos, az elég jól hangzott. Aztán miután anyja és barátnője elmentek, és ők ketten kitelepedtek a konyhába elszívni egy cigarettát, ráébredtek pár dologra. Előként arra, hogy nincs fürdőszoba, sőt, vécé sincs. Azaz van, plexifallal elválasztva a konyha egyik felén, egy légtérben, és később az egyetemista éveinek egyik legjobb anekdotájává vált, hogy szarás közben hogyan kavargatta a pörköltet. Később. Akkor és ott ez kevésbé volt vicces, viszont mindenképpen a lakás előnyeihez tartozott, hogy rendkívüli módon felgyorsította az összeszokást, az egymás előtt szarást már második héten zökkenőmentesen abszolválták, mondhatni muszáj volt. A vendégeknek már nehezebben ment, ilyenkor mindenki bevonult a szobába, és aki vécére akart menni, az becsukta a szobaajtót, kinyitotta a bejárati ajtó kisablakát, aztán imádkozott, hogy senki se nézzen be az udvarról, mert abban a bérházban minden elképzelhetőnek tűnt.

Jól emlékezett, az az utca a kétezres évek legelején nem tartozott a rehabilitált övezetbe, este tíz után nem volt tanácsos hazasétálni, leginkább tíz előtt vagy éjjel kettő után, a közte lévő időben bármi megtörténhetett. És nem azért, amitől óvta mindenki, aki megtudta, hogy a Ferencvárosba költözik. Mert mindenkinek egyből

az volt az első szava, nem normális, hogy beköltözik a brazilok közé. Öcci, egyik volt osztálytársa, kifejezetten javalta gázspray és egyéb önvédelmi eszközök beszerzését, Baraka pedig egyik meggondolatlan látogatása után szégyenkezve és szemlesütve kérte, kísérje már ki az Üllői útig, mert egyedül nem mer. És ugyan mindenkinek igaza volt abban, hogy a bérházban többnyire cigányok laktak, probléma nem volt. Gyerekkorában amúgy is gáborcigányok között nőtt fel, vagy legalábbis apja haverjai között ott volt Andriskó István, a vásárhelyi bulibás világot megjárt fia, vagy Petrika Gábor, akitől annak idején az első csúzlíját kapta, szóval nem is nagyon értette a pestiek óvatosságát. Az már egy másik kérdés volt, hogy a földszinten lakott, és a szomszéd cigányasszony összes fia focikapunak használta a bejárati ajtajukat, és nem melleleg elég jól lőttek, a kapusnak nem sok dolga akadt, annál inkább az ajtónak, melyről csak úgy patakzott lefelé a festék. Bár ez is csak részletkérdés volt, a hatalmas gázszámla sokkal inkább zavarta, mert aztán ennek köszönhetően mondták fel az albérletet fél év elteltével, és mintegy a székelyek alkalmát kihasználva a közös életet is, valahogy természetesnek tűnt, most akkor mindenki megy a másik irányba. Valahogy nem viselte meg a dolog, bár az a villamosmegálló sokáig be-bevillant, ahonnan egyikük Pestre, másikuk Budára indult tovább.

Ennek akkor még sok jelentőséget nem tulajdonított. Hátizsákkal felszerelve és pár lábossal teli szatyorral a kezében indult a Lehel tér irányába, ott laktak Onsek, ha jól emlékszik, a Victor Hugo és a Balzac utca sarkán, egy szintén nagy bérházban, három szobás lakásban, kis gimnáziumi kommunaként tengették ott életüket, és tudta, pár napra meghúzhatja ott magát. Nem sokáig, mert aztán úgy alakult, hogy hazaköltözött vidékre az apjához, pár hónapig onnan járt fel Pestre, minden reggel vonat, aztán délután busz vagy vonat, megoldotta. És megoldotta ezt másodszor is, kicsit később, öt év elteltével is úgy fordult az albérletek sorsa, hogy egyszer csak azon kapta magát, hogy hazaköltözött. Nem tudta elkerülni, bármennyire is akarta, harminc után már nem szívesen költözik haza az ember, még ha csak ideiglenesen is. Kétszer csinálta ezt végig, hetente többször is ingázott a száz kilométerre lévő kápitálába, ahogyan az apja szokta volt mondani, míg élt. Mi újság a kápitálában, kérdezte mindig kissé ironikusan, mintegy érzékeltetve a fővároson kívül is van élet, azon kívül is élnek emberek, nem is kevesen.

Nézte a könyvekkel tele dobozokat. Tizenöt év alatt rengeteg könyvet össze bír gyűjteni az ember, és most ismét összecsomagolta az összeset. Hatvan banánosláda könyv, testvérek között is három óra, míg felrakják a teherautóra. Elvisz bácsi éppen nem utálta ezért, bár a költözések utáni minden egyes búcsúzáskor a lelkére kötötte, többet már nem fog jönni, többé már nem vállalja a fuvar, mert az utóbbi pár alkalommal már nem tudták megoldani egy fordulóval, hiszen mire felkerültek a könyvek, addig nem maradt hely a bútoroknak, és már mindenkinek tele volt a faszja az egészszel. Három óráig hordani a banános ládákat, nos, ehhez még a zongorán edzett költöztetőknek sincs nagy kedvük. A második óra után már úgy hajították a sarokba a banánosládákat, hogy látszott, hamarosan fel is gyűjtják az egész rakást.

Mikor legutóbb költöztek, Elvisz bácsi a sokadik kör banánosláda után, egyszer csak megkérdezte, biztosan továbbra is ugyanabba a sarokba pakolják-e a ládákat, mert ő azért nem lenne annyira nyugodt, hiszen bármikor leszakadhat a földem. Le ugyan nem szakadt, de azért a biztonság kedvéért elkezdték a másik sarokba gyűjteni a dobozokat. Mire végeztek, egész kis labirintus keletkezett a szobákban.

Elvisz bácsi másképp látja a dolgokat, szerinte nem a ládákkal van a gond, hanem a nőekkel. Tizenöt éve költöznek együtt, és az Elvisz Tehertaxi főembere is megöregedett kissé. Emlékszik még az első költözésükre, egy Örs vezér tér mögötti panelház kilencedik emeletéről költöztek a Ferencvárosba, és Elvisz bácsi még javában részt vett a költözésben, azaz egy rakodóval kettesben hozták le a kilencedikről a bőr ülőgarnitúrát, persze mindenféle válogatott kurvaanyázások közepette. Az utóbbi években már csak kivételes alkalmakkor száll be a cipekedésbe, inkább hoz magával két embert, és azokat felügyeli kellő távolságból. Valahol érthető a dolog, ötven is elmúlhatott az öreg, nem hiányoznak a banánosládák a derekának. Pedig annak idején még Elvisz bácsitól látta a trükköt, hogy egy szekrény, mosógép és egyebek szállításánál bevethető gurnival áttekert három egymásra tett ládát, s azokat jól kidolgozott technikával emelte a hátára és vitte fel a harmadikra. Ilyet már hiába is várna bárki az öregtől, ezek az idők lejártak, az újabb trógerék már csak ládánként haladnak, nem veszélyeztetik a hátukat, na meg az óradíjat sem. De hát ez van. Ezért kellenek a haverok. Bár azok is elmaradoztak egy ideje, hisz senkinek sincs kedve három órán keresztül ládákat pakolni egy teherautóra, majd ismét három órán keresztül leszedni azokat. Ilyen alkalmakkor legalább két kilót szokott fogyni, estére úgy érzi, mintha a levegőben járna, ládák, szekrények, mosógépek és hűtők nélkül habkönnyen lépked az ember bármerre. Csak éppen a másnap ne lenne, mert olyankor fekszik és mozdulni sem tud, pedig akkor kellene nekiállni kipakolni a könyveket, elrendezni a lakást. Legutóbb szinte egy évbe telt, míg az utolsó banánosláda is eltűnt.

Az utolsó banánosláda eltűnése ünnepi pillanat, viszont veszélyes dolog, immár háromszor is előfordult többéves pályafutása alkalmával, hogy az utolsó láda eltűnése valahogyan összekapcsolódott a szakításaival. Mire mindent kipakolt, mire kialakult volna az állandóság, nyugodtság érzése, valami elromlott, és kezdődhetett előlről minden. Jól emlékszik az első ilyen alkalomra, egyik héten még hatalmas vigyorral az arcán kaszabolta össze az utolsó ládát, a rá következő hétfőn már a környékbeli zöldségeseket járta újabb ládákért, mert kifelé állt a szénája.

Elvisz bácsi mindig mondta, jóféle asszonyt kéne legelőbb találni, aztán be is fejeződnek a költözések. Csak csóválta a fejét, de két banánosláda között az öreg újra és újra elmondta a szentenciát, asszony kell, nincs mese. Az megszünteti a költözéseket. Minden elképzelhető, ez is, simán elképzelhető, hogy egyszerűen nem tud megállapodni. Se egy lakásban, se egy nőnél. Vannak ilyen emberek. Ezt az a Széna téri pszichomókus mondta azon alkalmak egyikén, mikor nála járt. Az első vagy második alkalommal mondhatta, mert harmadikra nem került sor. Jól mondta Elvisz

bácsi, a nőekkel van a baj, a mókus is nő volt, nem ment a megállapodás meg az önfelédit kitérő sem, úgy érezte, tiszta luxus hatezer forintot kidobni az ablakon, hogy hülyeségekről beszélgesen valakivel órabérbe. Ennyi erővel ki is hajigálhatná az ablakon az ezreseket, annak is lenne ennyi értelme. Harmadszor elfelejtett elmenni, negyedszer meg már nem is hívta, elmaradt a dolog. Mondhatná, szakítottak.

Vicces volt az öreg, jött a százéves Toyota kisteherautóval, kis ponyvás költöztetőautó, a kabinba hárman is elfértek, az öreg és még két tróger, hátulra meg eleinte felfért az egész élete. Eleinte. Ahogy telt az idő, úgy lett egyre kisebb a kocsi, egyre kisebb a rakodótér, egy idő után sehogy sem fértek fel a könyvek és a bútorok egyszerre, így aztán az utolsó két-három költözés alkalmával a könyveket már egyedül hordta. Bérelt egy utánfutót, és egész álló nap cipelte a könyveket, többnyire egyedül. Egy kétszázszor száznegyven utánfutó alig négyezer forintba került egy napra, tisztára megérte. Irénke, a jócskán negyven fölött járó özvegy működtetett egy kölcsönzőt valahol a tizenharmadik és tizennegyedik kerület találkozásánál, onnan szokta hozni az utánfutót, még kauciót sem kellett hagynia az első két alkalom után, csak beszélgetni a közel kétszáz kilós Irénkével. Miután nem kért számlát, Irénke teljesen megbízott benne, mindig a legjobb és legerősebb utánfutót adta, még vasárnap is hajlandó volt kölcsönözni, holott első alkalommal világosan a tudtára adta, attól, mert özvegy és egyedül él, van még magánélete, és mindenféle kölcsönzések miatt szombat délutántól hétfő reggelig nem elérhető. Csak a pasim hívhat olyankor, mondta Irénke, és az is csak akkor, ha előzőleg megszolgált a bablevest, és Irénke ilyenkor kacintott. Mikor először hallotta Irénkét az aktuális pasijáról áradozni, öklendeznie kellett, de aztán idővel hozzászokott. Az utóbbi pár alkalommal az utánfutó visszavételekor hosszasan elbeszélgettek, és Irénke nem volt szégyenlős, sőt, néha úgy tűnt, szívesen felszolgálna egy kis csülkös bablevest. Bár ezt visszafogottan és lapos pillantásokkal adta tudtára, de azért mégiscsak vigyázni kellett, nem volt szabad eljátszani az előnyös utánfutó-kölcsönzés lehetőségét.

Elvisz bácsi egyik embere egyszer kifejtette, jobban utálja a könyveket, mint a zongorát. Miközben a huszadik banános ládát cipelték fel a magasföldszintre, hosszan ecsetelte, hogy a zongora az egy kör, azok a kurva könyvek meg... meg sem lehet számolni. Nem éri meg. Nem éri meg nekik itt szenvedni. Vigye az, aki összeűjtötte őket. Bár ezen már ő is elgondolkozott, talán nem lenne hülyeség mindet beszkenne, aztán rápakolni egy külső hardra, és annyi. Legalább kereshetők is lesznek. De persze ehhez sem ideje, sem kedve nem volt. Most előre szólt, ismét költöznek a könyvek. Elvisz bácsi csak annyit kérdezett, hányadik. Szerencsére földszint, mondta, és szinte látta az öreg megkönnyebbült arcát maga előtt. A földszint mindig jó.

Pár perc és itt vannak. Végigsétált a szobán meg a konyhán, bele-belenézett a dobozokba. A könyvek rendben voltak, igyekezett őket tematikusan összepakolni, bár tapasztalatból tudta, minden hiába, a kipakolásakor úgymint összekeveredik minden, majd pont azt nem fogja találni, ami kéne. Pont az a tíz könyv nem lesz meg. Az

a tíz sosincs meg. Az utolsó doboz legalján, vagy egy külön táskából kerülnek majd elő, mivel megfontoltan előre különpakolta őket, hogy majd ne kelljen keresni. Csak éppen ez a pillanat, ez a döntés felejtődik el általában a leghamarabb.

A ruhásszekrények üresek voltak, a konyhaszekrények szintén. Minden bedobozolva, becsomagolva. Még a közel ötven éves korondi bokályok is. Az egyetlen öröksége nagyanyjától. Meg persze a könyvek. Azok csak részben örökség, a nagyanyja nem akarta ráhagyni, sőt, mikor eladta a lakását, oda akarta adni őket az egyik barátnőjének, annak a színésznőnek. Mintha az tudna olvasni. Max szövegkönyvet. Egyebet nemigen. De őt sem kellett féltetni. Míg a nagyanyja a konyhában osztotta az edényeket a többi unokának, két haverjával, Onssal és Surival szépen kihordtak minden lényeges kötetet a hátsó ajtón. Senki sem vette észre a műveletet, csak az anyjáiék, de ők is csak akkor, mikor rájöttek, a Zsiguli hátulja megereszkedett. Az apja már szerelőt akart hívni, mikor meglátta a púposan megpakolt csomagtartót. Heródes rakná bele a faszát, mondta az apja, és lecsukta. Vissza kellett volna vinni mindent, és akkor egyszerűbb lenne az élet. Például ezeknél a költözéseknél lennének a ruhák, az edények, pár bútor, aztán annyi. Egy óra alatt felmenne minden a teherautóra, Elvisz bácsi örülne, haladnának.

Pár perc és itt vannak. Megint vége egy időszaknak. Kinézett az utcára. Ezt a környéket sem sikerült megszoknia. Mióta hosszú évek után elköltözött végleg a Ferencvárosból, nem érdekelte az utca, a negyed, a kerület, a város. Egyik része olyan, mint a másik. Mindenhol van egy piac, azaz vásárcsarnok, ahogy errefelé mondják, pár park, valami központféle, kerületenként változik, nagybolt a centrumban vagy éppen a város szélén, és kisbolt az utcában, a sarkon, pár kávézó, normális kocsmá, és persze néhány talponálló. A megszokott arcok, a mindent megfigyelő szomszéd vagy szomszédasszony, a kedves öregasszony, a morcos, mindig kioktató öregúr, a helyi alkoholista vagy alkoholisták, a zöldséges, a kisboltos, és még sorolhatná. Ezek ismétlődnek folyamatosan, már többeket megszokott, több környéken is ismerős arcnak számított ideig-óráig, de egyik olyan volt, mint a másik. Egyszóval mindegy volt, hogy hol élt, melyik kerületben, melyik utcában. Eleinte nehéz volt az állandó változatosság, az első pár évben még folyamatosan panaszkodott, ha lehetősége nyílt rá, hogy mindig csak költözni kell, hogy sosincs pénz, vagy hogy a főbérnök mindig kiteszik az utcára. Néha csak az egyik volt igaz, máskor mind egyszerre. De többnyire nem volt pénz. Hiába dolgozott két helyen is, pénz az nem volt. Tanárként megélni ebben az országban, nos, az lehetetlen küldetés, szokta volt mondogatni a többi tanárnak, akik hasonló cipőben jártak. Egyik utolsó helyen, amikor a főbérnök velük együtt árulta a lakást, a vásárló azt hitte, a lakással együtt megkapja a könyveket is. Sőt, az egyik vevő többet kínált, ha ők is maradnak, és aláírják egy öt évre szóló albérleti szerződést.

Gyorsabban haladtak, mint gondolta volna. Elvisz bácsi most két új, friss trógerert hozott, dolgoztak a fiúk rendesen, bár amikor először meglátták a felhalmozott bannanosládákat, látta az elbizonytalanodást a szemükben. De ment. Másfél-két óra

alatt készen is voltak. Elvisz bácsi kérte is a címet, hogy akkor indulnának. Majd ott találkozunk, mondta, és felkapaszkodott a kisteher fülkéjébe, ott még megnézte az óráját, és füstölve ugyan, de a Toyota kikanyarodott a főútra.

Végignézett az üres lakáson. Így, könyvek nélkül, elég nagynek tűnt. A falak fehérek voltak, a sok év tapasztalat megtanította, hogyan rendezze úgy a polcokat, ne hagyjanak nyomott maguk után. Pár alkalommal már előfordult, hogy a több nagyobb méretű radírt is elhasznált, míg fehérre nem radírozta a falat, hogy ne kelljen kifestenie a lakást. Mert a főbérlők ilyenkor levonták a kaucióból. Azaz sosem látta viszont a kauciót. Már lakott vagy tizenegynéhány lakásban, de kauciót vissza még nem kapott. Hátha majd most. Kinyitotta a konyhaablakot, és rágyújtott. Itt sosem cigizett bent, nagy ritkán a konyhaablakban, de hát így a végén egyet azért még elszívhat. Egyet. A bentlakásban töltött sok év tapasztalatából tudta, az ablak felső harmadában kell kifele fújni a füstöt, ott biztosan kifele száll, és nem befele. Állt az ablakban feltartott kézzel, és fújta kifelé a füstöt. Innen pont rálátott a szomszéd ház egyik földszinti ablakára. Harmincas pár lakott ott egy kutyával. Valami szürkésfehér is ölebbel, amolyan pörköltbe is alig való kutyával, ami néha felkapaszkodott belülről a kanapéra vagy valamire, amit odatoltak az ablak elé, és onnan ugatta a világot. Egyik vasárnap este a konyhaablakban éppen feltartott kézzel cigizett, mikor hirtelen valami ritmikus mozgásra lett figyelmes. A szomszédék a kanapén kifelétek, legalábbis a nőt felismerte, a férfi alatta feküldhetett, így azt nem látta, csak azt, amint a nő feje, válla, felsőteste ritmikus fel-le mozog, majd rövid idő múltán lehanyatlik. Az igen, állapította meg magában feltartott kézzel. Az ezt követő héten gyakrabban figyelte a konyhából a szomszédék ablakát, de semmi, újabb akciót nem kapott el. Mígnem vasárnap este ismét szemtanúja lehetett a ritmikus vonaglásnak. Ezek mindig vasárnap dugnak. Kinek az ebéd, kinek a dugás. Ez is valami. A vasárnap esti rituálé. Még vagy két vasárnap megnézte, de aztán unalmassá vált, mindig ugyanaz a póz, ugyanaz az idő, ugyanaz a nő. Semmi izgalom. Szívta a cigit, és nézte az üres nappalit vagy hálót. Ilyenkor dolgoztak. Ettől is búcsút vesz immár, a heti egyszeri ingyen pornótól.

Indulnia kellett, akármilyen lassan haladtak, utol kellett érnie őket. Ugyan Budára vitték a cuccot, de azért ilyenkor napközben nem volt akkora forgalom. Még egyszer szétnézett, aztán bezárta az ajtót. Reflexből lenyomta még vagy háromszor a kilincset, de aztán tudatosult benne, nincs már semmi odabent, amiért aggódnia kellene. Így a negyedik lenyomástól eltekintett. Sőt, attól is, hogy még egyszer visszamenjen, és megnézzé, bezárta-e az ajtót. A lakás üres, most már lényegtelen, nyugtatta magát. Amikor viszont a kapuhoz ért, meggondolta magát, és visszament. Az ajtó zárva volt, de így volt biztos. Így volt biztos immár legalább egy évtizede. Ha nem több. Eleinte még küzdött ellene, aztán elengedte, és inkább visszament.

Felnézett még egyszer az ablakokra, és beindította a kocsit. Nos, ennyi volt. Valami új jön, gondolta magában, de annyira ismerős volt már ez a gondolat, hogy most valami új jön, hogy biztos volt benne, semmi új nem fog történni. Új lakás, új

környék, új emberek, de végül is lényegtelen az egész. Csupán helyrajzi kérdés, merre is lakik az ember. Egy ideje még az sem. Jön a tehertaxi és Elvisz bácsi, és kezdődik minden előlről.

A hegyre kanyarodó utcácskában érte utol őket. A Toyota kisteherautó sötét és bűdös gázokat pöfékelve szenvedett felfelé a hegyen, a szekrényektől, könyvektől annyira megereszkedett, hogy szinte csodaszámba ment, hogy felér az utca közepéig. Elvisz bácsi behúzta a kéziféket, majd két kerékéket is bevetett, nem bízott már a teherautó mechanikájában. Mert ha ez elindul lefelé, sem ember, sem Isten meg nem állítja, mondta morogva, amikor kikászálódott a vezetőfülkéből. Ide megyünk, kérdezte, és végignézett a háromemeletes budai panelházon. Látszott, nem erősen tetszik neki a hely, a meredek utca végképp nem, és miközben felhajtotta a hátsó ponyvát, határozottan kifejtette, hogy innen már nem ő fogja elvinni a dolgokat, az egyszer biztos. Na, akkor földszint? És az első bútorokkal indultak is a bejárat felé. Nem arra, ide le, intett oda a trógereknek és Elvisz bácsinak, és a kölcsönkért kulccsal odalépett a panel aljában lévő garázsajtóhoz és kinyitotta. A garázs üres volt, csupán az előző nap előkészített hatalmas nejlonok hevertek a közepén. Azokat gyorsan széthajtogatta, és kezével esetlen invitáló mozdulatot tett – ide lesz minden. Elvisz bácsi megcsóválta a fejét, de nem szólt semmit. A trógerek elvigyorodtak, nincs folyosó, nincs emelet, nincs ajtó, nincs küszöb, nincs semmi. Az egyik örömében rá is gyújtott, itt hamar végzünk, mondta.

Fél óra múlva le volt pakolva minden a garázsba. Három sor, egyikben a bútorok, a másik kettőben a banánosládák, végül legelőre kerültek a konyhai dobozok, meg az egyebek. Elvisz bácsi megtörölte izzadt homlokát, és miután leeresztette az üres rakodótérre a ponyvát, elővette a telefonját, és számolt. Tizenhétézer-ötszáz, mondta, és köszönettel eltette a még ötszáz forint borraivalót.

És meddig, kérdezte, mielőtt felkapaszkodott volna ismét a fülkébe. Nem tudom, egyelőre többre nem telik, mondta, és rágyújtott. Na rendben, akkor még találkozunk, válaszolta Elvisz bácsi a fülkéből, csak szólj előre, mert addigra ki kell cseréltetnem a gumikat, ez a hegymászás erősen megviselte őket, és az Elvisz Tehertaxi elgurult lefelé az utcán, járó motorral üresben gurult lefelé a Duna felé.

Az autójára támaszkodva szétnézett. Csöndes budai utca volt, egy-egy nyugdíjas igyekezett hazafelé a piacról, mások kutyát sétáltattak, a szelektív kukákat már kitölték az utcára, ma lesz szállítás. Aztán eszébe jutott a csomagtartóban lévő nejlon. Kivette a hatalmas nejlontakarót, és ráborította a bútorokra és banánosládákra. Négy sarkára rárakott egy-egy, az utcáról behozott követ, és elégedetten szemlélte az eredményt. Össze volt csomagolva minden. Bezárta a garázsajtót, és a kulcsot bedobta a garázstulajdonos levélszekrényébe. Majd ha kell, érte jön. Egyelőre ennyi.

Állt a kocsija mellett, és megkívánt egy kávé. Egy jó erős feketét, kis tejjel. Olyan könnyűnek érezte magát, mintha hatalmas turistahátizsákot dobott volna a sarokba. Most kéne lelépni. Cuccok, bútorok, könyvek nélkül. Ráadta a gyújtást, a motor csöndesen duruzsolt, üresbe tette, és gurulni kezdett lefelé.

BÖNDÖR PÁL

Fogadóelőny, mégis

Nem véletlen, jut eszembe,
hogy a tenisz az élet nyelvét használja.

Andre Kirk Agassi

Mintha tenispályán lennék,
– lehet, hogy ott is vagyok –,
és mindig a túloldalról
adogatnának, a játék végén
nem lenne adogató- és térfélcseré,
örökké fogadó maradnék.

Ráadásul, ha a játékát kiismerném,
adogatásait kezelni tudnám,
és annyira-amennyire
már kiegyensúlyozottan védekeznék,
sőt olykor ellentámadásba sikerülne lendülnöm,
az adogatót lecserélnék,
kellemetlenebb ellenfelet
keresnének a helyébe:
a kukacos matektanár helyett
a hírhedt portást,
a kiállhatatlan szomszéd helyett
nemtörődöm tisztviselőt,
és ha mégis nálam lenne az előny,
számvevőt vagy alkotmánybíró,
hogy ellehetetlenítsenek végre
és véglegesen.

Repül felém
a fonák oldalra
a fehér labda a múltból,
a sárga a jelenből,
csalafinta hirdetések garmada,
kisebbségi törvénycikkely,

nikkel szamovár,
hírek, álhírek,
ingyen ebéd,
miegymás.

Tenyeresemre pattan
a depresszió, a fájdalom,
az apróhirdetések, a sumákolások,
piros betűs ünnepek,
szerelmeslevél, pizzafutár,
halottkém.

Játék, játszma, járom.

Székbíró nincsen, vonalbíró sem,
súlyomszem ugyan van,
meg is lehet nézni a felvételt,
ha ragaszkodom hozzá,
csak be kell hunynom a szemem,
máris lepereg
a kérdéses labdament,
de az eredményre,
melyet a háló túlsó oldaláról
mond be egy szenttelen hang,
ennek semennyi befolyása nincsen,
kiváltképpen ha engem igazolna
a felvétel.

A tenispálya borítása
Európában és Dél-Amerikában
leginkább salak,
Angliában fű;
az Egyesült Államokban
többségében kemény borítású
pályák vannak,
és van ez a pálya, ahol én hol lézengek,
hol lótok-futok, vagy álldogálok,
toporgok,
battyogok,
üldögélek,
sétálok,

melynek a borítása állandóan változik,
parketta, szőnyeg, keramitcsempe,
föld, homok, kavics...

A pálya túloldala áttekinthetetlen,
nem is sejtem a határait,
az én térfelem
olykor csupán tenyérsni,
máskor íróasztalnyi, lehet lakásnyi is,
utcányi, még akár városnyi, országnyi,
sőt a határon átívelő is.

Hetvenkét éves vagyok,
se ép test, se ép lélek.
de felvillanásaim,
ügyes megmozdulásaim,
jó perceim még lehetnek.

Esteledik,
első pillantásra nem is látni,
az égbolt vagy én hajlok-e enyhe giccsbe.

A pálya felém lejt,
a dőlésszög ugyan változik,
de a meccset végül
természetesen elveszítem,
mint minden földi halandó,

ezért nincsen izgalomnak helye,
elengedhetem a kezem,
most éppen azért,
hogy felkapjam a hólapátot
mivel két napig egyfolytában
havazott.

Máskor írószerszámért nyúlok,
hogy megkontrázzak
valamely hangos ostobaságot
egy fonák keresztütéssel.
Nagy ritkán
palacsintasütő van a kezemben,

hogy kedvezzek magamnak.
Az imént pedig a csavarhúzó
kerestem ki a mindenes fiókból,
de elfelejtettem, hogy miért
volt olyan hirtelen
szükségem rá.

Minden hónap huszadika előtt
néhány nappal
vegyes párosnak állunk össze
a feleséggel,
hogy kiegyenlítsünk.
Kiegyenlítsük a számlákat:
áram, gáz, víz,
szemétkihordás, telefon,
kábeltevé, internet,
mindenféle újonnan kitalált adók.
Ez egyre nehezebben sikerül.

Tenyeres keresztlabda
a bankkártyával,
majd tenyeres párhuzamos;
nyerő ütés, egyenlítés!

Sajnos, közben megszédülök,
forog velem a világ,
a jobb lábam is húzom,
fáj a derekam,
ápolási szünetet kérek,
aztán rövid bemelegítés után
kezembe veszem a prakkert,
és a végkimerülésig verem
a vörös szőnyeget,
amelyen a hírességek
majd elvonulnak, ki-ki
a neki megfelelő médiába.
Száz tenyeres, száz fonák,
száz tenyeres, száz fonák.
száz tenyeres, száz fonák,
száll a por,
száll a por,

száll a por,
ellepi a földi dicsőséget
és a privát kis hülyeségeinket.

A játékok közti szünetben
fejemre borítom
az izzadságszagú törölközőt,
és mélyen koncentrálok:
Ha lenne még egy életem,
azzal sem tudnék
valami okosabbat kezdeni,
mint hogy leélem,
ahogyan az adott
körülmények megengedik.

Idő, mondja a szenttelen hang,
és a beidegződés máris
visszatérít a pályára,
hogy folytassam,
azt ami még folytathatónak tűnik.



TANDORI ÁGNES ÉS TANDORI DEZSŐ, 1960-AS ÉVEK (Kecskeméti Kálmán felvétele)

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ

Szerelem

(RÉSZLET A FEKETEMUNKÁBÓL)

Még csak négy napja dolgozol
De már főnök-agyad van
Néhány perce ordították le a fejedet
„Hol tartod a szemed bazdmeg? a seggedben?” mondta CS a főnök
Túl sok meszet kevertél a malterbe
Foltos lett a fal
Pláne miután kiszáradt a vakolat
Válaszolni nincs kedved
Odabattyogsz CS mellé
Tíz méterről tényleg foltosnak látszik a fal
„Mondhatta volna hogy holdkórosokat nem alkalmazunk!”
Gondolod a társkeresős „Kalandorok kíméljenek!” mintájára
Három napja az *Expressz* hirdetési újság az állandó olvasmányod
„Mondhatta volna...” gondolod
De nincs kedved válaszolni
Pedig már főnök-agyad van
Ha építkezési vállalkozó lennél
Holdkórosokat nem alkalmaznál
Még feketén se
Ki a fenének kell egy szédült segédmunkás
Egész éjjel nem aludtál
Holdkóros vagy egy kicsit
Ilyenkor minden eszedbe jut
Miközben a sötétre figyelsz
Svábbogarak hajnalt ugató kutyák családi élet a szomszédos
[ágyban a munkásszállón

Négy hónapja vetítették Kolozsváron
Az Egyetemiek Házában
A Taviani fivérek *Káosz* című moziját
Szerelmes vagy
Talán ezért emlékszel olyan élesen a Taviani fivérek mozijára
Főleg a *Holdnyavalya* című epizódra

Szerencsétlen holdkóros csak rázza a fát és üvölt a holdra
Miközben a házban szétkúrják az asszonyt
Segéd munkás vagy és holdkóros és szerelmes
Ilyenkor minden eszedbe jut
Évekkel később egyik rokonod szó szerint a szemed előtt
[bolondul meg a féltékenység miatt
Ültök a konyhájában whisky mellett
Ő meg részletesen elmeséli
Hogy szopta le az asszony a komáját
Fogalmad sincs
Mi igaz a meséből
De akár igaz is lehet olyan érzékletesen meséli
Egyre részegebb a rokon és egyre féltékenyebb
Hiába vigasztalod
Mert neki bizonyítékai vannak
Egyszer például váratlanul
Két hónap külföldi meló után toppant be
Az asszony meg ágyban
„Fordítva volt rajta a cicanadrág
Bugyi nélkül
Melyik tisztességes asszony heverészik
Fényes délben
Ágyban
Fordítva húzott cicanadrágban
Bugyi nélkül” mondja részegen a rokon
„Lehet hogy éjszakai váltásban dolgozott
Pihenni kell neki is” mondod
Egy pillanatig mintha hálás lenne a rokon
De aztán csak mondja a magáét
Lehet
Hogy ő is holdkóros egy kicsit
Vagy csak szerelmes
Vén fejjel is
Mint te anno Szentendrén
Frizurát vágattál
Anyád után az a műkörmös lány mosta meg először a hajad
Vajon ő is csípőfogóval nyesi-e a körmét
Mint te apád nagylábujjáról azt a körömszerű szarut
Amit szétütött a bánya
Akkor még nem ismerted a körömépítés technológiáját
Fogalmad se volt arról hogy a műkörmöt nem kell nyesegetni

Holdkóros vagy egy kicsit
 Minden eszedbe jut telihold idején
 Például hogy balzsamot is kent a hajadra az a műkörmös lány
 Mint egy dzsigoló
 Napbarnított bőr új frizura izoming
 Azóta is féltve őrzöd egy nejlonzacskóban azt az izominget
 Ennyi erővel dedikálhatnád is saját magadnak
 Aztán bekeretezve föl vele a falra
 Kár hogy egykettőre vége lett a varázsnak
 Egy Németbe repatriált szász honfitársad térít észhez
 Majdani feleségeddel stoppoltok
 Kolozsvárról Pestre
 Hezitál a szász mielőtt megállna a Volkswagen Transporterrel
 Bánffyhungyad környékén vallja be
 Hogy félt egy kicsit
 Cigánynak nézett a napbarnított bőr miatt
 Nem sértődsz meg nagyon
 Túl sok filmet nézhetett Németben az a szász
 Kell neki is az adrenalin
 Legalább nosztalgiazik egy kicsit
 Kelet-európai road movie
 Egy cigány a dögös csajával
 Akibe szerelmes vagy
 Még frizurát is vágatsz miatta Szentendrén
 „Ennyi pénzért nemcsak frizura hanem extra szolgáltatás is
 [járt volna

Mint a masszírozós pornóban”

Gondolod akkor

'96-ban

Szentendrén

Miközben a sötétre figyelsz

Másnap le fogja ordítani a fejedet CS a főnök

Mert túl sok meszet keversz a malterbe

Hiába magyaráznád

Hogy egész éjjel nem aludtál

Hogy még most is Mónika keze van a szemed előtt

Három ujj van Mónika bal kezén

Kilógott a takaró alól

Nem tudtad levenni a szemed arról a háromujjú kézről

Miközben ők családi életet éltek a szomszédos ágyban

[a munkásszállón

Holdkóros vagy egy kicsit
Máskor ne alkalmazzon holdkórost
Gondolod másnap
Még feketemunkára se...

Csíksszentdomokos, 2019. március 18.



TANDORI DEZSŐ ÉDESANYJÁVAL, NÁDOR LENKÉVEL, 1939
(Az író hagyatékából)

WERNER NIKOLETT

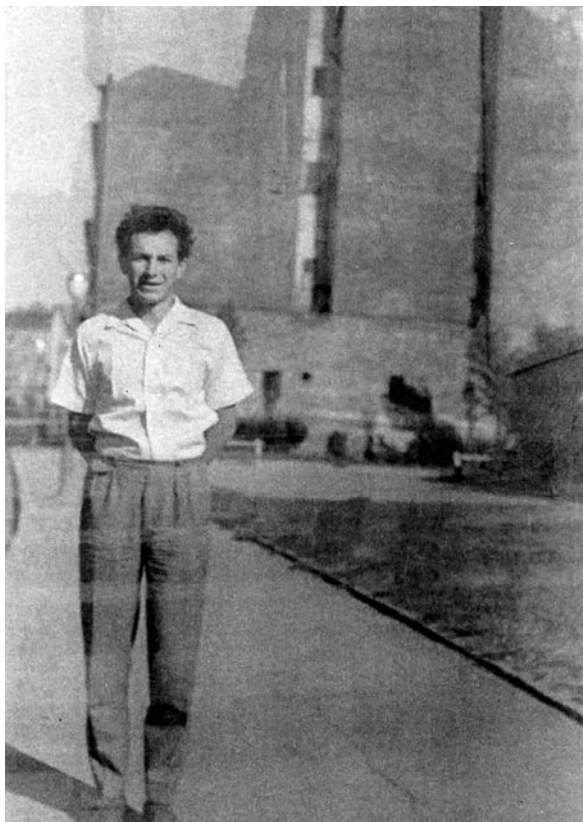
Csinos

Mindig az orvosisok történetei a legérdekesebbek. Pszichiátriai esetleírás, megcsonkított motoros. Baleset. Kőművesgyilkosság, kettős. Egy ponton, mint a vízesés, ömlenek a memóriából a szájon át értő fülekig. Már éheztek rá. Az orvos mesél, a sör fogy, a cigi kopik, a hely bezár. És egy másik időben, másik tanuló meséli az asztaltársaság borzalmas halálügyeit. Ebben a körben bárki szóba jöhet.

Határvonal

A nőben, mint katarzis tör fel a hímsovinizmus. Önátadás egy vágyalomért. Alapvetően feministának vallja magát. Még pólót is vett, ami ezt hirdeti, és büszkén viseli. Büszke még a „kedvenc napjaink”-ra, a lélek sebezhetőségére, gondolatra a halálról: A nők nem félnek tőle, mert tudják, ők adnak új életet. Büszke a testre: vállra, mellre, küzdelmekre. De most mégsem érdeklik a modern szüfraszettek. Egyedül csak Te. Téged viselne magán. Aki képes arcot cserélni, szakállat növesztetni és az alatt minden érzést elrejtteni. Aki, ha

alkot, fölülemelkedik az összes
rejtegetnivalón. Még hogy a női
lélek kiismerhetetlen. – Gondolja
magában: Érted tábort váltanék,
de csak az első csalódottságig.



TANDORI DEZSŐ, 1950-ES ÉVEK VÉGE
(Az író hagyatékából)

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG

Haszonnövény

Géza szeret mosogatni. Ismerek ilyen nőt, de az ritka fajta. És ma már itt a mosogatógép. Így nem teheted be a gépbe, itt a maradék az edényen, dohog Géza, és már veszi is ki a kezemből a tányért. Te csak ül le, én majd elmosogatom, nem kell nekem ehhez gép, és én áramot se fogyasztok, néz rám kajánul. De vizet igen, és ha csorgatod a meleg vizet, több áramot használ, mint a takarékos gép. Géza legyint. Csillag az edény, néha felemel egy-egy tányért, és úgy csodálja, meg is szagolja, friss, mondja. Nem mostad le rendesen az öblítőt, az csillag ennyire és illatozik, erősebb méreg, mint a kokain, lassan öl, most olvastam az interneten. Akkor együtt, vagyis egyszerre halunk meg, Mucikám, néz rám vizenyős szemével Géza, és további öblítés nélkül az edényszárítóba helyezi a csillag tányért. Ha velem maradsz, teszi még hozzá, miközben tovább mosogat. Én meg tovább gondolom a történetet. Már ha Géza hagyja, mert folyton dumál, miközben tüsténkedik.

Az ebéd főzés is nagyrészt Géza feladata, vagyis nem feladat, nem én róttam ki rá. Mikor megkóstolta az első húslevesemet, csak annyit mondott kedvesen, na, majd én, de azért szedett még egyszer a tányérjába. Szegény anyámnak igaza volt, ilyen férjet, kislányom, nem találsz még egyszer, ha lámpással keresed, akkor se. Nem kerestem, hozzámentem. Azóta eszem, amit főz. Megint készülődik a főzéshez, engem nem kérdez, neki megvan a maga terve, és meg kell adni, nem főz rosszul. Már vizslatja a hűtőt. Mucikám, hozz, légy szíves, egy kis friss fűszernövényt, a májhoz kelle-ne, kifagyott a rozmaring és a majoránna is a teraszon, legalább levegőzől egyet. Én addig kitakarítok.

Géza nem jár el hazulról, munkáját otthonról végzi, gobelin mintákat tervez a számítógépen, és azokat egy kézimunkaüzletnek adja el. Fogalmam sincs, ki vesz ma ilyesmit, és főleg ki hímez gobelint? A férjem imádja a munkáját, ez megnyugtatta, hajtogatja. Én egy gombot se tudok fölvarrni, nem is próbáltam, de nincs is rá szükség, ebben Géza verhetetlen, még a bőrkabátomra is került végre akasztó. Inkább neki kellene levegőzni, de ő az én egészségemre gondol, mindig. Mindig itthon van, azon nem kell aggódnom, merre, esetleg kivel csavarog.

Múltkoriban hazatérés közben úgy láttam, nem ég villany a lakásban. Megdobbant a szívem. Nincs otthon. Ahogy mentem fel a lépcsőn, elterveztem, hogyan dobom le az előszobában a cipőmet, nem rohan senki oda, hogy elhelyezze egymás mellett a fogas alá, és én elnyúlok a kanapén, nem válaszolok hülye kérdésekre. Az, hogy Gézát valami baj érhet, vagy mentők vitték el, ilyesmi meg se fordult a fejemben, annyira el voltam foglalva az egyedül eltölthető este gondolatával. A kulcs

nem volt a zárban, tehát nincs itthon. Terveztem tovább az estét. Nagy robajjal nyitottam az ajtót, nem gyújtottam villanyt az előszobában, hanem cipőstől masíroztam be a szobába, ahol kis fény derengett. A zsúrasztalon hatalmas hidegtál, gyönyörű dekorációval, lazac és minden egyéb, amit szeretek. Mécsesek égtek a tál körül, Géza mosolyogva ült a kanapé szélén. Lehuppantam mellé. Nincs évfordulónk, se névnap, születésnap, hebegtem. Veled minden nap az, Mucikám, és nagyon sajnálom, nem volt itthon kapor, ami kellene a lazachoz. Hogy jön ide a kapor, járt a fejemben, és váratlanul eszembe ötlött, hogy a múlt héten láttam egy izgalmas kiállítást, *Biodíszlet* volt a címe, persze ide is hiába hívtam Gézát. Már előttem térdelt, lehúzta a cipőmet. Minden a helyére került. Úgy tűnt. Csak a lazacot ettem le a szendvicsekről. Géza megette, ami a tálcnán maradt, és elmagyarázta, miért fontos néha egy kis meglepetés az ember életében.

Jól esett kilépni a levegőre, nem a közeli, hanem a Nagycsarnokba mentem a megrendelt fűszernövényekért. Egyébként is szeretek kószálni piacon. Az egyik standnál hatalmas választék, majoránna, kakukkfű, kapor, bazsalikom. Ezt nézve, asszonyom, mutatott egy ágas-bogas rozmaringágra az árus, virágzik, és illatos is. Na, meg haszonnövény, mondtam, abból van nekem is. Továbbléptem és vettem egy hatalmas csokor fehér liliomot. Beszívtam az illatát, ami itt a szabadban is nagyon erős és bódító volt.

Láttelel

Az idős férfi a bejárati ajtó előtt ül a körfolyosón, egy háromlábú sámlin. Mariska, az új szomszédasszony szerint fejőszéken. A szék két lába a küszöbön áll, a harmadik a folyosó kövezetén és mégse inog, a háromlábú székek stabilak. A férfi árnyékban van, nem lehet kivenni az arcvonásait. Mintha attól tartana, valami titkot árul el.

Mindenki tudja a házban, Gábor majdnem vak, csak a kontúrokat észleli, a fal mellett tapogatózva le tud menni a ház alatti kocsmába és a közértbe, ha nincs, ki bevásároljon. De most van. Mióta ide költözött Mariska, segít az idős férfinak. Kezdetben csak apróságokat vásárolt be, intézett el több mindent, de Gábor jó ideig nem engedte be az asszonyt a lakásba, hogy megfőzze az ebédet, inkább hozatott a szomszédos kifőzdéből meleg ételt.

A férfi magas, szikár, ősz haja nem ritkás, mindig jól öltözött, amikor kiül a küszöbre, cipője fényes. Hát még ha látna is, jegyezte meg Zsófi, az első emeleti fiatal szomszédasszony, ez nem hagyna ki egy nőt se, mindig érzem a tekintetét a hátamban, amikor elhaladok előtte. Még csak az kéne, hogy lásson, kiáltott fel Mariska, meg is halnék. Zsófi értetlenül nézett az özvegyre, de Mariska csak elpirult és hallgatott, majd kis idő után beszélni kezdett. Minket másként neveltek, Zsófikám, az én uram a másfél évi házasság alatt, mert szegénykém csak ennyit élt, engem egyszer

se látott meztelenül. Igaz, akkor lett volna, mit mutassak. Ennek van már negyven éve. Aztán jött az özvegység, és minden úgy maradt, és így is marad. Gábor kedves hozzám, és jó az, hogy veszélytelen. Mikor kitakarítom a szobáját, gyakran leveszem a ruhámat, mert mindig nagyon befűt, fázós szegény. Szívesen megmelegíteném, de egy öregasszony ne álmodozzon ilyesmiről. Pedig fess férfi ez a Gábor. Kezdetben félttem, hogy mivel nem lát, majd tapogatni fog, de sose tett ilyet. Eddig. Képzeld el, ha utánam nyúlna, és észrevenné, hogy egy szál bugyiban állok ott tollseprűvel a kezemben. Rögtön meghalnék a szégyentől. Most aggódom érte, a múltkoriban eltűnt két napra, erről semmit se szólt, de nem faggattam, hol járt, majd elmondja. Tudja, hogy bennem megbízhat, a postáját is én bontom fel, a leveleket felolvasom neki, de semmi személyes nem jön, csak a sok számla.

Este a mentőket az egyik földszinti lakó hívta ki. Gábor hason, mozdulatlanul feküdt a hóban az udvaron, arca nem látszott. Zsófi a zajokat hallva kiszaladt a folyosóra, és meglátta a földön fekvő férfit, a szomszéd mellette térdelt, próbálta élesztgetni. A körfolyosó rozoga fa korlátja sérülten lógott, Gábor lakásának ajtaja tárva-nyitva. Zsófi beszalad a szobába, hogy hozzon egy takarót. Mariska az ebédlőben a fejőszéken ült, merev derékkal, bugyiban, a tollseprű, személtapát a földön. Mariska kezében egy levél. Tekintete a papírra meredt, mintha ezredszerre olvasná. Zsófi elkapott egy mondatot: *zárójelentés a személyetről, szürkehályog-műtétről*. A padlón egy recept hevert. Mariska nem szólt, nem ellenkezett, mint egy álmos kisgyerek túrte, hogy Zsófi ráadja a levetett ruhát.

K.O.

Gyuri negyvenedik születésnapjára Kázmér késve érkezett. Egy egész láda francia pezsgőt hozott. Megérdemled, öreg, mondta mosolyogva, öt éve nem találkoztunk, van mit bepótolni, és van is, aki megigya, ennyi jó csaj. És te egyedül? Kázmér csak titokzatosan mosolygott, minden sarkon talállok egyet, de úgy hallom, te még mindig egyedül nyomod. Inkább azt mondanám, keresek, de mindig rosszul sül el.

Kázmér átölelte Gyuri vállát, na, gyere, vegyük szemügyre a felhozatalt. Az a kis vörös ott a fal mellett miért nem jó? Jónak jó, de sajnos rám se hederít, már próbálkoztam.

A mellette álló magas, barna se rossz. Inkább túl jó, már majdnem mindenkinek megvolt a társaságból, én nem állok be a sorba. Én beállnék. Persze, te könnyen beszélsz, ragadnak rád a csajok. De látod, mégis egyedül jöttem ide, na, lássuk tovább, az a kis szőke nagyon fiatal, a végén még kiderül, kiskorú, kivel jött? Túl sok embert hívtam meg, nem tudom követni, ki kivel, ki kit hozott. Hú, nézd azt a hosszú hajút, mintha unatkozna, nem néz senkire se. Ez nem unatkozós fajta, már beszélgettünk, nem tudom, kivel jött, flörtölt is velem, de éreztem, nem kispályás, félek az ilyenek-

től. Én is találkoztam már vele, sokan szeretnének egy ilyen nőt, még beszélgetni is lehet vele, nem csak bombázó. Nagyon néz minket. Téged, Gyuri, téged! Szerintem téged, Kázmér. Rajtam nincs mit nézzen, tudja, hogy van barátnőm, és ő nem lesz harmadik, ezt kifejtette nekem a múltkoriban, de te bevágódhatsz nála, például ha elmondod, tervezel a lakásodba egy hatalmas akváriumot, él-hal a halakért, másik tipp, szidni a techno zenét, amit most itt nyomtok, nem csoda, hogy senki se táncol, harmadik tipp, Paul Simontól szerezz lemezeket, dalszöveget, ettől kifekszik, és le is, garantálom. Kapcsolj rá, ne halogasd, vigyél neki egy pohár hideg pezsgőt, szereti, főleg, ha francia.

Kázmér felemelt egy üveg pezsgőt, és odament a kis szőkéhez. Közelről látta, nem is olyan fiatal a lány. Ez francia pezsgő, sikított fel a kicsi, ilyet még sose ittam. Az egész üveg a miénk. Kázmér összerezzen, erős pukkanást és a morajlást is elnyomó, ismerős nevetést hallott. Nem nézett oda. Halk pukkanással nyitotta ki a pezsgősüveget, és töltött a lánynak, aki egyfolytában beszélt. Nem hallotta, mit. De a Paul Simon-dalt igen, *50 Ways to Leave Your Lover*. Magához szorította a lányt, és a válla fölött látta Gyurit, összefonódva táncolt. A cédé még nem járt le, amikor szem elől tévesztette a párt. Közben a szőke lány benyakalta az egész pezsgőt, és Kázmért kezénél fogva maga után húzta a hálószoba felé. Még mindig ment a cédé, *The boxer*. Kázmér mást nem hallott. A sötét hálószobában az ágyra dobta a lányt. Visítást hallott. Két női sikolyt. Gyuri ugrott ki az ágyból, rádobta a takarót a két nőre, és felkapcsolta a lámpát. Kázmér most is mosolygott, az ágyra mutatva mondta, bocs, elfelejtettem bemutatni a feleségemet, vagyis a volt feleségemet. Holnap megkapjátok az ügyvédeimtől a válási papírokat.

Amikor kilépett a házból, még mindig nagyon sajgott az állkapcsa.

FERDINAND VON SCHIRACH

Tenisz

Éjjel jött meg, és a vendégszobában aludt, hogy ne ébressze föl a férjét. Venezuelában volt egy hétig; a hírmagazin küldte ki, ahol fotóriporterként dolgozik. Most a konyhában áll a nyitott hűtő előtt, és a meztelen lábát bámulja. Látja a vékony bőr alatt az ereket; nincs kibékülve a lábaival. Öregebbnek látja saját magánál a lábát.

Biciklivel lekerekezik a dombról a klubhoz. A napsütésben még keskenyebbnek látszik a tarkója, mint egyébként, sovány válla hegyesen kiütközik az agyonmosott pótlóban. Megkeresi a teniszpályát, ahol a férje játszik, és a kerítés mellett hagyja a fűbe dőlni a kerékpárt. A kormány markolatáról hiányzik a gumi, a villa belefúródik a talajba; föld tapad a csőbe, ahol megszárad majd, és menet közben újra kipereg. A férje már évekkkel ezelőtt akart neki egy új biciklit venni, de ő nehezen válik meg a régi dolgaitól.

Odainteget a férjének, majd leheveredik a fűbe, és behunyja a szemét. Sokáig csak a teniszlabdák puffanásait hallja, és a cipők súrlódó csúszását a salakon. Régebben, amikor még harmonikusabb volt a kapcsolatuk, egyszer ő is megpróbálkozott a tenisszel, de a férje azt mondta, nem neki való; nincs labdaérzéke. Az asszony bakinak, aránytévésztésnek érezte saját magát.

Tudja, hogy a férje nyerni fog; mindig nyer. A férfi 57 éves, ő 36, tizenegy éve házasok. A gyöngysort ma reggel találta a férje ágyában. Megtapogatja a nadrágzsebében; a gyöngyök simák és kemények. Megpróbálja elképzelni az idegen nőt. Nem sikerül.

Fél órával később elbiciklizik a tóhoz. A vízben sikerül semmire nem gondolnia. Lefekszik a stég átmelegedett deszkáira, érzi a bőrén a szél hűvösét. Amikor már túl

Ferdinand von Schirach (*1964) német védőügyvéd, író, publicista. Hosszú, irodalmi munkássága kezdetétől egy darabig azzal párhuzamosan futó védőügyvédi praxis után döntött az irodalom hivatásszerű művelése mellett. Ügyvédi élményei, tapasztalatai messzemenően meghatározzák negyvenöt évesen kezdett írói tevékenysége tematikáját. Regények, novellaciklusok és színdarabok nemzetközileg is elismert szerzője, könyvei eddig negyven országban jelentek meg, és példányszám-rekordokat döntöttek. (Díjai is főként nemzetköziek, de német nyelvterületen is sztárszerző.)

Jelen novellája a 2018-ban a Luchterhand Kiadónál megjelent *Strafe* (Büntetés) című novelláskötetéből való.

sok neki a hőségből, visszakerekezik a házukhoz. Fehér húsú laposbarackokat hozott a férjének; a nyitott táskában vannak az íróasztalon.

Bekapcsolja a laptopját. Az egyik e-mailben a hírmagazin osztályvezetője arra kéri, utazzon Oroszországba; egy riporthoz kell fotókat készítenie „a drogmentes város”-ról. Sajnálja, mármint az osztályvezető, hogy az asszonynak megint utaznia kell, de sürgős a dolog, már be is szerezték neki a vízumot. Az asszony fölhívja a magazin kiadóját. Telefonálás közben a gyöngysorral játszik, a gyöngyszemek koppanva ütődnek az asztallaphoz. Ír egy cédulát a férjének, hogy aludnia kell, de átvirrasztja az éjszakát.

Másnap reggel már nagyon korán ott áll a ház autóbejárója előtt a taxira várva. A taxis beteszi a poggyászat a csomagtartóba, az asszony hátulra száll be. Tíz perc múlva megkéri a sofőrt, hogy forduljon vissza; elfelejtett valamit. Sötét és csendes a ház; az asszony halkán nyitja az ajtót. Előveszi a táskájából a gyöngysort, és leteszi a legfelső lépcsőfokra. Csillognak a gyöngyök a fekete gránitpadlón, gömbölyű felületük hibátlan. Érteni fog belőle, gondolja az asszony, és lekapcsolja a villanyt. Csak a reptéren veszi észre, hogy otthon hagyta a mobilját, de hogy azért is visszaforduljon, arra már nincs idő.

A jekatyerinburgi repülőtéren a hírmagazin tolmácsa várja, és elviszi a drogelvonó központba. A kábítószerfüggők barakkja a város szélén van. Mintha egy hadikórházról forgatott régi filmbe csöppentek volna. Az emberek emeletes ágyakon fekszenek, fokhagyma-, izzadság- és hűgyszag terjeng. Az állomás vezetője kefefrizúrás, bikanyakú férfi. Csak úgy lehet segíteni a drogosokon, ha keményen bánunk velük, mondja; kodeintartalmú köhögés elleni pasztillákat olvasztanak föl kanálban, és ezt a folyadékot lövik a vénájukba, meséli. Elrohad tőle a testük, a foszfor, a jód és a fémek szétmarják a bőrüket és a csontjaikat, megkeményednek és megfeketednek az izmaik. *Krokodil*nak hívják ezt a drogot, mert pikkelyessé szarusodik tőle a bőrük. A köhögés elleni pasztilla olcsóbb, mint a heroin, és mindenütt kapható.

Fotókat készít, amelyekről eleve tudja, hogy használhatatlanok a magazin számára. A tolmács kocsija előtt egy öregember üldögél az esőben, arcát a két térde közé hajtva. Az asszony odahívja a tolmácsot, és megkérdezi az öregot, miért nem megy haza; hideg van, így beteg lesz. Az öreg arcán végigfolyik az esővíz, először nem válaszol, de letről fölfelé végigméri az asszonyt. Aztán azt mondja, a lányát fölfalta a *krokodil*; ma látta őt, négy nappal a lány halála után azonosítania kellett őt a városi hullaházban.

– Miért kell ennek így lennie? – kérdezi.

Úgy hangzik, mint egy valódi kérdés, az öregember, úgy tűnik, választ vár, miközben rendületlenül esik, és neki a gallérjába folyik az esővíz. Az asszony ráveszi,

hogy jöjjön vele a szállodába. Az úton az öreg az ablaküveghez nyomja a homlokát; szürke és ritka a haja.

A szállodában az asszony törülközőket hozat egy pincérrel, az öregember megszártja a fejét, és a térdére teríti a nedves zubbonyát. Teát és vodkát iszik, lassanként megnyugszik. Lecsöpög a víz a székről, sötét folt támad tőle a szőnyegen. Az öreg azt mondja, jó, hogy beszélhet valakivel, és közben forró teát ihat; nagyon rég nem volt ilyenben része. Mesél a lányáról – amputálták a bal lábát és a jobb karját, lerohadtak a végtagjai, de továbbra is fecskendezte magába a felfőzött pasztillákat. Az öreg fia a csecsen háborúban pusztult el, „tífusz”, mondja az öreg. A fiú tizen-nyolc volt, jóformán kamasz, még soha nem volt barátnője. Talán ezt nem bírta elviselni az öreg lánya; ki tudja; nemigen beszéltek erről.

– Pedig hát csak ez az egy életünk van – mondja az öreg, majd azt kérdi, kaphat-e még teát és vodkát. Az asszonyt szeretne pénzt adni neki, de az öreg elhárítja. – Nem vagyok koldus – mondja. Otthon van egy ketrece négy nyúllal, selymes a bundájuk, mondja, s ő minden nap visz nekik salátát. Nem akar pénzt; olyan valaki kéne neki, aki mindent szép sorjában megmagyaráz neki, mert ő már semmit nem ért a világból.

Később az asszony hazaviszi. Az öreg nyúlketrece a tömbházuk tetején van, meg akarja mutatni az asszonynak. Bár változatlanul hideg van, az öreg kibújik az ingéből, és a karjára veszi az egyik nyulat. Nagyon meleg a nyuszi, mondja, s ő hallja, ahogy a nyúlszív ver; sokkal gyorsabban, mint az ember szíve. A férfi mellkasán ősz a szőr, amilyen a nyúl bundája és amilyen a házak fölött az ég, ezen az esőáztatta napon.

Ezen az éjjelen az asszony mélyen és álomtalanul alszik. Amikor felébred, csönd van a szobában, a levegő áporodott. Kinyitja az ablakot. Odakintről a város széntüzelésű kályháinak kengázsága érződik. Az asszony lemegy ugyan a reggeliző helyiségbe, de semmit nem fogyaszt; a kávéillattól fölkararodik a gyomra.

Érte jön a tolmács, és megmutogatja neki a város nevezetességeit, a székesegyházakat, a cirkuszt, az operát. Az egyik múzeumi kasszánál elfelejti elvenni a visszajárót, és többször előfordul, hogy nem válaszol a tolmács kérdéseire.

Este indul haza a gépe; boldog, amikor már a repülőn ül. Kevéssel azelőtt, hogy elnyomná az álom, a dél-franciaországi nyaralásuk jut eszébe: férje a parkolóban várt rá, a kilátó előtt, amíg ő cigarettát vett neki a kioszkból. Fehér ing volt a férjén, az ujját félig föltúrte, bőszárú nadrágjának zsebébe dugta a kezét. Amikor az asszony visszaért hozzá, a férfi a torony falának támaszkodott a vállával, fejét hátraszegte. Az asszony akkoriban szerette, és hitt benne, hogy végül jól fognak alakulni a dolgok.

A frankfurti repülőtéren a fivére várja; nem volt megbeszélve, hogy kijön elé. – A férjed kórházban van – mondja a húgának. A férje nincs eszméletén, tudja meg a fivérértől; őt pedig sehogy sem tudták elérni Oroszországban.

Három évvel később az asszony teniszbajnokságon játszik a férje klubjában. Hibátlanul összpontosít, ütései kemények és pontosak. Mintha nem is mozogna; mindig a megfelelő helyen van, mire a labda odaér, szinte semmi erőfeszítésébe nem kerül visszaütni ellenfele labdáit. A teniszoktatója szerint őstehetség.

Később a férje mellett ül a házuk teraszán. Baleset volt. A férje nem látta a sötétben a gyöngyöket, és elcsúszott, amikor rájuk lépett. Eséskor beverte a fejét a gránitlépcsőbe; harmadfokú koponya-agy traumát szenvedett, azóta igen korlátozottak a nagyagykérgi funkciók. A férfi alig tud beszélni, nem tud egyedül enni, sem tisztálkodni, sem öltözködni.

Estére esőt jósolt a meteorológia; kezd hűvös lenni. Az asszony bemegy a házba, hogy hozzon a férjének egy takarót. A nappaliban a kanapé fölött ott lóg a nyulas öregember fotója. A felvétel díjat nyert, és a hírmagazin címlapjára került. A magas teliüveg ajtókon át a fényképre esik a késő délutáni fény, a kép különös fényességgel dereng a félsötét szobában. Az asszony levetkőzik a kép előtt. Aztán kimegy a férjéhez a teraszra, és odaáll eléje meztelenül, a háta mögött összefont karokkal. Egyetlen dolgot visel a testén: az idegen nő gyöngysorát.

TATÁR SÁNDOR fordítása

SZÖLLŐSI MÁTYÁS

Szegyenlős álmok

(21.)

Margitkának

Milyen különös, hogy a rád-ébredés
elsősorban szemlehungyást takar.
A szíved nehéz volt. Betegen jelensz
meg számomra először, abban az egykor
volt cselédlakásban, a kastély legalsó
szintjén, a lihegő-párás kert mélye
mögött, ami nemcsak számomra volt
dzsungel-gyerekkor, más tévelygők
számára is. Hányan vesztek el délutánokra
ott, s közülük hányan nem találják magukat
azóta sem. Örültél érkezésemnek, és én nem
értettem, mit jelent a találkozás, vagyis hogy
vagy még, és leszel, számomra is,
több mint két évtizeden át. Olyan, de nem is
csak olyan, hanem az, sőt, leginkább ő,
aki holdtalan éjszakákon sem téved el
sosem, s aki egy eltávozott iránti szerelmet
folytonosan ziháló mellkasban dédelget.
Titkokat bíztaál rám, melyekhez már akkor
kevés voltam, mégis több annál, mint ami most,
nélküled vagyok. Mindig elejétől a végéig voltál,
újra és újra azokban az elbeszélte történetekben.
Láthattam szemedben a bizalom örökkévalóságát,
s hogy még a halál sem legyőzhetetlen.
Folyton számolni tanítottál. Metsző racionalitásod
kétségbeejtő volt hited mértékéhez mérten,
miközben arcod korán és gyorsan mélyülő
barázdái túl voltak a tökéletességen.

(22.)

Elhamvadt tested már az urnában pihen.
A műanyag gyertyák fénye hamis sötétséget
képez az oszlopok tövében, mintha a tömeg
tagjai mégiscsak összegyűlnének, akik valójában –
más elfoglaltság miatt, közülük hármat kivéve –
magukból csupán árnyékukat küldték el
a veled való utolsó találkozóra. Igaz, ha
eljönnének, akkor sem köszönnél rájuk ott
lent, ahol már csak bevéselt neved idézi
utánozhatatlan mosolygásod, az altemplom
leghidegebb szegletében. Egy kőtábla mögött
újra össze vagytok zárva, és a halk ének alatt,
mely a búcsú idején pár hangszóró sajátja,
tisztán érzékelhető ötvenhét közös évetek holtig
imbolygó harmóniája. Nagypapa bosszús lenne
ennyi virág láttán – főleg, ha bármit miatta
téptek volna le. Fordítva semmiképp sem
zokogna, ahogy fiatok se tette, otthon fog majd,
egyedül, ha a nap sírjába süllyedt, és álomtalan
marad számára az este. Hátul, a tömjénfüst
füledt bizonytalanságában vég nélkül
pislognak a márványangyalok.
A pap még mindig beszél. Magára öltve híven
a részvét kétségbeesett álarcát előre tekint,
majd széttárt karral állva örömkönnyek közt
hirdeti, hogy csakis földi létünk véges.

MÁHR GÁBOR

ringlispíl

Kalotaszentkirály volt az a kő,
hova minden múltunk visszaérkezik,
megfékeztem, mert túlhúztam őt,
őt, e földi angyalodót, a minket már megismerőt,
és engem visz egy fékezhetetlen ringlispíltre,
ahol a csavarok jól olajozottak,
kérem, itt nem lesz karambol,
tessék csak beszállni, ingyen.
Mert ez az életünk, ingyen,
és itt már régen nem a ringlispílről szól,
írdal verseket, mint a mai napi Don Quijote,
de hát én nem is élő boszorkányokkal harcolok,
hanem halottal, ti ott lenn élvezetben vagytok,
és lecsöpög véranyó, és rögtön pipacsot fest,
bele az ellenőrző könyvedbe,
a napban alszom, s ugyanott ébrednek,
van mit hazudni, fáj az ujjam is,
úgy érzem, a fejemben várnak,
és elrepülök a tavaszi széllel,
és nem egy nő, legalább hat vár rám,
persze, apám, anyám és testvéreim,
de mit adnék, ha unokahúgom ide belenézne,
ez nem más, mint a kibelezett valóság
Trabanttal és Traubiszódával.
Mi is éltünk, ameddig tudtunk,
olyan, mintha világos reggel
lenne, s nem sütné ránk a delelő nap,
mindig jön a sugár, ami fonál, de végtelen,
talán a mi kis csapatunk is védtelen
úthenger
és csak a lánykámnak volt egy lila kis ruhája,
ami csak a lila ködben volt áhítatos,
de megtaláltam bimbóm, vele eltelőn
fétisirodalmat csináltunk,

ami a mi sorsunkká válik
és nem akar rekettyebokor lenni az a kis mulya vagy pulya,
ez is jó, hogy leíródtunk, más baba már elhalványul,
hadd írjunk egy felségüvöltőt,
hadd írjunk egy feleségüvöltőt,
mert minket a lombok alatt adtak össze.
De legalább fajtiszta voltál,
mint a kakasom, de az kiselypítene innen,
legalább görög felségvizekre kerültünk,
beáramlik tengerünkbe a jacht,
úgy történt, hogy már nem beszélgethetünk,
mert e korosodók ritkán beszélnek,
majd egy hajóútra kerekedtünk,
hol beláttuk, nem kell címet adni a verseknek,
mert az egyik versből kígyózik a másik,
csak új palettát nyit, és a gyámoltalan
olvasó még azt hiszi, hogy bárhol kinyitja,
külön verset talál,
bár vannak verscímek, de átjár rajtuk a guruló úthenger,
beletaposva mind, a virágokat is,
csak a versen nem megy, mert úgy nem volna
élvezhető

MELIORISZ BÉLA

Hívásokra

megint nyár van

távoliak a parti kövek
de nincs valóságosabb
mint az aratás színeinek izzása

így valahogy
és várni sincs mire

ha indulok
néma hívásokra
indulok útnak

Nyári

nyári síkság
és majdnem vég nélküli
a remegő levegőben
elszórtan tüskés cserjék
hihetetlen úttalanság
mintha meg akarna halni
eszélős napsütésben kínlódik a táj

GYÖRE BALÁZS

tandori íróasztala

tisztázat
indigók
veréb- és medvenapló
tisza papír
fordítandó
jegyzet
írógép
negyedpéldány
papír
szótár

It örült és it

szenvedet
Tradoni
hangsúly az o-n
mely nem a csodálkozásé

tandori írógépe

befőttesgumival
összetartott
royal 200

* Egy éve, 2019. február 13-án hunyt el Tandori Dezső. A Tiszatáj egyik legfontosabb és leghűségesebb szerzőjét veszítette el a laphoz sok szállal kötődő író személyében. Tandori 1971 óta mintegy 200 művét – verseket, novellákat, esszéket és rajzokat – közölte a Tiszatáj oldalain, és emlékezetes publikációkkal gazdagította a folyóirat tematikus összeállításait (legutóbb 2017-es Kassák-számunkat). A Tiszatáj Könyvek 2002 óta 12 Tandori-könyv kiadója volt. Tandori Dezső 2019 elején a Tiszatájra bízta utolsó könyvtervét és kéziratait, melyeket a hagyatékban fellelhető és az író özvegye, Tandori Ágnes által nagylelkűen rendelkezésünkre bocsátott más anyagokkal kiegészítve a jövőben könyvalakban is megjelentetünk. Tandori alkotótársa, életműve őrzője, Tandori Ágnes 2020. január 1-én hunyt el. Összeállításunkkal az ő emléke előtt is tisztelgünk.

tandori-fotel

2 könyv
az ördögök
és a weöres-bibliográfia
támasztja ki a
lábát
görgője
ki
j
á
r

tandori-haiku

összegyűrdött
a magasító-pokróc
a foteledben

tandori-oldaltáska

hordozható verébfészek
mindenfelé szétáll
az oldalzseb villámzára
behúzhatatlan

tandori-levélnehezék

pilinszky válogatott
artaud könyvén
(hogyan ne csukódjon össze)

JÁSZ ATTILA

Három holló & Co.

Minden feledés homályba merül,
TDnek

Két ajándékot rejtettem el a szobában álmomban, egészen hajnalig pontosan emlékeztem rá, hogy hová, de miután felébredtem, már csak annyit tudtam biztosan, hogy a két ajándék itt van valahol, jól elrejtettem.

Lassan elég öreg vagyok hozzá, hogy végre megtanuljak élni, megtanuljam, hogyan kell, és itt az idő, hogy megtanuljak halni is, hogy elég jól csináljam, ha majd szükség lesz rá, ha majd eljön az idő hozzám, addig se ártana gyakorolni egy kicsit.

Minden az első tekintetváltással kezdődik, kezdődött, a szerelem, a bűn, az anyaság, a gyűlölet, a féltékenység és a teremtés, legyen hát meg, és legyen mindig az első az ő tekintete.

Három holló köröz a szemben lévő domb fölött, ami furcsa, mert párban élnek, akkor viszont biztos a gyerekek, élni tanítják, gondolom, de azonnal ott is hagyják, vagy ő marad le, tehát tényleg élni tanítják, úgyse maradhat le semmiről.

Amíg visszaaludtál reggel, elkezdett szállingózni, majd egyre nagyobb pelyhekben hullani a hó, de mire felébredtél, elállt, és el is olvadt, ezért nem meséltem el neked, mi történt, amíg aludtál.

A jó bekopogott az ajtómon, és mivel tudta, hogy nyitva van, soha nem zárom kulcsra, benyitott, és azt mondta, hogy akkor most már itt marad velem, együtt fogunk élni, de ne féljek, olyan lesz, mintha félálomban nem lennék egyedül, de azért zárjuk be az ajtót.

A csiga bárhová megy is, magával viszi a házát, belső házamat én is magammal viszem mindenhova, hogy otthon érezzem magam, bárhol is vagyok, az legyen a házam.

Nevelem a tekintetem, ne áruljon el rögtön, ne árulja el, hogy mit gondolok, érzek vagy szeretnék, nevelem, hogy ne áruljon el idő előtt, azonnal.

Kikapcsolnám-e a gépet, ha szólna az angyal, hogy kövessem, én leszek a következő, itt az idő, megkérném-e, hadd mentsek el mindent, vagy csak lecsuknám a laptop tetejét, mondat közepén, bölintanék, mehetünk.

Álmaimban rendszeresen tudok repülni, nem magasan, pár méterre a föld fölött, csak rá kell feküdnöm a levegőre, és siklani lassan, suhanni mezők és dombok fölött, itt nincsenek házak, amikor álmodom, csak a sziklákra kell vigyázni, óvatosan, felrepülni és felülni egy nagy fa tetejére, az a legjobb talán.

Módszer:

*A bánatot, a szenvedést, a gyötrelmet,
kétségeimet és szorongásaimat múltnak nevezem el,
de most inkább a jövőre koncentrálok,
a jelenből nézve a tökéletesség felé?*

Csavargatom a belső rádióm gombját, keresem a megfelelő hullámhosszakat, hangolom magam, nem hagyom, hogy a heavy metal-adó szétörje sérülékeny napi burkomat, inkább biztosra megyek, Bachra hangolok, simogatással erősítem védőburkomat.

Ha a másik oldalra megyek dolgozni, lefekszem az ágyba, elalszom, és egy palack fényt viszek ajándékba álombarátimnak.

Egy gondolat vagyok csupán, remélhetőleg istené.

A bennem élő bérlők gyakran bezárnak egy üres szobába, amíg óriási bulit csapnak, és a főbérlő nevében, aki szintén én vagyok, mindenféle disznóságot követnek el, helyettem intézkednek fontos dolgokban, és amikor kiengednek, próbálhatom valahogy helyrehozni mindezt.

A három holló fenyőszajkóvá változott, második napja jeleznek, ma vettem a lapot, és megtaláltam a nevüket is végre, itt ültek az ablakom előtt, illetve ideültek egy idő után, jól láthassam őket, korábban a három holló is itt vitorlázott, onnan tudom, hogy ők azok.

Sólyom ül a szomszéd kert fiatal diófájának hálószoobaablakunkhoz legközelebbi ágára, nem merek megmozdulni, látom, hogy figyel, egészen közelről nézem, a hasát, a fejét, ahogy oldalra fordítja, mint egy egyiptomi szobor, a szél borzolja a hátán gyönyörű barna, fehér pettyes tollait, sosem láttam ilyen közelről ragadozó madarat, állok hát mozdulatlanul, de tökéletes időérzékről téve tanúbizonyságot, elrepül méltóságosan és sebesen, az jut eszembe, mintha azt akarná, hogy írjam le, ne fe-

lejtsem el ezt a pillanatot, és nem is felejtsem, de nem írom le, így álmomban is visszarepül, be a tudatalattimba, foglalkoztat tehát, és reggel is eszembe jut, ahogy nézem a csupasz ágat, ahol tegnap ült, később kiviszem a kutyát, és azon gondolkodom, hogy mit akarhat tőlem ez a sólyom-dolog, és amikor nem jutok semmire, várom, hogy a kutya végezze a dolgát a fák között, elröpül felettem, újra jelez.

Zöldikék násztáncát nézem a kertben, a terasz előtt csinálják, semmi szemérem, a kis nyírfáról le és felröppennek összekapaszkodva, röptükben is szerelmeskednek, játszanak egymással, már majdnem irigylem őket.

Visszajönnek két hét múlva a kertbe a fenyőszajkók, csapatostól, vagy csak én nem voltam itthon két hete, és nem láttam őket a kapu melletti diófára szállni, ellepni, és talán azt jelzik számomra, nincsen idő, minden változatlan, de csak annyira, hogy ez a jövés-menés még éppen beleférjen.

Reggel a tiszta, tavaszi égboltot két repülőgép-kondenzcsík osztja kereszt formájúvá, nagyhét első napján, és ahogy foszlik szét a függőleges csík, a hosszú vízszintes marad, csak szélesedik, útnyivá, és akkor a három hegyen lakó holló közül az egyik párhuzamosan végigrepül a csík fölött.

A bennem lévő békét figyelem, ami fáradtságból is fakad, háttérben a hegyvonulat sziluettje, előtérben bizsergető zöld levelecskék és hajtások a fákon, bokrokon, miközben várom a vonatot, süt a nap, de árnyékban állok, a másik vágány napozik, Árnyékkal várunk, amikor szemben, a másik oldalon leszáll egy jól fejlett szarka, harci díszben, fényesen csillogó feketéskék tollakkal a beton lámpaoszlop tetejére, csak hogy történjen valami.

Végre melegen süt a nap, ilyenkor kiteszem a kisasztalt a napsütötte sávra, két széket is mellé, pedig egyedül vagyok.

Azt hiszem, verebek lepik el a kertet, de közelebb jön a vezérmadár, és a mellkasát mutatja felém, vörösesbarna, először azt hiszem, vörösbecy, de ők már elköltöztek végleg, mióta a két fekete macska beköltözött hozzám, pedig nem bántották őket, szóval oldalra fordul a vezérmadár, mint egy modell, és látom, hogy pinty, pintyek csapata, valamit találtak, bogarásznak jó ideig, majd elrepülnek, és nem jönnek vissza.

A verebek minden reggel a meditációm alatt odaülnek a kis nyírfa ágaira, és figyelnek befelé kíváncsian, és ahogy végzek, eltűnnek, egész nap nem látom őket többet.

Amikor azt hiszem már, befejeztem ezt a madárnaplóírást, a reggeli kutyasétáltatás alatt találunk egy halott fenyőrigófiókát, talán repülni akart, de a szárnyai még nagyon csököttek, hiába nagyméretű már a teste, keresem a fészket, de olyan zöld hálót vonnak a faágakra a levelek, hogy nem találok, viszem magamban a képét, ahogy ott fekszik élettelenül, nem szomorú, nem vidám, ilyeneket már csak én gondolok magamban, jó utat Dezső, Szpéróékat üdvözlöm, még elszöszölgetek itt egy kicsit, de most megyek, eltemetem a kismadarat.

Napokkal később a kis fenyőrigó láthatatlan sírjának keresztjén egy feketerigó billeg, ugyanis a keresztet ágakból készítettem, és hosszú, erős fűszálakkal kötöttem össze, majd ijedtében elröppen, és szárnyuhantásával kidönti a jelképes keresztet, szóval, csak azt akarom mondani, igazad volt, az élet írja a történetet.

Minden nap ugyanakkor jelennek meg, ellepik a hátsó kert gyümölcsfáit és a fák alatti füvet, gyümölcs még nincs, azt nem csipegethetik, inkább a cserebogarakat, amiből rengeteg van, és ők pontban fél háromkor megjelennek, úgy negyven-ötven darab seregély, egyenként is gyönyörűek, csillogó fekete alapon arany pöttyök borítják a madarak arányos testét, és talán minden híreszteléssel ellentétben, hogy milyen kártékonyak, naponta figyelhetem, ahogy lecsipegetik a cserebogarakat és változatos madárfehér-alakzatokban hagyják el a kertet, ahogy jöttek, talán az üzenetüket te már jobban érted.

DEBRECZENI GYÖRGY

azt mondta kettősség van itt

KOLLÁZS TANDORI DEZSŐ A STEVENSON-BIOZMAGÓRIA C. MŰVÉBŐL

megtudta magáról hogy azt gondolja
a húrok áthangelődtak
világos pillanataiban eszébe jutott
még az ő madara énekel
de megállni sem lett volna ideje
mosolyogva állt fel
nadrágkosztümjét leporolta
azt mondta van a *vagy* szó
ha megszólítom a madarat
itt a kettősség *vagy vagy*
de nem tudta hol van ez a magaslat
ahol a napfényben egy nő fürdött
akinek személyazonosságát nem lehetett
megállítani vagyis megállapítani
de nem tudta hol van ez a madár
hol van az ő madara aki énekel
a húrok azt gondolták róla
hogy ő áthangelődött
még mosolyogni se lett volna ideje
állapította meg amikor megállt
hogy nadrágkosztümjét leporolja
a madár azt hitte hogy ő énekel
vagy a nadrágkosztüm vagy a por
azt mondta kettősség van itt
és mindig vicsorogva
vagyis vigyorogva kell felállni

ugye maradhatok?

KOLLÁZS TANDORI DEZSŐ SZELLEM ÉS FÉLÁLOM C. KÖTETÉBŐL

két szűnő végpont közt szavak
fájni megbánva örömet s örülni
és nem lehet kizárni ebből az állapotából
bővül általa a cselekmény
irtó türelem kell ám ehhez Tandori úr
itt nincsenek nyelvi gyakorlatok
előleg ez a tiszta nemtudásra
agyam csodájára járnak a csordák
nem akarom zavarni magát rémhalálba
ha nem beszélünk ki sem derül
tükrökben jár a szél
előre megfagynak tőle a fogalmak
csak a szív kószál madár alakban
ez én vagyok az se ő
át sem kell törnöm félhomályomon
egy nyelvi madár-lábnymon
bűvöl általa a cselekmény
veszek egy állatos könyvet
lótörténetet
mekkora marha az ember olyankor
és persze minden időben
dobálom el a feljegyzéseket
a történetek s a versek kész darabok
vajon én is hiányoznék nekik?
ugye maradhatok mielőtt
a főzeléktől egész finoman
megnyílna a szavak temetője
és idegenek maradnának
az idegen szavak?

DUKAY BARNABÁS

tandori

már három óra *
 milyen hamar elmúlt egy élet!
 a verebek is mind pihenni térnek
 ki mára ki örökre ` a két véglet
 s bármi közte *

az itoda bezárt tona naturale¹ *
 andor és dori androgün lelke
 ott lebeg a tan nyitott kapujába *
 rajzuk az utat követi Dhammapada² *

s hogy ez jól vagy rosszul de vala hogy esik
 — mint szar a szakadékban — az bizonyos *
 akarat érzelem gondolat persze mind oda vész
 marad a szív mit szem sosem jár
 az átélés az egyetlen egész *

dukay barnabás

¹természetes hangon -

mf és mp közötti hangerőfokozat a zenében

²Az örök igazság ösvénye -

páli nyelvű gyűjtemény, a buddhista kánon legismertebb része

előzmény

..., ha nem tudnám, amit tudok, akkor azt hinném,...

..., de mivel tudom, amit tudok, nem hiszem azt,...

dukay barnabás

FRIED ISTVÁN

Másképpen mese – másképpen regény

TANDORI DEZSŐ „MESEREGÉNYE”: MESEREGÉNY-E?

A felügyelőnének

„Annyit meséltél magatokról,
Hogy szinte semmit nem tudok
Rólatok – vagyis nem tudom jól...”

„Meséld el a napod:
ha tudod!”

„Tudod, írok egy könyvet, amelyikben mesélni
próbálok. Ha tudok.”¹

Ennyi idézet után nem árt elárulni, honnan vettem. Tandori Dezsőnek 1981-ben, Budapesten, a Móra Ferenc Kiadónál, Szemethy Imre mesés (?) illusztrációival jelent meg könyve, *Mesélj rólam, ha tudsz* címen. A papírkötéses könyv külső borítóján félreérthetetlen utalás a szereplőkre, átellenben a szerző neve (aki egyben elbeszélője, hallgatója, szereplője és nem egyszer szerepjátékosa a műnek), szemben a cím, három sorba tördelve, ekképpen: *Mesélj / rólam, / ha tudsz*, majd a borító nagy részén² a szereplők közül kettő, alul egy (stilizált) medve, fel-emelt-integető kézzel, barnába, piros mellénybe rajzolva, mosolygó szájként érthető fekete ajakvonallal, kíváncsi kék szemmel, s mintha a fején állna vagy onnan nőne ki egy madár, zöldes farktollal, narancssárga vagy piros (nem tudom eldönteni) testtel, hosszú csőrrel. A címlapról hiányzik az epizodistának igazán nem nevezhető, nemcsak háttér munkát végző felügyelőné. Ami a címet illeti (egyelőre óvakodom a regény vagy bárminő alakzat néven nevezésétől), a címlapon olvasható hármas tagolás lényegi tényezőket jelenít meg: a felszólító módba, tegező formába tett ige valahonnan érkező, a műben konkretizálódó igényt jelöl, amely akár műfajt is jelezhet, akár csupán a/egy (sok) beszélgetésre készleti az elbeszélőt; aki megszólal, a saját történetének papírra vetését, formába öntését, az elbeszélő és a hallgató által közösen tudott, de legalábbis egyként, bár lehet, hogy különféleképpen ismert eseményekről kíván hallani. A probléma a harmadik egységgel bukik elő: *ha tudsz*.

Egyelőre ezt a fejtegetést itt abbahagyom, hogy innen nem túlságosan messzire kalandozva, majd visszatérjek, s ennek a „ha tudsz”-nak, idevéve a mottóban idézettek, megkísé-

¹ Tandori Dezső, *Mesélj rólam, ha tudsz*. Móra Ferenc Kiadó, Budapest, 1984. A továbbiakban az e kötetből származó idézetekre külön nem hivatkozom.

² A Tandori-világ állandó szereplői a medvék (és a verebek, eltérő státusban). Legutóbb verseskötetben együtt: Tandori Dezső, *Medveálmom madárszárnyon*. Agócs Írisz rajzaival. Pozsonyi Pagony, Budapest, 2012.

reljem értelmezését, miféle „tudás”, egyáltalában, milyen feltétel szükséges a „rólam” szóló „mese” elbeszéléséhez; egy mesekonstrukcióba futunk végül is bele, vagy az elbeszélés sokat emlegetett, kissé divatosá tett „nehézségei”-nek fejtegetésébe?³

Ami akár ténynek vehető: a Móra Kiadó Kozmosz könyvek sorozatában kért és kapott helyet Tandori Dezsőnek 195 lapra rúgó prózája. A Móra Kiadót teljes joggal gyermek- és ifjúsági kiadóknak tartja számon a könyvtörténet. Azaz óvodás kortól körülbelül a gimnázium záró évéig elégti ki az olvasnivagyókat, noha „kivételek” akadnak, ilyen például a *Világ-irodalom gyöngyszemei*, igen sikeres és színvonalas sorozat. A magyar kiadás meghatározott évtizedeiben a Móra Kiadó a följebb jelölt korosztály számára szerkesztett, kiadott könyvek terén monopóliummal rendelkezett. Hozzátenném, hogy a Móra természetesen nehéz időkben nemcsak a más területről kitiltott íróknak adott menedéket és megélhetést,⁴ hanem a kiadói „profilok” határát meglehetősen szabadon értelmezte. Egyszerűbben: jeles, de háttérbe szorított íróktól jelentetett meg köteteket, amelyeket nemigen lehetne „tisztn” gyermek- vagy ifjúsági műveknek nevezni. Nem vitás, a mesék minden formája, eredeti és fordított, klasszikus (pl. Grimm) vagy jelenkori a Móra Kiadóhoz tartozott, és a mesére, ifjúsági-történelmi regényre kényszerülő szerzők közül néhány nem egyszerűen teljesítette a ki tudja, mennyire szívesen vállalt feladatát, hanem a modern magyar mese klasszikusává lett. Ha a *Mesélj rólam, ha tudsz* tartalomjegyzéket követő lapjához hajtunk, rövid eligazítóra leülünk, amely „bevezetne” a mű világába, méghozzá olyanformán, hogy a féloldalnyi szöveg első öt és fél sorában Micimackóról és Róbert Gidáról van szó, hogy aztán a regény egyik mesélőjére térjen át. Tradoni felügyelőre, tőle a Micimackóra hasonlító (emígy a szöveg) Dömötörre, Dömire, „már csak azért is, mert ő is medve s mert ő is gyakorta eltéved képzelet és valóság útvesztőiben”. Töredelmes vallomásként, ez nekem sosem jutott eszembe a mű olvasása folyamán, mind a valóságot, mind a képzeletet (a mottókból kitetszően is) nem útvesztőnek (magyarul: labirintusnak) látom, kissé erőteljesebben fogalmazva, még a Micimackóra vonatkoztatva sem gondolom elfogadhatónak. Viszont mivel, s ez majd remélhetőleg kitesszik fejtegetéseimből, a kisgyermeket kevésbé érdekelheti egy könyv megszületése és annak szinte műhelytitkokat feltáró megannyi körülménye, valamivel indokolni kellett, miért lehetett a *Mesélj rólam, ha tudsz* a sorozat egyik (odavetett megjegyzésem szerint legsikeresebb) darabja. Ez összefügghet a följebb közölt információkkal.

Persze messze nem félrevezető a Micimackóból kiindulni a Tandori-mű világát bejárando; ám inkább egy alakzatban földeríthető hasonlóság az, ami számomra megfontolandó. Az, hogy amit ma, még inkább az 1950-es évektől az 1980-as évekig gyermek- és ifjúsági irodalomként könyvelt el a kritika, valójában a XIX. században a regény- és elbeszélésformák szétkülönülésekor lett látványossá. Jókai Mór maga is megkülönböztette a „felnőtteknek” és a „fi-

³ Hasonló problémákba ütközhetünk egy előző prózakötet olvasásakor: Tandori Dezső, *A meghívás fennáll*. Magvető, Budapest, 1979. A művet vezérlő gondolat a *Bevezetésben*: „Amit nem éltem át, nem írok róla. Még ennek az álláspontnak sem ismerem minden vonatkozását. Ez itt nem »automatikus« regény; más dolog az, hogy a madár következő pillanata kiszámíthatatlan, más, nem gépiesség. Nem is az ellenkezője.” Már itt bevonódik a regénybe, hogy „regény” készül. „D’Array lendületben van. Két veréb, kérdi, egy házban, az is valami? Íme: a megoldás milyen egyszerű, írja, csak lendület kell hozzá. (...) ahogy most a verébcsipogásban is hozzálátott a *huszadikhoz*” (ti. fejezethez), 414.

⁴ Kassák Lajostól Nemes Nagy Ágnesig, Lengyel Balázstól Szántó Györgyig hosszú a sor. Bizonyos szerzők számára a gyermek- és ifjúsági irodalomban való részvétel meg a műfordítás volt a túlélés lehetősége. A magyar kiadás felépítése sokáig a szovjet mintát követte.

ataloknak” szánt könyvet, *Dekameronja* után megalkotta ennek az ifjabb korosztály részére szerkesztett párját. Jókai nem egy regényét Bródy Sándor dolgozta át a serdültebb és nem egészen serdült ifjúság számára. A világirodalom olyan remekei megfelelő (?) átdolgozással lettek gyermeki olvasmánnyá, mint a *Robinson*, a *Gulliver* (talán a szatirikus Swift művének szatírájaképpen) vagy a *Don Quijote*. A szétkülönülés rendkívül eredményesnek bizonyult, s az idők folyamán aztán megjelentek olyan költők, írók, akiknek szinte teljes életműve a föl-jebb jelzett irodalomba sorolható. Mára aztán (legalábbis Magyarországon) se szeri, se száma a gyermek- és ifjúsági kiadóknak, s ehhez számítsuk hozzá, hogy felsőoktatási tanszékeken szakértők oktatják ennek történetét, vitatják, miféle elméleti közelítés bizonyulhat célszerűnek. A két, talán legismertebb gyermekkönyvvé vált epikus alkotásnak, Alan Alexander Milne (1882–1956) *Winnie-the Pooh*-nak, valamint a Lewis Carroll néven alkotó szerző (1832–1898) *Alice’s Adventures in Wonderland*-nak magyar nyelvű utóélete, népszerűsége, magyartított változata jelentékeny hatástörténetet igazol. Kitérőképpen: Milne verseiből (merthogy verseket is írt) Tandori Dezső is fordított.⁵ A *Micimackó* és az *Alíz Csodaországban* gyermekkönyvként és „felnőttkönyvként” is olvasható. S bár *A Pál utcai fiúk* az ötödik általánososba járók olvasmánya, szintén. A világirodalom említett remekei azonban erős húzással adhatók a gyermekek kezébe, az elmélkedő-filozofikus fejezetek kevésbé kötnek le az inkább cselekményorientált ifjúság figyelmét. A mesékről szólva ugyancsak elmondható, elkülönültek az évtizedek folyamán. Andersen vagy Oscar Wilde mesevilága másképpen értelmeződik „gyermek” és megint másképpen „felnőtt” szemszögből.⁶ Itt nem különböztetek meg az egyes korosztályon belül olvasói rétegeket vagy típusokat. Mivel a *Mesélj rólam, ha tudsz* egyfelől (játékosságával, szereplőinek a gyermeki fantáziába is illő némely akciójával) mintha nem kívánna többet, csakhogy a könyv másfelől a Tandori-életregény eseménytörténetébe (is) bevezet, belekomponálja azokat a motívumokat, lélettöréseket, életrendet/világot, amelyek Tandori más kötetéből, verseiből visszaköszönnek, beleértve az elbeszélő Tradoni-figurát.⁷ Azon a nemcsak könnyedén odavetett megjegyzésen kell még elgondolkodnunk, miszerint egy regényben kívánna az elbeszélő számot adni arról, tud-e mesélni azokról, akikkel (amikkel) körülvette magát. Hanem ennek a megjegyzésnek, hogy úgy mondjam, cselekményi fedezete van. A történetre, a történetet formáló nyelvre, az elmesélésre/elmesélhetésre irányul minden, ami lényeges, meg az is, ami nem látszik olyan nagyon lényegesnek.

Így térhetek vissza az elbeszélés megszakadt fonalához, immár azokkal a tanulságokkal, amelyek a kötet magyarázó szövegéből kiindulva műfaji-előadásbeli problémákba ütköztek. Ehhez volt szükséges a vázlatos történeti rajz, hiszen a vázlatban közöltektől mozdul el

⁵ Alan Alexander Milne, *Hatévesek lettünk*. Móra, Budapest, 1973. Több utánnomást ért meg. Tandori nyolc verset fordított a kötetbe.

⁶ Maurice Maeterlinck vagy Balázs Béla a szimbolizmusból merített eszközökkel konstruálják meg meseként besorolható történeteiket.

⁷ Az anagrammás álnév verseskötetekben is felbukkan, jellegzetes cselekvőként. Az 1984-es *Celsiusban* így: „Míg a felügyelőné a madarak / zöldjét mossa a fülledt konyhában, / Tradoni megállt egy kissé arrébb, / s egy hajóútjukat idézte fel.” Az előző évben megjelent *A feltételes megállóból* már tudható, hogy a hangsúly az ó-n („nem a csodálkozásé”). A Tradonihoz fűződő versek ciklust alkotnak. A *Sár és vér és játék* (1983) című regény első mondatában Tradoni telefonál. Az elbeszélő névváltozatokról vö. Fried István, *Túl jól fest holtan*. A soknevű (madár)felügyelő Nat Roid-regényeket ír. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2017, 19. E sorozat egyik darabjának szereplői: Mr. és Mrs Tanrodi, uo., 185–202.



Tradoni, aki nem látszik tudomásul venni, amit egy időben előírtak a gyermek/ifjúsági regényeknek. Az előadásmód polemizál az életkor szerint felosztott irodalom sémájával; egyrészt úgy tesz, mintha elfogadná az ifjúsági irodalomból érkező sugalmazásokat (például az igen kedvelt állat-meseregényi indíttatást), másrészt nyilvánvalóvá teszi, hogy szó sincs a képzeletibe átjátszó valóság-utánzásról. Egyszerűen félreteszi azt a meg gondolást, amelyről az önvédelmi jellegű magyarázó szöveg megemlékezik. S ha feltehetőleg az irodalmi műveknek nem válik előnyére valóságos vagy félreértésből fakadó egyértelműségük, a gyermek/ifjúsági irodalom legjava is mellőzi e tulajdonságot. A *Mesélj rólam, ha tudsz* kifejezetten elítélőleg nyilatkozik az értelmezés során alakuló törekvésről, amely elegyengetné a szójátékok révén nyelvilag érzékelhető ambiguitást, sőt, ambivalenciát.

A cím első, a fejezetekben vissza-visszatérő szava a *meséhez* kapcsolódik, olyan cselekvési formára hív föl, amely elsősorban egy műfajt idéz, amely (kezdetben) különös-„varázslatos”-képzeti tartományokba kalauzol, amelyben „valós” és csodás szereplők találkozhatnak, feszíthetik a végsőkig konfliktusait, s amelyek általában erkölcsi síkra helyeződnek, s igazságtétellel zárulnak. S ez nem ritkán költői és etikai jellegű, ugyanakkor beteljesíti azt a „követelményt”, miszerint egy történetnek, mesének kell, hogy legyen eleje, közepe és vége. A mese szembenállhat a valóságnak elhitt, valóban valós esemény elbeszélésével, „Nem mese ez, gyermek” – hangzik föl az apa intése akkor, amikor a „valós” történet egészében vagy részleteiben nem beszélhető el. Nem az a kérdés ilyenkor, el tudja-e, el képes-e beszélni a szóló a szóban forgó eseményt, esetleg csak sejteti, hogy a beavatott értse, lehetnek (ön)cenzurális okai. Mindenesetre a *mesével*, az irodalomként értett történettel szemben pozicionálódik. Ugyanakkor a *mesélj* jelentheti magát az elbeszélést, „beszélj el” lehet a szinonimája, és ebbe az elbeszélésbe belefoglalható a mese „eredeti” jelentése, ki mesének, ki mindössze közlésnek fogja föl.⁸ A *Családi körnek* az a mondata eleve helyettesíti, amit eltakarna a cenzúra várható reakciója miatt.⁹ Ezt azonban a gyermek gyermektörténetnek, tehát mesének érti, az apa ellenben tisztában van egy-egy szó jelentésének rétegzettségével, avval, hogy mély összefüggés van (lehet) kimondás és elrejtés között. Olykor az elrejtés a *beszédesebb*. A motókban a tudás, a feltételhez kötött tudás és a nem-tudás alkot hármasságot, amely a mű folyamán tematizálódik. Az elbeszélő, Tradoni, akinek (ismétlem) életvilága ismerhető meg a párbeszédnek, a különféle beszélők mondásai nyomán, válaszütra kerül: be kell számolnia (a medveigényeknek eleget téve) arról, hogyan telnek napjai, amelyeknek egyébként a medvék résztvevői, szemtanúi, illetőleg amely napokba belefoglaltaknak ama térbeliségben létezővő elgondolt figurái, amelyek (játék)medveként, illetőleg madárként élnek a maguk függő/független életét. Hogy megkíséreljem még pontosabban érzékeltetni Tradoni napjai múlásának „tartalmát”: olyan tér szerveződik általa, köré, amelynek párhuzama is fölvázolódik,

⁸ Az elbeszélés emberi alapigény a történetre. A gyerekek körében korán kifejlődik az, amit alapvető narratív kompetenciának jelölhetünk. Történeteket akarnak hallani, és egészen pontosan tudják, ha megkísérlünk csalni, amikor abbahagyjuk az elbeszélést, még mielőtt a végére érne. Jonathan Culler, *Literaturtheorie*. Eine kurze Einführung, übers. Andreas Mahler. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2002, 121–122.

⁹ Beszédes, hogy Arany János nem állította vissza az eredeti szöveget. Azáltal, hogy a befogadott bujdosó elbeszélésének meseként felfogását az egyik szereplő elutasította, a maga részéről elbeszélő és (értő) hallgató közötti cinkos tudást vitt színre. Ezzel azonban a gyermeki történetigény mesei realizálása még reális esély maradt.

párhuzamos terek rétegződnek egymásra, „ember”-terek és „medve-terek”, ezekhez kapcsolódik a kalitkák, illetőleg az egy lakásban szabadon engedett madarak „köztes” tere, amelyre az állandóság csak részben jellemző, hiszen egymáshoz, mármint Tradonihoz és a felügyelőnéhez kénytelenek alkalmazkodni, viszont Tradoni és a felügyelőné is úgy alakítja életrendjét, szokásvilágát, hogy messzemenően figyelembe veszik a madarak életrendjét és szokásait.

Többféle kérdés merül föl:

1. Mesébe illő-e, mese-e, ha – mint megtudjuk – egy budai lakásban párhuzamos életek, párhuzamos szokásrendek, egymáshoz illeszkedő igények, ismétlődő (noha a változatok lehetőségét fenntartó) események zajlanak, és ezekből a mozzanatokból, egymásra halmozódásukból telik el nap? Vajon a (hagyományos) módon mesének minősített elbeszélésforma, műfaj kritériumainak megfelel-e? Nem lehet kételkedni abban, hogy főleg napjainkra részint egyszerűsödött a „mesemondás”, részint a hétköznapiakban, sőt, a technicizált környezetben, világban történő epizódokból szinte az egykori tündérmesékkel egybevethető (?) esemény-sorozat kerekedik ki.

2. Az első mondat (eldöntetlenül hagyott) látszólagos ellentmondása mindenestre ki-mozdít abból a sosem teljesen problémátlan elbeszélői helyzetből, ahonnan az elbeszélői hi-telesség, az elfogadhatóság feltételeződik. Az alapkérdés: a nem egészen jól-tudás azonos-e a nem-tudással. Ezt a dilemmát erősíti az említett feltételek közé helyezett tudás. Elmesélhető-e (elbeszélhető-e) egy nap? A könyv írása közben nem érkezik megnyugtató válasz. Ami bizonyos: egy nap eltelik. Minden apró részlet az érdeklődők szeme láttára történik. Csakhogy összeáll-e egészszé? Össze kell-e állnia? S az elbeszélő, miközben a társakkal végigéli a napot, összegyűjti-e a tudást arra, hogy regénynek, mesének mondhatta beszélgetéseit, beszámoló-ját?

A tudás a napirendből származhat, a napirend lényege a megtervezett, kialakított ismét-lődés egymásutánja. Csakhogy hiába a tervezés, ebbe a napirendbe kitérések/eltérések fész-kelednek, részint az emlékezés követeli a maga helyét (az elbeszélésben), részint a váratlan adódó feladatok. Az ismétlődés ellen hat a madarak viselkedésének néhány epizódja. Akad-nak a madarak részére jól bejáratott helyek, ám a tér valamennyi lakosa (beleszámítva a megelégedő, emlékhordozó tárgyakat) különféle konstellációkban bukkannak föl, s ha többnyi-re maradnak helyzetükben, a napok, a napszakok változásai, kívülről beszüremkedő ténye-zők, valamint (messze nem utolsósorban) a nyelv fölkínálta lehetőségek, minthogy – ismét figyelmeztetek – mégis egy regénynek szánt epikus alkotás létrehozása a tét, nem engedik az ismétlődésekbe belemerevedést; a megfogalmazás mikéntje nem pusztán gondolati művele-teket kezdeményez, hanem át- és újrarendez a helyzetet, ezzel feladatot módosít, reflexiókat hív elő, a beszélgetések irányát eltéríti.¹⁰ A nyelv állandóan új „kalandot” ígér, esetleg kaland-túrára ösztönöz, figyelni kell az apró tévesztésekre, továbbá azokra a (nyelvi) előzményekre, amelyekre feltétlenül reagálni kell, így a reakcióba furcsa módon épülhet be az előzmény, já-rulhat hozzá a „fércmű” megszületéséhez. Már ez önmagában eltolhatja az előadást a humor tartománya felé, hiszen a (játék)mackók össze vannak fércelve, a szöveg nem kevésbé, az eredmény a fércmű, mely mint a nyelvben oly gyakran, talán mondhatjuk, állandóan: azt je-

¹⁰ „Legjobb / feljegyzéseinkhez sem jutunk hozzá, minden másképp lesz / a következő pillanatban.” Tandori Dezső: *A mai nap mint holnap*, in Uő: *A Legjobb Nap*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 50. Ugyanitt a szólás változékonyságáról: „Változik a tartalom, / ezek ők, ezek is, látszólag mindig ugyanazok.”

lenti, amit, meg mást is jelenthet, sőt, egyszerre jelentheti mindkettőt. Ebből – és ez a nyelv csodája – nem feltétlenül keletkezik félreértés, sokkal inkább mozdítja elő a jelentés állandó keresését, amelyhez a *Meséj rólam, ha tudsz* külső és belső tere eszményi helyszínek tetszik. Semmi másra nem kell figyelni, mint a megnevezés sokértelműségének fenntartására, hogy a körben járó történet szegmensei a szükséges fényben álljanak. Az előzmények felbukkanása nem biztosítéka a kompozíció zavartalan szerveződésének, a szóbeli emlék és a jelen helyzet ütközhet, a zavar elkerülésére további keresés igényeltetik.

A történetészövés – ezt talán nem kell részletezőbben igazolni – saját és hozott „anyag”-ból áll össze. Az értelmezés nem egyszer filológiai vadászszervenvedély kielégítése, földériteése annak, mit talált az alkotó, hol találta, mennyire „tisztította” meg a talált tárgyat, és így megtisztítva (eltorzítva, újra-gondolva, újjá-gondolva, szembesítve a sajátnak tűnő anyaggal, kifordítva, egy más tónusba lefordítva, transzponálva stb.)¹¹ mint igyekszik elhitetni újszerűségét, önmaga által végzett megalkotottságát.¹² Még amennyiben az idézet szó szerinti is, kiemelve korábbi helyéből, messze nem bizonyos, hogy magával hozza ottani érteksugalmazását, jelentőségét, esetleg annak csak töredékét, a jelentések lehetőségei közül az egyiket, nem feltétlenül a leginkább nyilvánvalót. Emlékeztethet egy korábbi korszakra, de beépülésével az „új” szövegbe, elfedheti, régmúlttá, ezért muzeálissá teheti a korábbi korszakot, annak „nyelvtanát”, nyelvi gondolkodását, szóhasználatának fenségét vagy – ellenkezőleg – trivialitását.¹³ Mindenesetre a „fércelés”nek (megismételhetetlen?) műveletével figyelmeztet a létrehozás izgalma, kétes voltára, problematizáló erejére (vagy gyengeségére), mindenféle „fordítás” eleve kockázatos voltára. A *Meséj rólam, ha tudsz* elbeszélője ravaszul játssza el, hogy mindössze (?) arról hoz hírt, miféle (szó szerint vett) anyagból lettek a medvék; ám éppen az összefércelés/összeférceltség irodalmi/művészeti fogalomként használata következtében legalább kettős, egymásra rétegződő jelentés tulajdonítható az elbeszélésnek. Az elbeszélő úgy tesz, mintha védekezne, mintha tisztázni szeretné, ami félremagyarázáshoz vezethet, és elhárítja a feltevést, amely önironikusan elbeszélésre gyanakszik, visszavezet (látszólag) a szószerintiséghez:

Erről már a doktor is írt alapvető fércműveket (a fércmű azt jelenti a medvénél, hogy lazán összefűzött, mintegy fércelt alkotás, szellős, nyári), továbbá: „ezek a fércművek az igazi medvemunkák; ők ugyanis a medvék – fércelve vannak, akkor a leginkább szívükből jövő mű: a fércmű. (Persze, tudományos vita tárgya, a medvék szíve is fércelve van-e. A medveelmélet szerint a férc csak a felszínen van. Bent sajnos valami kócmédvék vagyunk.”

¹¹ „Hiszen minden ilyen egyszerű volt, az lehetett. Csak / nem tudunk ráemlékezni szinte rögtön se, mi van, és ebből megkreáltuk, / hogy létezésünk igazoljuk bárhol, összekuszált történiánkat.” Tandori Dezső: *Az ellobogó kocsiszakasz*, in *uo*, 214.

¹² „Mindegy, a kétféle emlékezés haszna, hogy máris: kétszeri / emlékezés; a kétszeri említés haszna, hogy a második már / idézőjel nélkül történhet – itt és máskor a tiszta időpontnak / az esetlegességek mellőli elhagyásával.” Tandori Dezső: *Most és halálunk óráján*, in *Uő: A mennyezet és a padló*. Magvető, Budapest, 1976, 68.

¹³ Az intertextualitás lassan könyvtárnyi irodalmából ezúttal csak egy alaposan jegyzetelt könyvfejezetre hivatkozom. Franziska Schössler, *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Einführung. Unter Mitarbeit von Christina Bähr. Francke, Tübingen-Basel, 2006, 219–224.

A Tandori Dezsőtől (és bizonyára Tradonitól) nem idegen bécsi modernség Schein und Sein¹⁴ tézisét éppen úgy ráolvashatjuk választott részletünkre, mint a „tudományos vita” enyhén (?) parodisztikus kifordítását, a pontosságot mímelő leírás (realista?) akarását vagy annak ellentétét. Mindenesetre a „medve”-felfogás/gondolkodás egyszerre utánozza az elbeszélőt, és igazítja ki, jelentéseket nem módosít, hanem azok meghatározott személyhez/helyhez kötöttségét villantja föl (akár az alábbi töredékben): „(Titusz számára a közért nem értelmes szó, mivel jobb kéz felé van egy rét, köz-rét, ő erre gondol mint közértra)” – és itt az esetleges sajtóhiba, félrehallás, írógépen elütés Tandori életművében oly gyakori, oly „jelentéses”, oly messze – (és vissza)vezető „poétikájá”ba ütközünk (vissza, hiszen már Kosztolányi is, Márai is felfedezte az elütések új jelentéseket, esetleg poétikus megoldásokat teremtő potenciálját).¹⁵ A közért mindennapisága és a köz-rét valamivel emelkedettebb tónusa a Titusznak tulajdonított értelmezés segítségével hivatkozza a mássalhangzók fölcserélésével alakuló nyelviséget. Még ugyanebben a „regény”(?)fejezetben a szövegköziség egészen látványos megnyilatkozása után kerül kérdőjel, egy agyonhivatkozott példa szembesül a külső tér realitásával, és mintha a „mimetikusan” olvasó (jóllehet ennek a szövegköziséget előállítóhangsúlyozó nagybetűs írásmód talán ellentmondani látszik), a medve elfordulna a „nyugati kánon” központi figurájának mondatától, és módosít az előadáson, amely a történetben nem kevésbé „irodalom”: „A doktor (ti. Dömötör) egy színdarabot olvasgat, ahol a ROSSZKEDVET valami napsütésféle TÜNDÖKLŐ NYÁRRA VÁLTOZTATTA ÁT, de most egyszerre nyár van, nincs mit tenni. Keresek valami más végszót.”¹⁶ Hozzáteszem: a végszó nem lendít ki az „egy színdarab” keltette hangulatból, ellenben az idézet, amely fordítás lefordítása, némileg jelentéktelenítése a szövegköziséget hajszolók felé (is) sújt, ilyen módon a történet folytatásának lesz akadályá.)

A továbbiakban a műhelymunkához kell visszatérni. A doktor ajánlatán gondolkodik, az elbeszélő jegyzeteihez tér vissza, emlékeket idéz 1976-ból, mikor még nincsen sem Szpéró, sem Némó. Következik egy zárójelbe tett (valamivel hosszabb) bekezdés. Itt kellene ismét megszakítani a gondolatmenetet, és akár más dolgozataimban, ismét fölhívni a figyelmet a Tandori-művek sűrű és változatos írásjel-használatának szerepére (miben is? talán abban, hogy az elbeszélés hangoltságának fölismerésére javaslatot tegyen). Feltehetőleg (például a zárójel) azt az intenciót erősíti, hogy a főszövegtől kissé vagy nagyon eltérő köz-játék külön figyelmet érdemel. Egyrészt azért, mert a különféle írásjelek eleve sugalló funkcióval rendelkeznek, másrészt azért, mert e sugalló funkciók önmagukban és a szövegösszefüggések között különféle értelmezéseket generálhatnak. A prózai epika többé-kevésbé egy történet, egy helyzet elbeszélő által vállalt kibontását kínálja föl, első személyben (mint Tradoni esetében,

¹⁴ Persze a népmesék, a Volkserzählungnak nevezett történetek jórésze ebből indul ki („látszólag gyenge, valójában erős”), jelzi a látszat és a létezés széthasadságát... vö. Max Lüthi, *Europäische Volksliteratur*. Themen, Motive, Zielkräfte in Weltliteratur und Volksliteratur. Probleme und Gestalten, hg. Albert Schaefer. Beck, München, 1972, 66.

¹⁵ Kosztolányi Dezső, *Írógépem*, in *Hattyú*, összegyűjt., szöveg gond. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1972, 166., Fried István, *Médium, technika, esemény Márai Sándor prózaverseiben*. Forrás 95, 2014.2, 23–31.

¹⁶ Az idézetet a személyesbe fordítja, magyarul és angolul egyként leírja: *A két jövevény közt*, in Tandori, *A Legjobb Nap*, i. m. 99. A részlet a *III. Richárd* című Shakespeare-darab első felvonásának elejéről való, Vas István fordítása.

de a medvék melléje lépnek, szintén a maguk nevében szólalnak meg) vagy a hűvösebbnek tetsző harmadik személyben. Az első személyben szóláskor a beszélő cselekvő vagy szenvedő alkotója/elviselője a történéseknek, védtelen, olykor kiszolgáltatott a nyelvi fejleményekkel szemben. A zárójel magamentség, amit nem mondhat el a történet továbbfejlesztése, azaz *mesélés* közben, arra esélyt ad a zárójel, az új bekezdés; visszatekintés, elmélkedés, kifejtés, visszavonás egyként szóba jöhet. A *Mesélj rólam, ha tudsz* második tagmondata éppen azt a küszködést avatja cselekménnyé (anélkül, hogy világrengető események színre állítására kerülne sor), amelyet az „elbeszélés nehézségei” címszó alatt vitat (és nagyon kevésé old meg) a kutatás. De ez nemcsak a kutatás behatároltságát jelzi, ezt megelőzi az elbeszélés, amely zárójelleivel szemlélteti a töprengés irányát és „tartalmát”, s a regényt vagy általában a prózai epikát gazdagítja olyan felhanggal, amely az eltávolítás tónusában épp olyan meggyőzően hangozhat, mint a tágabb perspektíva fővázolásakor. Az idézettel azonos lapon két (hosszabb) zárójeles bekezdés is szembe tűnik, gyanakodhatnók arra, hogy zökken az elbeszélés, szükségesnek mutatkozik – ha más nem, de azért más is –, valami átvezetés, mely egyként lehet nyugodtabb és izgatottabb hangvételi. Az első zárójeles bekezdést írom le alább, amely emlékeztet a lakás korábbi tulajdonosára, akinek neve előtt ott volt a *dr.* (nem bölcész, hanem jogász); amely névtábla és az előző tulajdonos által hajdan elfoglalt szék lehetővé teszi a doktorátushoz fűződő asszociációkat. Egy másik megjegyzés arra utalhat, mennyire összetett e szűk térre korlátozott létezés, a létezők eltérő lényegisége miatt. Meg azért, mivel a megélt órák mellé az e megélt órákról szóló írásbeli híradás melléklődik, így az elbeszélő éppen úgy legalább két világban kénytelen mozogni, mint ahogy – volt róla szó – párhuzamos történetet görget előre a színre állítások, emlékezések, párbeszéddek, tehát különféle írástechnikák révén. S ha az írástechnika több réteget illeszt egymásra, ennek „anyag” leképződését sem árt érzékeltetni, egyik eszköze az írásjeleknek ugyan nem önállóulása, de hangsúlyos elbeszélő-elmélkedő tényezővé „elő”léptetése.

(„Sajnos, csalás az egész: most, hogy ezt írom, a másik szobában, ragyogó téli napsütésben, persze, ablak mögött, fényfürdőzve, ott van mind a négy madár. De majd kitalálok valamit mindjárt, hogyan is van ez. Hadd tudjak tényleg *elmesélni* ezt-azt róluk; nem vagyok tudós, teljesen leváltam az ajtónkról, csak a mese maradt a számomra. A munkavégzés helyett ezt *művelem*.”)

Nem szükséges hosszabban „tudós”kodni: a *mű* címe szétszedve bukik ki a bekezdésből.¹⁷ Ehelyt pusztán megismétlem egy korábbi megfigyelésemet: A Nat Roid-regényekkel összefüggésben vettem észre, hogy a címek bevezető-önértelmező igénye azáltal erősödik, hogy különböző formákban az adott mű különböző helyein bukkan föl. E mű címe olyannyira irodalmi, hogy egy népszerű műfajban használatos módszert állít első szóként, itt a módszerekből az alkotói vágy megjelenítése lesz, annak a címből ismeretes kétségével együtt. Ez azonban nem látszik elégnek, a főnévi alak (mese) egy megszorítás keretében kap helyet, szemben a tudósi lehetőséggel, amely ezt a zárójelet egy tézis bizonyítására, egy hipotézis megkockáztatására, netán egy mellékesnek vélhető mondat kifejtésére használta volna. Ahhoz azonban, hogy folytatódhassék az „elmesélés”, tisztázni kell, hol tart az elbeszélés meg az elbeszélő, a korábbi mondatokban emlegetett jegyzetekhez kell fordulni, talán onnan kinyerhető néhány ötlet. A második zárójeles mondat az álomi ösztönző szerepén töpreng, nem kevésbé fontos

¹⁷ *elmesélni, tudós, róluk*

elgondolásokat mérlegelve, alapfogalmak esélyeiről nyilvánítva véleményt: szembesítve az álmot és képzeletit, elutasítván a képzeletit. A képzeleti majd az elkészült műben funkcionálhat. Visszatérve a megszakított gondolatfutamhoz. A *mese* (tehát) nem szökik meg, kérdés, hogy az egy mondatnál előző *kitaláláshoz* hogyan viszonyul, éppen akkor, amikor a négy madár *jelenlétének* műbe emelése a tét. Az eszköz és a segítség a *műveléstől* érkezik (a mégis megszületett *művet*, amelyet e sorok írásakor kézben tartok, anyagiságát, jelenvalóságát megállapítva jogos és célszerű megvalósulásként realizálhatjuk). Csakhogy a helyzet ebben az idézetet záró mondatban, a zárójelet bezáró aktus közvetlen előzményében sem egyszerűsödik, munkavégzés-*művelem*. Ha Tandori Dezső zárójelei megakasztottak (Krúdyról és Márairól írva szintén gondot okoztak, megállásra, töprengésre kényszerítettek a zárójelek, a gondolatjelek, melyek többnyire az elbeszélő hangsúlyos jelenlétére és ennek ellentettjére, az elbizonytalanodásra utaltak), akkor ezek a kurziválások hasonlóképpen elgondolkodtatnak. Azt nem vállalja az elbeszélő, hogy egy egész szót, attributív vagy predikatív szerkezetet húzzon alá; ha felolvasná, lassabban szólna, nyomatékosítaná, mint valami lényegbe vágót. Ehelyett azonban egy összetett főnév utótagja és egy ige első szótagja, mely önmagában fontos jelentéssel bíró főnév, van kiemelve. Az összetett főnév esetében elutasítható az a gondolat, miszerint az előtag ne hordozna valami lényegit, hiszen az elbeszélő *munkája* az írás,¹⁸ a kiadóval kötött szerződés szerint a *mű* elkészítése, határidőre leadása, majd a korrigálás. Mégis a végzés van aláhúzva, mely eszerint a munka fölé „magasodik”. Elvásztható-e ilyen módon a munkától? A kurziválás bizonyos mértékben elválasztja, míg a helyesírási szabályok együtt tartják az elő- meg az utótagot; egyáltalában: az utótag jelölés is kizárólag a helyesírási szabálynak köszönhető. Túl sokat akadékoskodom, ezzel palástolom némi tanácsstalanságomat. Végül oda jutottam, nem *bevégezve*, hanem csupán fölvetve a problémát: ennek a *műnek* nem a befejezhetőségről tanakodás a lényegi jellemzője, hiszen az idő (Idő?) megszabja a történések „terjedelmét”. Hanem a közöttség, a fokozatosan, haladványosan elkészülés, a work in progress, azaz időben (Időben?) *vége* szakad, a kiadóval, önmagával, a mondandóval egyezésben – ismétlés következik – eleje, közepe, vége van, nem feltétlenül ebben a sorrendben, de valamiképpen az elkezdődés és a lezárulás/abbahagyás ritmusában. Márpedig a munkavégzés, lévén főnév, folyamatos, inkább helyzet vagy állapot, esetleg ismétlődés, amely a befejezésnek csak illúziójával szolgál, nem vége valaminek, legfeljebb végzés, amely sötétedéskor szokott szünetelni, virradóra, reggel (újra) kezdődni. Ebből azonban nem születik *mű*, csak haladunk a *mű* megszületésének irányába. A *mű* több jelentése közül ezen a helyen feltehetőleg a munkavégzéssel összefüggő, azt szubjektívizáló válik fontossá (az elvonatkoztatás az egyes szám első személy következtében az én cselekvésévé lesz), ezt a szöveg egy gesztussal konkretizálja. A *mű* aláhúzásával felcsillanhat annak a lehetősége, hogy a gondolatok, a párbeszédek, a zárójeles bekezdések, a felügyelőné cselekvése, a medvék közbeszólásai, ez a szűk térre korlátozódó világ, ebbe belejátszó emléktöredékek a régebbi és a közelebbi múltból végül *művé* válnak, az olvasás során *működő* egészre utaló könyvvé, amely eképpen odatartozhat a könyvek sorába, amelyek viszont egymásra utalásukkal, kölcsönös

¹⁸ Az emlegetett *A meghívás fennáll* rendszeresen láttatja az elbeszélőt alkotás közben: „ha a Külön torna visszahozza azt a fél évvel korábbi időt, nem lesz zűrzavar, az idő lesz éppen, ami kiiktatódik, ahogy írja: 1./ már itt, ennek a korrekúraszövegnek beékelésével; 2./ azzal, hogy csak a könyv után írom be, mégis a könyvbe; 3./ hogy helyem van még, akár lélegzetvételnyi helyem, ahol elmondhatom, ami még ide tartozik.” i. m. 104.

idézéseikkel az életmű fokozatos kiteljesülését eredményezik. Miközben ez a felvetés beíródik a kéz/gépiratba, újabb töprenkedések térítenek el a *meséléstől*, vajon hová szituálható mindaz, ami a zárójelen belül és kívül lelhető? A képzeleti meg az álomi kizárja egymást. De a könyvből sem köszönhet vissza, hiszen ez a könyv most készül. Az a tény, hogy mindhárom lehetőség leíratik, mintha arra engedne következtetni, hogy a mesélés három „szinten” lehetséges. A képzeleti azonban egy egészen más elbeszélői magatartást igényel,¹⁹ a könyves válassz azért merülhet föl, mert a könyv készül, de igencsak az elején vagyunk, bármi lehet még. Az álomi felszabadít, „logikája” eltér a képzeletitől is, a könyvbe rögzítéstől is.

A *Mesélj rólam, ha tudsz* előlegező-bevezető verse ezt tömören hozza *tudtunkra*. Olyannyira, hogy a gondolatjelek, kurziválások játékába is bevezet, tudatosítja a mű címét (azaz újra leírja, immár vesssorként), rímkeresésre hív meg, s a látszólagos ellentmondásokat egy, a mű lényegi elemére összpontosító tárgyjelöléssel nyilvánítja ki:

*„A tárgyak és a lények
Várják, hogy mi szavakba rejtjük,
Ami némán túl nyílt titok!”*

Az egyik, a Tandori-életműben, ekképpen ebben a regényben sem mellékes tényező, a tárgyak és a lények (ebben a sorrendben, és ez nem bizonyosan a rímkényszer miatt történik így!) áttelekítése, aktivizálása, bevezetés egy olyan világba, amelyben minden *működik*, és amelyben a tárgyak és lények egymásra utaltságukban foglalják el a helyet ott, ahol szavakká lehetnek. S a látszólagos ellentmondás: az érzéki megismerés nem elegendő, amit látunk-hallunk, nem ad megnyugtató ismeretet, nem fedi föl a tárgyak és a lények sokszerűségét. Ehhez az szükséges, hogy szavakká legyenek, mivel bonyolultságukban, a megfejtés sokrétűségében, ezáltal összetettségükben válhatnak láthatóvá és/vagy hallhatóvá, megérinthetővé és egy kölcsönhatás tényezőivé. A nyílt titok oxymoronja természeténél fogva állítás és tagadás, egymás gyengítve erősítése, erősítve gyengítése.²⁰ Semmiképpen nem versenghet a szavakba rejtőzött, a végtelenségig fejthető jelentéssel. Ha a bevezető versre ráolvassuk a 195. lapra tartogatott utolsó verssorokat, az ígért felelet/zárás mellett az elbeszélés „nehézségei”-vel kapcsolatos problematizálódás legfeljebb oldódik, de nem szűnik meg. Ami a befejezést illeti, az utolsó versornál abbamarad a mesélés, „nincs több”, nyugtat meg az elbeszélő. A záró jelenet tabló, melyből a könyvvé lett szereplők még kitekinthetnek, de az elbeszélő távozik, nem áll a könyv és a feltételezett/remélt olvasói közé:

*„Ha keveset, ha eleget,
ha túl sokat
meséltem eddig: eljött
a mese vége, én megyek,
a könyv marad –
felhős nap, napos felhők.*

¹⁹ Kérdés: igényli-e a materializálódást, a géppapírt, a zárójeleket, egyáltalában a könyvalakba objektíválást?

²⁰ A látszólagosan egyszerű népi elbeszélés (Volkerzählung) kifejlett eleme az emberi létezés (Dasein) paradoxiaja iránti érzék. Lüthi., *Europäische...*, 66.

*Fut az év – de egy pillanat
mindig akad,
hogy aztán ne feledd.
»A madaras ég veletek!«
A medvék tarka kendőt,
lengetnek– ez volt, nincs több.”*

Ami önmagára, az elbeszélőre, a mesélőre vonatkoztatható, nem teljesen megnyugtató, az időjárás szintén változó, bizonyos csak: „fut az év”, miként a felhők, gondolható hozzá a vers szerint. A búcsú pillanata emlékeztethet a *madaras* égre, a medvék tarka kendőire. Ez az életkép mintha kimerevítene, megörökítene a pillanatot. hogy aztán a búcsú a félbeszakasztott mesélést hozza emlékezetbe, az elbeszélő szerénykedését. Ezt megelőzőleg hírt kapunk arról, hogy elkezdődik az új nap (24 óra!),²¹ Szpéró mozgásáról megtudjuk „kicsit mackóssabb”, a Szpéróval készült írásbeli kettős portré sem hoz bizonyosságot. „Nem tudom elmesélni, ő mire gondolt, ő se tudja elmesélni, én mire gondoltam.” Ettől még lezárható-abbahagyható, elkészültnek nyilvánítható a mű, annak tudatában, hogy nem mindenkinek mondódott el története. Akad, kié elhalasztódott, máskorra van (vagy lehet) időzítve. A tárgyak és lények az utolsó regény/meseoldalra megint összekerültek, az emlékek újra elgondolódtak, s az együttlét, az együtt-ébredés „máris olyan volt, mint egy mese.” *A Mesélj rólam, ha tudsz* tárgyainak és lényeinek együttese éppen ebben az együttességben jelzi a csodát, mely nélkülözhetetlen kelléke a mesének, a keresés során újólag formát kapó viszonyulásoknak, a kölcsönösség saját „kisvilágot építő” megnyilatkozásait. A medve az elsőnek közölt versben biztat: „Talán összehoztátok együtt, / Tárgyak és lények *veled* mesélnek”; a történetforrással választott „álomi” érvényessége sem korlátok nélküli (egy másik vers szerint: „de azt, *hogy* ébredsz fel, / álmod se mondja meg.”). Nincs és nem lehet más teendő, mint elébe menni a nyelv vigasztalásának, hiszen a nyelv oly mesékre képes, amelyek társszerzővé, sőt, szerzővé avatják. Önnön lehetőségeit, maga tervezte-létrehozta szójátékait teszi meg a történet tényezőinek. Ezt az elbeszélő legfeljebb lejegyezheti, aláveti magát annak, hogy a nyelv játékosabb, a mesei frazeológiában járatosabb, mint ő. A medve „betét”-meséje nem más, mint meséskönyve egy története: „emlékszem még a főmedvék nevére abban a történetben, így hívták őket: Génusz Lóci és Elmaradt Tanóra. Lóci fiú volt, Tanóra lány. Lóci meglátta egyszer Tanóra képét, és teljesen beleszeretett. De hiába beszéltek meg randit. Tanóra mindig elmaradt. Így Génusz Lóci nem tehetett mást, be kellett érnie Búbos Blankával.”

Bizonyára fölösleges, de azért megjegyzem, hogy a magyar irodalomban a Lóci név foglalt, meg azt is, hogy a névadásból többféle játék képezhető meg, nem utolsósorban (itt is, ismét) fordításuk, kettős világot megidéző elgondolhatóságuk által. Humort fakasztható tulajdonnévként és köznyelvi fantáziánévként. Ráadásul a Tanóra valóban női nevet formáz, az irodalmi névadásban a rokon hangzású Tamorára lehetne utalni.²² Persze nem szükséges ily távolra mereszteni pillantásunkat, a csattanókért leírt Búbos Blanka egyszerre távolít el, de

²¹ *A Mit kell tudnom a napról?* című fejezet indítása a kötetegészre jellemző előadásmódra utal: „Szép napunk (24 óra) van ma. A nap (égitest) leírta körét.”

²² Shakespeare kevesebbet emlegetett Titus Andronicusának királynője: Tamora. Olvasói asszociációról van szó, nem elbeszélői intencióról. A nyelvi „véletlenek” azonban működnek, ezt olykor tudomásul kell vennünk.

hoz vissza (ezúttal a madártörténetbe). A történet keresése azonban ezt az epizódot, e kitérőt is áthatja, és „egészében” újra a nyelvben barangolásra, a nyelvi eltévedésre (eltévelyedésre) figyelmeztet. Hiszen a tárgyak és a lények olyan nyelvet beszélnek, amilyent az előadó, az éppen aktuális elbeszélő kölcsönöz nekik. S bár visszafogottan (legalábbis visszafogottabban, mint sok hasonló műben) az irodalomnak is jut hely, illetőleg az irodalomra, irodalmi forrásra visszautalás nyelvjátéka szemlélteti a keresés mozzanatait, stációit és esetleges célba érését. Az irodalom szembesül a tárgyak és lények létezésével, ennek a létezésnek ünnepi lényegével. Titusszal, a féldoktorátussal rendelkező, a történet végére doktorátusa kiegészítésén fáradozó medvével társalogva, úgy téve, mintha „spontán” jönnének elő a szavak, az irodalomba vezető, majd onnan továbblépő fogalmazásával kénytelen megvallani, miért nem távoznak (a felügyelőnével együtt) Szpéró(ék) mellől, ahogy Tituszék sem. A kötet más helyén van szó egykori eltávozásról és annak következményeiről: írásbeli következmény az emlékképek felidézése, más következmény a madártörténet fordulata. Ezúttal az kívánczik kimondásra, mi a fontos és jó dolog. A NAGY DOLOG nagybetűs írása e helyt is azt sugalmazza, hogy az életrenddé változtatott életmód szervezése alapvető feltételként szabja meg az együttlétet, akár a versekben közös vállalkozást beteljesítendő, amelyről lehet tudni, hogy nem más, mint a meséléssel létrejövő irodalmi mű. S ha számos helyen ennek jelzése a félreértésekből, másképp-értelmezésekből, elírásokból adódó szójáték, olykor igyekezet, hogy a lehető legnagyobb pontosságig juttassanak el a kijelentések, meghatározások, fogalmak, akkor aligha meglepő, hogy az irodalmi hivatkozásoknak is hely jut, célzásokkal, utalásokkal, megidézésekkel irodalomként hitelesítődik (esetleg) a kijelentés, ezzel párhuzamosan a szétíródott/gondolt irodalmi hivatkozás életszerűsége, párbeszédese jellege erősödik. Ugyanis a könnyen azonosítható allúziók figyelmeztetnek, irodalmi mű készül, s mert az irodalmi mű tárgya nem más, mint napok „hordalékának” halmozása, az egynapi idő kitöltése, a napok sorozatának eltérő nézőpontból való megvilágítása, ez a fajta ismétlődés egyrészt szavak felhasználásának hasonló gyakorlatából származtatható, másrészt az ismétlődésből adódó különféle érzékeltetése mutathatna rá arra, hogy a kontextus-váltás egyben feltárja a forráshelyen tapasztalt hiányt, hogy az új szövegekörnyezet (módjával élve az allúzió teremtette viszonyulás ráutaló technikájával) a lehetséges változatok egyikét (a többi rovására) kiemelve. Az egyik legfontosabb példa bizonyára Titusz féldoktor-mackó és az elbeszélő beszélgetésében olvasható, egymást erősítő, igenlő kijelentés kettős-párhuzamos vonalával szemléltetődik. A NAGY DOLOG, majd fokozva az IGAZI NAGY DOLOG mibenlétének megnevezésével. Mint korábban volt róla szó, a tárgyak és lények közössége nem teszi fölöslegessé a keresést, az európai irodalmi törekvések (egyik) alapmotívumát, amely a valahonnan valahová eljutást tematizálhatja üdv- vagy szenvedéstörténetként, de az értelemre, a bensőséges-tartalmas létezésre ráutalásként. Oly lényegi kérdésvetésre lehetséges feleletként, amely a „végső” problémákat a folyamatos hozzáközelítéssel gondolja (nem megoldhatónak, hanem) értelmezhetőnek. Az irodalmi hivatkozás ott lesz valóban produktív, ha a ráutalás révén két szinten (legalább két szinten!) tartalmaz érvényesnek tekinthető válaszokat a hol? miért? minek? és ehhez hasonló kérdésekre. Valamint ha az idézet széttagolva vagy akár szó szerint nemcsak vissza-, hanem előre is tekint, hozza magával az előző kontextus emlékezetét, amely az új kontextusban ártértékelődik, hozzájárul egy új jelentés képződéséhez, ilyen módon halványan ott a régi szöveg nyoma, de ez a nyom másféle szövegszerveződésben is feltűnik, im-

már feldúsultan vagy elszegényítve, emeltebb hangon vagy ellenkezőleg, szerényebb, szegényesebb dallammal.

„Igen, ez IGAZI NAGY DOLOG, és akkor mit *keresnénk* bárhol a földön? Regék azok, amiket hallani, és ráadásul kopottak is ...” (A továbbiakban Szpéróék frissessége ellenpontozza a keresés „hiábavalóság”-át, meg azt, hogy Szpéróék társaságában rá lehet érezni arra, ami igazi, „mivel nincs bennük semmi hamisság. A madarak nem játsszák meg magukat, ahogy mi emberek.”)²³

Nézhetünk idézetünkre úgy, mint szembeállításra az igazi és a hamisságban eltelő élet között, amelyet egy, a magkánonhoz sorolt versből származtatott töredék hitelesít. Persze akképpen is, miszerint a *keresés* e magkánonhoz sorolt vers negatívjaként hat, a keresés hiábavalósága egyként neveződik meg a versben és ebben a prózában, viszont amivel szemben áll, jókora eltéréseket mutat. Már csak azért is, mivel a prózai szöveg nem riad vissza az elmentmondással jelzett tévelygésre célzástól, hiszen a mesélő, a mesét műfajként és elbeszélőmódként vállaló elutasítja a mesével valamiképpen mégis rokon regéket, amelyek ráadásul kopottak, és azt hallomás után is meg lehet állapítani. A vers határozott hely-kijelölése, az utca, a lakás egyik pontjából szemlélés kitüntetett megfigyelő/gondolkodói állásnak bizonyul, míg a szűk térben, (játék)mackóval beszélgető elbeszélő a messzi kintet képzelettel maga elé, amely itt és a mű más helyén veszélyes terepnek számít, még madáretetés közben is érzékelhető az az idegenség, amely a saját teret elhagyó araszolásában/keresésében körülíródik. Lényegében a „keresnénk”, a „regék” és a „kopottak” kívánczolt a Kosztolányi-versből a Tandori-prózába, a számadás igényű, rádöbbenést vizionáló *költői* helyzetből, egy többféle-képpen érthető emelkedettségéből a nem kevésbé felismerés-értékű kijelentésbe, amely a „folyó beszéd”-del él, a társalkodási nyelvet használja, és feltehetőleg olyan megfontolásból él nagyon takarékosan az allúzióval, kevés szó beemelésével egy prózai szövegbe, hogy visszafogja magát. Mivel számottevő a csábítás (csábulás) ereje: szét kell tagolni a versnek (például) egyik jelzős szerkezetét, lentebb stílusba kell átplántálni ahhoz, hogy a mesélő/elbeszélő szövege itt ne térjen ki semmiféle irányba. Ugyanakkor az „irodalmisság”-nak legalább látszata, az „íróság” nyelvi erőfeszítése se szenvedjen kárt. Egy gondolatmenetet a szövegköziség annál inkább erősít, minél inkább felismerhető, még ha töredezett vagy széttagolt is. Mint-hogy az irodalomból lesz az irodalom, a mesélés közben több szerző több műve említődik, ezáltal világuk (Vernée, Rejtőé, Saint-Exupéryé) idegondolhatóvá lesz, de csak oly mértékben, amennyiben az elbeszélés megélését továbblendítik vagy problematizálják. E többféle, tematikailag-nyelvileg nemigen összeegyeztethető, így előszövegnek csak erős fenntartással elfogadható előzmény mellett mindazok az utalások válnak fontossá, amelyek a Tandori-életműben újra megjelennek (versben és/vagy prózában),²⁴ olyan összefüggéseket elgondol-

²³ Az efféle rejtve feltáruló, át- vagy újraíró utalástechnika Tandori idéző módszerének jellemzője. A fenségesből a triviálisba tartó mondás egyszerre őrzi a létösszegzés bölcséleti tartalmát s a kétely, az állítások közti oszcillálás versebe foglalhatóságának újszerűségét. Vö. „ahogy a gyepről / csak nézek vissza valóban az időbe, egy kockakőre fölállva, arról / a kiemelt kockakőről, mely alatt a fű leszárad, újra nő, minek megsejtője / az, hogy minden épp így történt, minden épp másképp, itt és ott, egyelőre / és mindörökre...” Tandori Dezső: *Az otthagyt szigetragyogás*, In Uő, *A Legjobb Nap*, i. m. 87.

²⁴ „Tyúkhúron pendülünk...” – emígy egy fejezetcím, mely mondat visszatér. Az idézőjel az elbeszélőé, aki a lakás növényvilágáról számol be, majd a sok vitamint tartalmazó tyúkhúrról, mely Szpéróék étrendjébe illeszkedik. Emlékidézést és látványt *A Legjobb Nap* egy verse, valamint az angliai időzést fogja össze a megidézett Tabánnal: *Tyúkhúr a Hammersmith-Bridge-től*, i. m. 196–197.

tatva, miszerint az életmű szöttezésnek sokféle árnyalata, színe, „csomó”-ja lehetséges, de tarka-változatos egészé lehet az összeolvasással, ellenben a Tandori-szöveg kortársi-utókorai illeszkedései, különbözőségei – hogy őt idézzem – *bármiféle földön* formálják az irodalomról a gondolkodást, mint ahogy az ő gondolkodását formálták az előzmények. Ennek következtében az évezredes kétségeket ő is megszólaltatja, e mű esetében a maga mesélési lehetőségeivel hozzájárulva azokhoz az írásokhoz, nyilatkozatokhoz, vitákhoz, amelyek megfogalmazása (éppen a lehetetlenségre ráismer(tet)és) vitte tovább az elbeszélés-technikát. Több kiszólásra lehetne hivatkozni, amelyek a mesélés közben a helyzet, a leírás, a körülmények számbavétele (írói) aktusával kapcsolatos kérdésekkel a hitelesség/hiteltelenség ellentétpárokat magától értetődőnek fogadtatják el. Hiszen a könyv sosem az „élet” tükre, több is, bár inkább kevesebb, viszont valamit mégis csak érzékeltet, ennek következtében elfogadható és kérdésessé tehető egyszerre. „Ez itt a könyvben legföljebb kétszer-háromszor ismétlődik, a valóságban viszont nap mint nap. / sajnos, a könyvvel nem sikerül elmesélni, hogy mi van az életben.” Valamivel korábban: „A lényeg az, hogy feltegyük a kérdést: tényleg el tudjuk-e mondani a dolgot. / Azt hiszem, mondom lila mellényes barátomnak, hogy »a dolgot« sose tudjuk elmondani. Az »el«: az valamiféle távoldás; és nagyon ritkán történik az, hogy a mesélésből lesz aztán, ami eddig közel volt.” Szinte bevezetőképpen visszautalva (a maga módján) a bécsi modernsége, a szavak értésében is megnyilvánuló válságtudatra: „Munkám ilyen dolgokkal függ össze. a nyelvvel. A nyelv ilyen dolog. Hogy például van a »nap«. És néha nem árt odaírni mögé, hogy miről is van szó.” Még határozottabban: „A szavak! Van rögtön ez a szó, az élet alapjának a neve: a nap. Hát ez a nap a nap jelentős részében nincs. Nem látszik. És így tovább. Régi bánat? Nem tudom túltenni magam rajta. Itt kezdődik minden baj a szavakkal.”

És most vissza ennek a dolgozatnak címéhez, mely érezhető megszorítással ajánlja megfontolásra (nem elfogadásra, sem elutasításra) a mese meg a regény, különösképpen a meseregény jelölést. Számos kizáró tényezőt lehetne felsorolni, az állatszereplős meseregénytől a csodás elemeket mozgatókig, miközben az elbeszélő nem szűnő kitartással emlegeti a mesét, továbbá azt, hogy regény készül. Ez utóbbi mellett könnyebb érvelni, hiszen némi túlzással megkockáztatható, hogy szinte mindegyik (jelentékenynek minősülő) regénnyel nemcsak folytatódik, hanem majdnem előről kezdődik a regény története, ennél fogva az érvényben lévő szabályok (amennyiben a prózapoétikában leltározódnak) ha nem is mindig érvényteleníthetők, viszonylag könnyen módosíthatók, új kritériumokat építve be a folyton módosuló szabályrendszerbe (amelynek képlékenysége szinte a regény alapvető jellemzői közé tartozik). Ilyen módon a (fordulatos) cselekménytől eltekinthetünk, s a tárgyak meg a lények közös mesélését beiktathatjuk a kritériumok közé, még ha kevésbé is, mint amikor a XIX. századi történelmi regény módszerét ajánlották mintául. Az viszont figyelemre méltó, hogy a szóban forgó műnek saját világa van, a bent és a kint hol elválasztódik, hol emlékként a bentiek álmában, párbeszédeiben, kifejtéseiben összeér.

Ez a saját világ azonban nyitott más (regény)világok irányában, nem engedi a szoros határok közé szorítást, már csak azért sem, mert a benti történeteket rendszeresen megszakítja „előadók” beiktatásával, máshonnan származó történetek elbeszélésével. Mintegy azt tanúsítva, hogy a történetek összefüggnek, nem pusztán egy jól körülírt térben segítik egymás kibontakozását, hanem meglepő helyekről, meglepő szereplőkkel játszott eseményekről eredeztethető eseménysorozatból is magukévá sajátítanak epizódokat. Ez a kitekintés és integ-

rációs igyekezet nem ellenkezik azzal a kortársi meseszerkesztéssel, mely a „világ” összetettségére ébresztené rá fiatalabb, sőt, egész fiatal olvasóit, ráadásul esetünkben a kötet stilizációs eszközökkel készült illusztrációi támogatják a mesének tradonis vagy medvés elképzelését. Ugyanakkor az állandó kétely hangoztatása a mesemondás megbízhatóságában („Hogy épp a legfontosabb dolgokról nem tud az ember néha *mit* mesélni. A mese az, ha *csinálsz* valamit. De úgy *tényleg*.”), valamint egy meghatározási-közéltési kísérlet töredékben hagyása („De a séta, ha valóban tudja, hogy mesélni próbálok róla, most így szól” – s ezt egy bekezdésnyi elmélkedés követi a sétáról, mely önmagát igyekszik megjeleníteni, hogy ekképp végezze: „Hagyjuk, a séta – szegény – valamit mégis jobban tud. Mert mégis ő a séta, nem én. Hanem akkor ez ismét azt mutatja: nehéz mesélni. Én mást tudok, a séta mást tud. Találkozunk.”) ellehetetleníti a beleéléses olvasást-hallgatást. Utóbb sem siet senki és semmi a mese segítségére. „A mesélés: nem egyensúlyozás. A mesélés olyasmi, hogy ...”

Viszont oly gyakran kerül a mesélés, annak „hogyan”-ja az előadás középpontjába, hogy a mesealkotásra tereli a figyelmet, méghozzá a tárgyak és lények közreműködésével. *Eltérő* akciók a nyelv felől érkezők, a szójátékok egyike-másika ugyan közelebb hozható a gyermeki nyelvi fantáziához, összességében azonban a fogalmazás, a körülírás, az értés-értelmezés természetes (tév)útjait szolgálja. „Ez az *ál*-lapot ebben az esetben *valódi* lapot volt.” „Dömötör, hümm, Hát igen, Szpéróék roppant intelligensek. Ezért most én is roppantok egy kicsit – mogyorót törtem közben, azt eszegetem.” „Ünnepi hangulatunk támad, így emlegetjük (a doktor megjegyzi, hogy itt a jó sajtóhiba az lenne, hogy »emelgetjük«, ez aztán több ízben fordul elő). Poénra futtat ki az elbeszélés egy homonímiát. A Tandori-művekből nem egyszer visszaköszönő történet szerint a kidobott, mert használhatatlannak ítélte „koronát”, előkerekedik a kávézaccból, hogy vele a szigeti fogászhoz tartsanak. „Megtaláltad a koronát a reggeli kávé zaccában, és elmentetek vele a fogászhoz, aki feltette a koronát.” Következik – mint már több ízben – egy zárójeles bekezdés, amely az emlékezést átfordítja, a nyelvi humor segítségével, egy másik szintre, egyben a kellemetlen eseménynek derűs végkicsengést kölcsönöz:

„(A koronát most az teszi fel, hogy megérkezik a felügyelőné, és az egész eseménysorból csak a konyha kövére kiborított kávézaccot hajlandó meglátni! – Néha a felügyelőnének – mondja a doktor – sajnos, nem a legjobb a meglátásai. De már menekül, hogy *őt* meg ne lássák. Ezzel ér véget a kis emlékezés.)”

A nyelv önmozgása megidézheti a magyar (irodalmi)modernség olyan klasszikusait (akikhez Tandori Dezsőnek köze van), mint Kosztolányi és Karinthy, a beszédnek, a nyelvnek eleve kettős természetével fedi el (a nyelv irányíthatatlanságán is töprengve, miközben a látogatás szerint a beszélő az irányító)²⁵ a mesemondás (ön)korlátozottságát. „Reggel van, ez *világos* – olvassuk egy versben, a nap eltelik, „s vele eltelsz” – láthatjuk ugyanott. Azt sosem felejthetjük, emlékeztet erre a *Mesélj rólam, ha tudsz* több helyen, hogy regény készül, illetőleg történetként felfogott, olykor igen lazán összefogott eseményekkel ismertetnek meg az elbeszélők (mert többen vannak, felelősségük megoszlik), olyan mű, amelyben a cselekmény apró, nem egyszer csupán szójátékos epizódokból áll össze. Arról nem is szólva, hogy egy művön belül is szerephez jut a Tandori-prózára (nem egyszer versre, verseskötetre) jellemző ismétlés, még egyszer/többször közlés. Az ismétlés azonban tudatosítás, korántsem üresjá-

²⁵ „A nyelvet nem lehet szótárzni, elzárni és véglegezni. Eleven szöveget, mely teljesen soha sincs kész, mindig újra és újra kell szönnünk, valahányszor beszélünk és írunk.” Kosztolányi Dezső, *Nyelv és lélek, vál.*, s.a.r. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1990, 65.

rat, hanem a „saját” világ elfogadtatásáért van. Egyben a mesemondásból kölcsönzött mód, hogy helyzetek hasonlóságára, a helyzetekben elhangzó szólások/mondások állandóságára, fordulatok ismerős voltára figyelmeztessen. S ha a Tandori-művek, a *Mesélj rólam, ha tudsz* és rokon társai esetében nem szakaszoltunk eszerint, nem a varázsmeséről megállapítottak „be”-szerkesztésére lelhetünk éppen ismétléstechnikájában olyan nyomokat, amelyek nem zárják ki egészen a mese efféle elemeinek tudomásul vételét, talán még hasznosítását is. Ezt segíti, hogy a mesének, a mesélésnek sincs feltétlenül rögzítve értelmezési köre.²⁶

Noha nem elégedhetünk meg azzal a lassan értelmezői közhellyé előlépett megállapítással, miszerint a műfaji besorolás nem más, mint egy olvasásmód tudatosulása²⁷ (történelmi regénnyé olvassuk a kiszemelt prózát, meseregénnyé olvassuk a *Mesélj rólam, ha tudsz* című Tandori-prózát, amelynek néhány fejezetét versek vezetik be stb.), de nem is zárhatjuk ki teljesen. Hiszen (esetünkben) adva van egy kiadói elhatározás, mely mintegy függelékként a műhöz csatolva jelenti ki a valahová tartozást. Ugyancsak adva van a mese, mesélés sűrű előfordulása elbeszélői-szereplői részről, amely tényezőkkel szemben a nyelvi játékokra épülő „work in progress” értelmezése egyszerre gyengíti (erősebben) és megengedi (talán gyengébben) a meseregényi feltételezést. Mindez végkövetkeztetésként vajmi kevés, és talán ennek az értelmezésnek sem a leglényegesebb hozadéka (ha van hozadéka). Abból a szempontból gondoltam mégis fontosnak a bemutatását, hogy régebbi dolgozatom címével élve: Tandorinál szinte mindig minden másképpen van.²⁸ A Tandori-életmű szabadságáról van szó, a maga vállalta szigorú, életrendbeli és irodalmi kötöttségek ellenére szabadon bánik a megszerzett-kialakított-újrateremtett hagyománnyal, „cselekvés, még cselekvés; kíséret ó kíséret; ezek/munkáim, mind abból amit fordítottam, akikről írtam (...) nincs semmi elmondva, szinte, és akadozva lehet akarni már csupán.”²⁹ Az elképzelt, kialakított életrend a kikülönülésre irányul, de a befogadás intenzitására is. A Tandori-mű elszakad a konvencióktól, létrejöttével mégsem tagad, legfeljebb idézőjelbe teszi, hogy a maga szabad cselekvését igazolhassa. Az értelmezőt azonban kötelezi: *mesélj róla, ha tud...*

²⁶ Megkerültem, hogy az autofikció, az önleírás, önéletrajz kategóriáját illesszem a Tandori-próza egy jelentékeny hányadára, azaz: egy végtelenített, több kötetten át húzódó önelbeszélés alapján értelmezzem. Más alkalommal talán ebből a nézőpontból is megkísérlem elemezni a tetemes anyagot. Itt csak annyit, hogy előbb-utóbb nyilván akad valaki, aki rászánja idejét egy Tandori-pályaképre, amelynek esetleg biográfiai vonatkozásai lesznek. Ez feltehetőleg arra indítja a vállalkozót, hogy az általam megcélzott műfaji kérdésekkel is foglalkozzék.

²⁷ Szegedy-Maszák Mihály, *A történelmi elbeszélés létezési módja*. Filológiai Közlemények 2014, 3, 332–345.

²⁸ Fried István, *Tandori Dezső másképpen van*. Alföld 2014, 8, 71–90.

²⁹ A mondatba egy Apollinaire-idézet van belerajtvva a Saint-Merry muzsikusból, Radnóti Miklós fordításában.

SZABÓ MARCELL

Az álló lejár

TANDORI JÁRÓ BETEGEI

Az 1997-es *Pályáim emlékezetében* Tandori tömören így jellemzi a '90-es évek második felének legfőbb írásproblémáját: „Az írás nyomorúsága, a szervesség. Megalázó.” (PE 33).¹ Az egy évvel későbbi *Utolsó posta Budapest*-ben a következő szerepel: „[E]z az írás, megdolgozás, a dolgok szervessége. Hogy az ilyen aztán – bejön.” (UP 128) Az írás szervessége, a kompozíció organikussága mindenekelőtt a szervi létezés, Antonin Artaud által közvetített kérdéskörként merül fel. Az 1999-es *Kolárik légváráiban* ez áll: „Artaud a testet ostromolva, a szervek alkotta test valóságát, netán képzetét, az áruló szervek együttesét: nem asztrál- vagy kristálytest eszményiségét állítja. Felfogásomban semmiképp.” (KL 21) Az Artaud nyomán elgondolt testábrázolás a biológiai értelemben vett szervességet a mű szerveződésének és szerveztségének problémájával kapcsolja össze. Tandori figyelmét az Artaud szövegeiben az 1940-es években megjelenő „szerv nélküli test” fogalma köti le, a „nem szervközpontú, hanem egy-lény-valójú” (KL 27) létezés és „hatáskonglomerátum” képzete, mely minden szerveződés és szerveztség kritikájaként mutatkozik meg. „[A] lélek is test, a lélek, mint a szív, az agy, ily hatáskonglomerátum, kémia” (KL 150). A szervtelenség a test architektonikus egységét, a szervek rögzített, meghatározott funkcióját ellentételezi, a szervek közigazgatási, intézményi koordinációját felülbírálván. „A szerv nélküli test – írja Deleuze – egy affektív, intenzív, anarchista test, mely egyedül pólusokat, zónákat, küszöböket és gradienseket tartalmaz.”² Nem a tartalmazás hiányának, nem az üres zsáknak a képe tehát, de, még egyszer, nem is az „asztrál- vagy kristálytest eszményisége” (KL 21), nem egy ideális test, hanem a szervi létezés nem-hierarchikus szerveztsége, szervtelensége áll, ahol az orgánumok elsősorban a „test eleni támadás” (*Id.*) kivitelezői.

A test szolgasága, a *szervilis szervek* előképei közül talán Szabó Lőrinc „kormányzó kémia”-ja a legfeltűnőbb, mely az anyagi világ szerviesülésében, a gépszerűség átlényegített, organikus képeiben jelenik meg, illetve a materiális és nem-materiális elemek küzdelmeként, pontosabban egy osztályharcos képszerűségben, test és lélek alá-fölrendeltségében mutatkozik. Egyfelől a „miért dolgozik a test a lélekért” (*Materializmus*) kérdése és a testnek a munkásosztállyal való azonosítása („testem, nyomorult proletár vagy” [*Testem*]), másfelől a biológia arisztokratikus rendje („minden úrnál nagyobb úr a gyomorsav” [*A vége*]) szervezi a műveket, illetve *A belső végtelenben* a „gyáva szolga”-lélek jelenik meg. Tandorinál a test-

¹ A Tandori-művekre a következő rövidítésekkel a szövegben hivatkozunk: *A feltételes megálló*, Magvető, 1983 [FM], *Az evidenciátörténetek*, Magvető, 1996 [E], *Kész és félkész katasztrófák*, Magvető, 1997 [KFK], *Pályáim emlékezete*, Jövendő, 1997 [PE], *A járóbeteg*, Magvető, 1998 [J], *Kolárik légvárjai*, Magvető, 1999 [KL], *Utolsó posta Budapest*, Liget, 1998 [UP], *Aztán ész*, Palatinus, 2001 [AK], *Az Óceánban*, Tiszatáj, 2002 [O].

² Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, Minuit, Paris, 1993, 164.

lélek kapcsolat nem hoz létre hasonló metaforikát, legfőképpen azért, mert a szervezethez és a rendszer testi elutasítása evidensen nyelvi-figurális következményekkel jár. Pontosabban a szerv nélküli testről való beszéd nem jöhet létre dialektikus kötelékben. A „[s]árkenyered köpettel a szellemlétezés” (J 11) képében így lényegében az a szellemi (alkotó)elem marad elkülöníthetetlen, *kevert*, melynek definíciójára hivatott volna. Ugyanott az „iszonyú lesülylyedni saját szintemre valami úrrá valami úrból” kijelentésben a (le)sülylyedés, a testi kontrollvesztés, az úr-szolgá dialektikájából egyfajta *monolektikát* hoz létre.³

Ez a *kevert*, a fenti sárkenyér mintájára színre vitt, *tisztátalan* létezés másutt mint „fogalomhasogatás?” (KL 150) idéződik meg. A fájdalom ritmikus előretörését, visszahúzóódását a fogalom, a gondolat felmerüléséhez kapcsoló szókép az osztás, az aprítás, a hasogatás mint hasadtság jelentéseit is megidézi, egy trópus nyelvi kapacitásaként, *fogalomérzékenységeként*. A fogalmi-szellemi munka folyamatos részesüléssel jár, anyagi részekre szakad, (ön)hasogatás és szakaszolás, ritmusként szolgál, sőt szinkópákat iktat az identitás folytonosságába: „Borzalmas szellemi betegség martaléka: / ide-oda villogva vagy, / és semmid semmidnek nem tartaléka, / folyton rád ront, ami kihagy, / filmszakadásokig se jutsz csak szertelifegeve / mocskos ég föld közén / súrol fűrészporos kocsmapadlót az agy- / tekervény” (J 11). Az üldöző-üldözött metaforika keretein belül, a betegség felbukkanását a szubjektumra támadó idegenség figurája közvetíti, akárcsak heideggeri elemzésében a támadó, (rá)rontó (*überfällt*) hangulat.⁴ A „filmszakadásokig se jutsz”, illetve „szertelifegeve” kifejezések azt az anarchikus, anorganikus, megszervezetlen létezést valószínűsítik, mely nem az eszméletvesztésben foglalt tudat/öntudatlanság állapotpárjához térne vissza, hanem egy eredendő *szét-szereltség* diszpozícióját állítja. Vagyis az öntudatvesztés, az ájulás nem szakaszolná, hanem megszüntetné, elvágná (*black out*) a fájdalom kontinuum, a hasogatás ritmizálta érzékvalóságát. A *Hashártyaszakadási elégia* felütése „megváltó kiakadásként” írja le mindezt: „Hashártyaszakadással fél nap félájulatban, / vergődve padlón, / hogy fél körmömmel a rongyszőnyeget kapartam, / éber-alattom / állapotaimat megváltó kiakadások” (J 22). Az öntudatvesztés hiánya az érzékelés felfüggesztését tiltja le, ami a korszak testrepresentációk eljárásaiban mindekenélőtt az önérzékelés képszerkezeti túlsúlyában mutatkozik meg.

Az *Aztán kész* kötetben található *Sugallatodban csuklóízület* című vers a hasogatás fent említett folytonosság-effektusát, a *leszerelhetetlen* érzékelést egy belső hallás folyamatos szervi működésében figurálja: „És hiába fogod be füled, / hallod akármid omló támpontjait, // támpontjait, oszlopait” (AK 151). A belső érzékelés(e) az eleven, élő test szonoritásának percepciója, mint a Derrida Husserl-elemzésében tárgyalt tiszta önaffekció, vagyis a „beszélni hallani magamat” (*s’entendre-parler*) észlelete, abban különbözik a nem tiszta vagy *kevert* önaffekciótól, hogy „nem igényli a világba való kihelyeződés semmiféle felszínének közbelépését”.⁵ A tiszta önaffekció mindig hangzó, de a gyomor korgásának auditív érzékelése azért nem tekinthető annak, mert egy empirikus forma, a világba kilépő hang külső észleletére támaszkodik. A Tandorinál nem egy belső beszéd alakjában megszólaló hang külső, empirikus

³ Ebben is Artaud a példa: „Antonin Artaud naszcenz, teljes állapotában képe az emberi szellemállagnak, messze túl a dialektikán, a hisztériás fogalom-szélmalmozáson, az alkalmak szülte véleményváltoztatásokon.” (KL 23)

⁴ Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Bacsó Béla, Osiris, Budapest, 2001, 165.

⁵ Jacques Derrida, *A hang és a fenomén. A jel problémája Husserl fenomenológiájába*, ford. Seregi Tamás, Kijarat, Budapest, 2013, 100.

jellegét, pontosan a „hiába fogod be a füled” felütés ellensúlyozza. A szerv eltorlaszolásának igyekezete ugyanis a külvilág hanghatásainak megszűrésére, megszüntetésére szolgálna, de pontosan a külső kizárása erősíti fel a belső hallást, az egyedül a saját test felé nyitott és megnyíló figyelem kiélesedésének formájában. Az önaffekció itt egy architektúra kollapszusának képe gerjeszti és *hívja* elő, egy tériesült belső, egy beltér összeomlásaként. A (belső) hallás szerve ugyanakkor mindig fizikai érintkezésben áll a testtel, a fül *befogása* itt éppen annyira az eltömített vagy lezárt hallójárat képe, mint a test zörejeinek *befogadása*, sőt egy adóvevő interiorizált munkájáé, a hanghullámok *befogásáé*.

Ugyanakkor Derrida Husserl-elemzése pontosan azt mutatja be, hogy a külső/belső elválasztás a fonikus önaffekció esetében sem függetlenedhet a temporalizációval járó tériesülés és kívüliség, a belsőben hordozott külső, képzeteitől. A címben foglalt „sugallat” mint a sugás értelmében vett hangszerű fenomen intimitást evokál, visszafogott hangerőt csend és megszóralás között; miközben a sugallat pontosan egy *ki nem mondott*, csupán sejtetett, sőt *érzékeltetett* közlés szemiózisa volna. A „sugallatodban csuklóízület” talányos szintagmája egyrészt a testi sajgást mint lokúciós aktust azonosítja, mely a sugallat, a sejtetés, vagy a sajgás fantomfájdalmában adott, másrészt, és még alapvetőbben, magát a sugallat értelmében vett ihletet mint lelkesítő-inspiráló fuvallatot és légmozgást a testi fájdalom (ön)kommunikatív szerkezeteként, (ön)affekciós kijelentéseként tárja fel. A test felől érkező sugallat *rávesz* valamire, meggyőz, *eladja magát*, elültet egy gondolatot (kételyt, vágyat kelt stb.), ami a verssor idiomatikusságában talán pontosan a testet teszi meg egyfajta sugólyuknak, ahonnan kiáradva és ahová visszatérve minden fájdalom sugallatként *hallható*. A test mindenekelőtt fájdalmat sug, ahogy Kosztolányinál a fájdalom dalt *fúj*. De a sugallat mint inspiráció a már említett *fájdalomhasogatást* és *fogalomérzékenységet* teszi meg ihletnek: a fájdalom villámszerűsége intenzitást, de kalkulálhatatlanságot is jelöl. A sugallat belecsap az emberbe, lecsap rá, villámként kettéhasítja, felvillanyozza: „Sugallatodban csuklóízület / szórja szűnhetetlen villámaid.” Szabó Lőrinc *Sokizületi fájdalom* című versében „villámló térdek[ről] s bokák[ról]” olvasunk. A köznapi nyelvhasználattal ellentétben, ahol a testi kiszolgáltatottság rendszerint valamiféle lemeztelenedést jelöl, Szabó Lőrincnél öltöztető, felruházó erőszakként jelenik meg: „Szűrő csizmaít, lángoló / keztyűit térdig, könyökig / rám húzta a fájdalom”. A fájdalom felruház, sőt pontosan attól gyötrelmes, hogy a test egységét, egészségét feltételezi a test részleteire kiterjedő figyelem által. A fájó, fájdalmas test összefüggése szemiózist sugall, mely itt nem halk suttogásnak, hanem üvöltésnek hallatszik: „kegyetlen dróthuzalait // csontjaimon átverve úgy / összevarrt, oly förtelmesen, / hogy izzó öltések alatt / üvölt most minden idegem.” Tehát a testi kín Szabó Lőrincnél bizonyos értelemben az *egészség*, az egység tapasztalatának mutatkozik, a fájdalom öltései összevarrják az ép állapotban érzelhetetlen szerveket; pontosabban maga a fájdalom nem más, mint a testegész figurációja, nem egy partikuláris sajgás, hanem a részek felhúzott és (drót)huzalozott egysége.

Ezzel szemben Tandori fájdalomábrázolásában a szétszereltség képei és képzetei dominálnak. A '90-es évek köteteiben az önérzékelés rendre a test önfelszámoló magárvonatkozásaként jelenik meg, a fájdalom testi szerveződése és szervezkedése helyett az érzékszervek egymás ellen fordulnak. „[A] szerv nélküli test semmiképpen sem a szervek ellentéte. A szerv nélküli test ellenségei nem a szervek (organes). Az ellenség a szervezet (organisme). A szerv nélküli test nem a szervekkel áll szemben, hanem a szervek szerveződésé-

vel (organisation), melyet szervezetnek nevezünk.”⁶ Ha a sokaság egységesítése szervezet, akkor a fájdalom a szétszerelés, az alkotóelemekre oszlás a szerveződés megbomlása, a *szervek sztrájkja* volna, szemben a Szabó Lőrincnél megfigyelhető fájdalommal, mely a szervezetet a test szakszervezetébe tömöríti. Tandori költészetét sokkal inkább a József Attila-i „bánat szedi szét eszemet” test- és tudatképzete, antropológiai tapasztalata határozza meg. Ebből a szempontból, a fájdalomban széthulló testegész felől mutatkozik kulcsfontosságúnak a már posztumusz megjelent töredék: „Arra kell az egész test, / hogy a halált megérthesd.”⁷ Jelen értelmezés szerint a fájdalom felaprózó, szétmorzsoló munkája azt az (egész) testet, szervek nélküli egy-testet támadja, mely a halál közelségében a megértés *hült helyének* mutatkozik, hiszen a fájdalommentes, hirtelen vég mindenekelőtt az értelemadáshoz szükséges időben *szenved* hiányt.

A *Hekatomba* szonettciklusban olvassuk: „És köröm az agy, tépi agy az agyat.” (J 41), majd a *Hashártyaszakadási elégia* című hosszúversben a test mint kannibál, sőt önmagát felfaló test jelenik meg: „S kértem mindenemnek / mindennyi részzeit: / ha itt, ameddig itt: / ne; józanodjanak. / Emberisten, zabálj, könyörgök – tépd ezt! falat! –, / legyek fogad. / Bál, Kannibál, Magad.” (J 27) Az önaffekció itt egy belső adresszáció és abszorbciónak kettős lehetőségeként teremődik meg. A reflexió osztottsága ugyanakkor egy külső instanciát is feltételez, amennyiben a test egésze, egy transzcendentális „Emberisten” nézőpontjából válik a test egyik részévé („legyek fogad”). Másképp megfogalmazva: a szervezet egésze veszi magára egyetlen szerv funkcióját, és a sugólyuk, a testi sugallatok eredője és végcélja, tápláléknyílásként nyeli el önmagát. A *Színházi életben* ez az öntudat tűnik (fel)emésztő folyamatnak, amennyiben a „Mit eszed folyton magad?” (J 18) formuláját a kételkedés, az *emésztő* bizonytalanság önpusztító érzékmetaforája uralja.

A fenti két esetben a szervek önaffekciója a testet mint martalékot, cafatot stb. állítja elő, de éppúgy megidézheti a mű szervezetlen és szervezetlen létmódját, a monumentumot mint emlékmű-romot vagy sírkövet. A *Hekatomba* szonettsorozathoz fűzött kommentár magát a sorozatot minősíti „döbbenetes” kötőmbnek: „Ha nem lenne ez a függelék, maga a vers, a torzított szonettkoszorú, döbbenetesebben állna, nagy kőként, hogy került oda?” (J 54). A kommentár a monumentum ledöntése. A „döbbenetes állás”, a (földből) kimeredés víziója olyan későmodern és újholdas poétikákhoz kapcsolódik, melyekben a rom és a romboltság a nyelvi megnevezés kudarcának allegorikus jelenetezésére szolgált. Ebben a poétikai tradícióban a rom elsősorban a nyelv (be)omlása, a jelentésadás, az adresszáció meghiúsuló gesztusát követi. A József Attila-i biológiai rom és törmelék dekompozíciós folyamatában az alvadt vérdarabokként hulló szavak az emberi beszéd dadogását, a nyelv kopogását evokálják, míg az *Apokrif* kollapszus-jelenetének (deszemantizált, nem-emberi) hangokat hallató torna közvetlenül a „nincs is szavam” kommunikációs kudarcára felel. Az önrömbölés értelmében Tandorinál a poétikai (le)öntés az inskriptív-vertikális termelésként felismert írásra irányul. Az „ami eldől nem áll” (KFK 114) *állandó* Tandori-evidenciája a költői praxist, a létrehozást mint döntés-sorozatot, a mű igazságát mint *állítást* érvényteleníti. Az eldőlés egyszerre döntés és állandósulás. A két szemantikai réteg kölcsönös érvénytelenítése jelenik meg a *Kész és félkész katasztrófák* kötetben, amikor a performansz-előadás improvizatív jellegét a

⁶ Gilles Deleuze és Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Minuit, Paris, 1980, 196.

⁷ Tandori Dezső, „Mégmári-i dalok (A fekete füzetből)”, *Forrás* 51, sz. 9 (2019): 7.

már megírt, előre megírt szöveg felolvasása kezdi ki: „meglevőt, állottat kell felolvasnom” (KFK 36). A térmetaforika miatt a vertikális/horizontális párhoz kiazmatikusan kapcsolódik a mozgó/álló ellentétpárja, ahol is az álló-vertikális egyben a megálltra, sőt az állotttra, a szavatosságát vesztettre is éppúgy vonatkozik. Ennek lényegi következménye a testi-szellemi létezés reprezentációjának szintjén, hogy a modern és későmodern poétikákat uraló individu-um-, illetve testábrázolás alapvetően a kint-bent differenciájára épülő vagy azt lebontó viszonyrendszere helyett, itt a lent/fent, illetve a horizontális, vertikális, erővonalszerű, intenzitásalapú, fluxustermészetű szituáltsága kap hangot. Az állott szó és betű lejárt szavatosságú, miközben az eldőlt nyelv – a trópusok értelmében is – mozgásképtelen.

Miről dönt és mit állít a mű? Mit dönt (e)l(e) és mit állít fel? A térbeliség képeinek ilyen intenzitású szemantikai mozgósítása fokozott nyelvi körütekintésre int.

Mindenekelőtt arról a Derrida által, Artaud kapcsán elemzett problémáról van szó, mely a betű állásának, felállításának metafizikai problémájára vonatkozik. „Semmiképpen sem szabad az erekiót a műbe deportálni, a versre bízni, a beszéd vagy az írás fensőbbségébe, a betű talpán vagy a toll hegyén állásba számúzni [l'ètre-debout sur le pied de la lettre ou au bout de la plume]. A mű felállása még inkább a betű uralmát jelzi a lehelet felett. Nietzsche természetesen leleplezte, milyen szerepet játszik a grammatikai struktúra a lerombolandó metafizika megalapozásában [l'assise d'une métaphysique à démolir], de rákérdezett-e valaha, hogy az általa is elismert grammatikai biztonság eredetét tekintve milyen viszonyban áll a betű felállításával [l'ètre-debout de la lettre]? [...] Artaud a metaforát akarja lerombolni. Le akar számolni az írott műben a felállással mint metaforikus erekióval.”⁸ A nyelv az írott szóban áll a talpára, míg a kiejtett szavak a nyelv fluxusába – leheletbe, sóhajba, kiállításba – merülnek. A talpon-levés állott metafizika. Ennyiben a József Attila-i „alvadt vérdarabok” állottak, hiszen az Óda versszövegében jelölt írott betű („ezek a szavak”) a mozgásra, az élő mozgalmasságára képtelen anyagra és a véráram hiányára utalnak. Vagyis az elterült, a vertikális, a hasra esett és a kiterített, a likviditás és a fluxus tulajdonságai szerint organikusabb-elevenebb, mint a felmagasodó merev – az álló, az állott. Az álló mindig állott, és mivel talpon áll, lejár.

Tandori járóbeteg-metaforája kapcsán mindenekelőtt a járás azon kiasztikus tropológiai szervezethez kell szem előtt tartani, hogy az álló, miközben járóképes, mozdulatlan; és az elterült, miközben magatehetetlen, mozgékony marad. A járás itt egyszerre (a hétköznapi értelemben vett) talpon levés és dinamizmus, vagyis a sztázis, a benutság és a mozdulatlanság ellentéte. Ha úgy tetszik, a járás egy autentikus értelemben vett horizontalitás téri képzetét idézi: A járóbeteg kötetben nagy számban előforduló kúszás, kapaszkodás és (el)hasalás pontosabban közvetítik a mozgás képzetét mint az állás és a vertikálitás. A járóbeteg, a csakis az orvosi ellátás idejéig hospitalizálható, önálló mozgásra képes beteg képében itt hol a mozgás, hol a betegségét jelentésképpé erősödik fel. Hol a beteg és a beteges járás, hol a járó, mozgásban levő betegség lesz hangsúlyos. A Színházi élet című versben a talpon állás a fent említett önaffekciós alakzatba illeszkedik, „megvetem a lábam és megvetem magam” (J 11), ahol a „lábam” és „magam” képszerkezeti és szintaktikai szimmetriája egy zeugmába vagy szillemi-alkazatba rendeződve a megvetem kifejezés polisziemiájában a láb lecövekelését az önvád vagy önutálat affektív mozzanataihoz kapcsolja. A járóbeteg szóképe ehhez hasonlóan fűzi egybe a jelentés mozgását a beteg mozdulatlanságával. A kötet címbe emelt kifejezés lényeg-

⁸ Jacques Derrida, „A megfújt beszéd”, ford. Simon Vanda, *Theatron* VI, sz. 3–4 (2007): 13–14; Jacques Derrida, „La parole soufflée”, in *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, 274–275.

ében a retorika mozgását viszi színre, mely a nyugati (nyelv)filozófiában hagyományosan a nyelv ruganyosságának, ha tetszik, fürgeségének alakzata. Elég, ha itt Nietzsche *A nem-morális fölfogott igazságról és hazugságról* írásának sokat idézett részletére utalunk, ahol a trópusok mozgó, mozgékony, változékony seregeként („bewegliches Heer”)⁹ vonulnak fel. A figura mindig is a nyelv mozgásának figurájaként értett.

Tandori esetében mindez azt jelenti, hogy a mozgás korlátozottságával párhuzamosan a betegség állapota hangsúlyosan a mozgásnak való kiszolgáltatottságot is jelenti: „Borzalmas szellemi betegség *martaléka*: / ide-oda villogva vagy, / és semmid semmidnek nem tartaléka, / folyton rád ront, ami kihagy” (J 11). A betegség vadászik az emberre, *A járóbeteg* kötet számos versében az embert-állatot elejtő ragadozó bukkan fel. Az „Isten ha mersz olyvnek légy egérnyi” (J 28) részletének metafizikai aspektusától nem függetlenül, a betegség egy idegen intenzitás vagy hatalom kényszerítő erejű *megmozdulásának* tapasztalata. A betegség erő vagy instancia mozgása egy hasonló instanciára képtelen szervezeten belül. A betegség mozgása a járóbeteg legsajátabb tapasztalata: nem a beteg, a képtelen, a fogyatékkal élő jár, hanem a betegség, mely ledönti, kiteríti. Nem egyszerűen a vitalitás (meg)fertőzéséről, minden élő autoimmunitásáról van szó, hanem a (saját) mozdulatlanságban kényszerítő *megindultság* alakzatáról. A betegség nem a mozgás akadály(oztatás)a, nem inercia, hanem fékezhetetlen, akadálytalan mozgás, melyet a fenti részletben a kirívó személytelen műveltetés („ide-oda villogva vagy”) vitt színre. A kavarodás, a konfúzió, az ellentétpárok elbizonytalanodása (tudat/tudattalan, éber/álom) itt egy fogalmi rengés és megrendülés pusztításának tudható be: „éber-alattom / állapotaimat megváltó kiakadások, / összekavarva, ki volnék és kik a mások” (J 22). Az 1998-as kötet a betegség fogalmának poétikai kidolgozását egy efféle, egyszerre – érzéki és absztrakt – megrendülés révén képzei el. A reprezentáció mimetikus, vagy inkább pszeudo-mimetikus szintjén a betegségfogalom bizonyos strukturális sajátosságai szövegtulajdonságokká kell lényegülnenek. Vagyis ha a betegség ambivalens mozgalmassága mint a beteg *mozgatottsága* – nem annyira mint járás, hanem mint a betegség általi (meg)sétáltatás – jelenik meg, akkor a műnek is *hordoznia* kell egy hasonló tapasztalatot.

Szöveg és betegség metaforikus érintkezésében a *járóbeteg* egyfajta betűpoétika-kritika főhőse, a logosz ellen indított poétikai támadás *gyalogja* lesz. A beteg betű, a totyogó, a kúszó-mászó betű víziója ez. Túl a mozgó betegség és a beteges mozgás fogalompárjain, a már fentebb említett származékos kettősség is szervezőelvvé lép elő: a járás itt egyszerre a sztázis ellentéte és talpon levés, a (el)fekvés tagadása. Paradox módon a *járóbeteg* képe a nyelv vertikálitását, folyamatos fallikus ágaskodását képes opponálni: a beteg vers felbuktatja a nyelvet, *kirúgja a vers lábát*. A betegség mozgása és a betű-monumentum ledöntése két látzólag ellentétes, de valójában egymást kiegészítő stratégia Tandorinál. A mozgásban akadályozott szubjektum ellen-mozgásnak van kitéve, vagyis nem mozdulatlan, hanem őt mozgatják. A *Hashártyaszakadási elégiában* a központoszó eljárások közül feltűnően gyakori a kötőjel használata, mely a szövegekép egészét tekintve nemcsak szakaszoló funkciót tölt be, de a mondategységekbe ékelődve, a nagyobb strofikus egységeket elválasztva, sőt sorozatként egymás mellé rendelve, szaggatott motívum(vonal)ként is funkcionál. A vers végén olvassuk: „PS = / Holtaimra utó, Rád még elő: / egyenlőségjeled, Istenem, két mínusz. / Nekem szimp-lán elég: duplán kihúzz.” (J 27) A nyilvánvalóan József Attila *Kosztolányi* (halálára írott) vers-

⁹ Friedrich Nietzsche, „A nem-morálisan fölfogott igazságról s hazugságról”, ford. Tatár Sándor, *Aethnaeum* I., sz. 3. (1992): 7.

ének allúziójaként hozzáférhető részlet a versbéli post scriptumot felvezető egyenlőségjelet egyfajta vizuális-materiális analízisben a törlés, az eltörlés (az élők könyvéből való kihúzás) negációs gesztusába fordítja át. Ami József Attilánál az aláírás gesztusa, a mű lejegyzése és szavatolása, vagyis a halott szerző megformálta *egészséges* mű („de te már aláírtad művedet. / Mint gondolatjel, vízszintes a tested.”), az Tandorinál pontosan az archiválást, a szerzőséget kinyilvánító – aláíró és *utóíró*, szimbolikus (meg)őrző és (be)iktató – gesztusok eltörlésében mutatkozik meg. Ugyanakkor Tandoriál az írásjel materiális-vizuális tulajdonságai kétféle horizontalitást jelölnek. Míg József Attilánál a gondolatjel központoszó eljárás marad, a „szimplán elég: duplán kihúzz” felszólítása a szorosán vett nyelvi jelölőrendszerből való kilépést is színre viszi. Egyfelől az önfelszámolás formájában, másfelől úgy, hogy az egyenlőségjelet mint matémát, vagyis az összeadás és kivonás kalkulusait érti és olvassa bele a nyelvi jelölőrendszerbe. A József Attila-i holttest megidézte gondolatjel áll szemben a Tandori-féle egyenlőségjellel mint (kettős) áthúzással. Míg az egyik esetben az írásbeliségbe való belépésről, addig a másikban egy matematikai jelrendszer felől érkezünk az írást-eltörlő keretrendszerbe. A *két mínusz* jelentheti az önmagát megszüntető, vagyis összeadásba (szimpla pluszba) átforduló kettős kivonás eljárását, de olyan *dupla*, vagyis megerősített áthúzást is, amely már se matematikai, se nyelvi (gondolatjel) karakterrel nem bír, hanem az inskripció elemi, *szimpla* performatívumára utal, az áthúzásra mint a nyelvi kód negatív ellenjegyzésére, a *betű ledöntésére*.

A *járóbeteg* kötetben *ledöntött betű* megrövidülő, egy-két szavas, szakadt és szakadozott verssorokkal jár együtt. Túl azon, hogy egy alapvetően mimetikus szinten mindez az elfúló lélegzet, az olvasás periodikus-ciklikus, a kimondás akadályozásával rokon eljárásait idézi, Tandori egy helyen arról ír, hogy „a tagolás is fájdalomcsillapítóadagolás” (AK 159). Tagolás és adagolás, a nyelvi és a testi, a fogalomérzékenység mintájára egybejátszott jelentésrétegei egy olyan nyelvi eseményre utalnak, ahol a reprezentáció bizonyos értelemben kordában tartja a fájdalom fent említett hasogató, a szubjektumra (rá)rontó természetét. A szintaktikai kapcsolatok késleltetett kiépülése egy *fájdalmas* értelemműködést inszeníroz. A tagolás mint fájdalomcsillapító-adagolás egyik legjellemzőbb példája, amikor az ábrázolás a sortörések révén követi le a tudati folyamatot: „Füledt a lég / nem volt, szellőzteték, / össze se szartam / magam” (J 23). A mozdulatsor, vagy még inkább az ellenőrző (tudati) művelet az olvasás időben szervesülő akkumulatív és szukcesszív természetére felel. A szintaktikai kétértelműségek és a gyakori sortörések révén a tulajdonképpeni közlés időbelisége a test ellenőrzésének szakaszosságával kerül párhuzamba. A „füledt a lég” kijelentés tagadása csak a sortörést követően válik világossá, ugyanúgy az „össze se szartam” szintagma elsöre a levegőre vonatkozik, és csak az áthajlás után hat vissza a szubjektumra. Hasonló megoldással találkozunk valamivel később: „Hogy ezt írtam, luxus / csak, fluxus, / hagyjuk, / gyere vert velő.” (J 25) A sortörés itt olyan *kiakadás*, mely a szenvedés temporalitását, tulajdonképpen a fájdalom nyelv általi mérséklését célozza. De a luxus kevésbé mint fényűzés vagy pompa értelmében értendő itt, inkább az excesszus, a felesleg, az abondancia, a testi-szövegi kiakadás mint *kicsapongás* nyelvi eseményeként, amely a fájdalmat azáltal késlelteti, halasztja és napolja el, hogy a szemiózis idejébe vonja.

A tagolás fájdalomcsillapító hatását azonban a szem vertikális mozgása tompítja. Ez a tapasztalat Tandorinál már az 1970-es Hérakleitosz-emlékoszlop esetében is a verstárgy téri-temporális analízisében nyert formát: az egyetlen betűt tartalmazó sorok („próbáljuk első ol-



vasásra megmondani hány sor” [FM 183]) egy teljesíthetetlen metanyelvi parancsot közöltek. A szöveg kiegyenesedik mint emlékmű és oszlop. Vagyis a sortörések, a *sordöntések* valójában a mű vizuális helyre- vagy talpraállítását viszik véghez. Az olvasás ezen fenomenalitása Tandori betegség-verseiben a létrehozott verstárgy materiális természetével kerül összeütkezésbe. A vertikális tapasztalatát kikezdő kompozíciós és tipográfiai eljárások, és az így előállított szintaktikai kétértelműségek, pontosan az írás inskripciós és térbeli természetéből adódóan, újratermelik a ledönteni kívánt nyelvi monumentumot. Az olvasás éppúgy nem szabadulhat az álló betűtől, mint a hasalva-kúszva ízesülő szintaxistól. A megtört kapcsolatlétesítő műveletek destrukciója egy újratermelő, tömbszerű szöveggévezet. Az írás betegsége, Tandori analízisében bizonyos értelemben nem más, mint annak küzdelme és tapasztalata, hogy az inskripció térbeli és az olvasás időbeli kötöttsége miatt nem képes sem ledönteni, sem járni tanítani a betegség diskurzusát.

A nyelv hanyatlástörténete, mint Nietzsche-nél, nem más, mint hogy érzéki erejét, evidencia-karakterét elveszítve, mozdulatlan láthatóságra cseréli a figura folyamatos mozgását. A nyelv betegsége nem a figura maga, nem a hazug metaforák és antropomorfizmusok nyüzsgése, nem a felékesítés, az átvitel, hanem a mozdulatlanság. Innen nézve maga a nyelv mutatkozik *járóbetegnek*, mert úgy tesz, mint tudna járni: szimuláns, aki azt tettet, hogy egészséges. A trópusok illúziójában az intellektus „lerázza magáról a szolgálai alázatot: míg máskor örömtelen serénységgel látja el feladatát, azaz mutatja meg a legjobb utat és eszközöket egy szegény, létezésre áhítozó individuumnak, most mint egy szolga, aki, noha urának indult zsákmányt szerezni, a maga ura lett, és letörölheti arcáról a vazallusi kifejezést”.¹⁰ A nyelv *önjáró*; és mint nyelvjárás, mint szöveg(el)járás idiomatikus. Járásáról felismerhető szellemmozgás. A beteg szöveg, az *enjamber* értelmében, szökell, átugrik. De az álló mindig lejár. „Oda jutottam el, hogy járni egyszerű- / en nem bírtam” (J 22). Hogyan jár el ez a szöveg? Miközben a járásra való képtelenséget mondja ki, a nyelv haladása testi és szellemi *együttjárást* rögzít. Előljáróban *oda jut, hogy járni egyszerű*, majd eljut odáig, hogy *egyszerűen* nem bír járni. A beteg szövegnek így *jár el a lába*. Az értelemmozgásban végül *lejárja a lábát*. A szöveg az (el)járás során saját lábában bukik fel; ide-oda járva, egyszerre *állítva*, hogy járni egyszerű, és hogy *egyszerűen nem járhat (el)*.

¹⁰ Nietzsche, 13.

GYÖRE BALÁZS

Kiállításmegnyitó*

„Vissza a sírból!”, Dezső kötetcíme. Most is lehet mondani!

„Egyetlen” volt és maradt. Ez ugye Dezső első kötetének eredeti címe, amit, miért, miért nem, nem engedélyeztek; más címet kellett adni.

Csoda! Hogyan tudta létrehozni ezt az egyedülálló életművet, és lesznek-e, akik csak töredékét is fel tudják dolgozni? Ki volt ő? Mikor fogjuk megtudni? Pontosan!

Az életmű nagy dokumentum is, kordokumentum, teljes részletezéssel megismerhetjük belőle napjait, tkp. óráról órára, időbeosztását, sétáit, útvonalait, fogyasztói árakat, sporteseményeket/eredményeket. Persze, most bármit mondok, csak alul tudom múlni őt.

Mégis: mi lehet a legfontosabb?

Ottlik bevette rögtön a Nagy Négyezer Százas Váltóba, Nemes Nagy, Pilinszky, Mándy mellé. Utánpótlás. Csodagyerek volt? Tkp. igen.

Kártya- és madárelét? Hány éven át?!

Csak akkor tekinti valóságosnak a tapasztalatot, ha fel is jegyzi. Teljes részletezéssel. Az ismétlés: állapot. Nála az írás a lakószoba része: az írás megírásáról is ír. „Két gondolatjel közt vagyok.” Az írógépasztalokból madárasztalok lettek.

Életművét úgy alkotta meg, hogy tudta, minden szó foglalt, minden helyzet foglalt. Hogy minden leütés az írógépén: félreütés, mert elhibázzuk vele az abszolútumot. Mégis! Ennek ellenére!

Mi mindenhez értett! Teremtőm! Mennyi mindent tudott!

„Vissza az égbe!” Csoda volt, de köztünk járt, két lábon a földön.

Sok barátja/ismerőse volt és van. Óriási levelezése! Rajzküldeménye.

És sok halottja: „mindegyik halott (magam) én vagyok” – írta. Madár szerettei, ember szerettei, kik mellőle elmentek.

Mindent, amit ránk hagyott, védetté kell tenni! (A legkisebb cetlit is) Védeni! A nagy sétákat, útvonalakat, a séták emlékeit is!

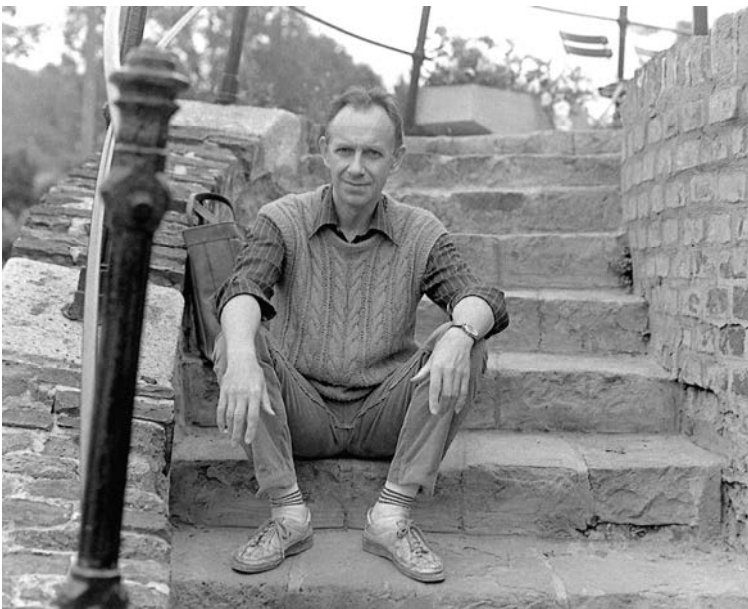
Teszteltem a környezetemet, mennyire ismerik, olvasták/olvassák. Van-e megrendülés? Legyen!

Muszáj a közelében lenni. A lakás elcsendesedett. Nyitva az ablak. Ágnes húzza maga után gurulós bevásárlószatyrárt. Dezső! Él! Ne maradj halott! Ebből ne engedj!

* A beszéd *A városjáró, az ittmaradó (In memoriam Tandori Dezső)* című kiállítás megnyitóján hangzott el, 2019. szeptember 5-én, a Virág Benedek Házban – Tabáni Kuczkóban.

*amikor bugyellárisodból
kiszóródott az aprópénz
a fehérvári úti piac mozgólépcsőjére
megpróbáltam felszededetni
valamennyit belőle
ez volt a te strudlhof-lépcsőd
és szívünk helye most
kereshetjük az elgurult érmét
és rajta a királynét
az idők végezetéig*

Hölgyeim és Uraim! Éljük át magunkat! Ez legyen „nézésünk”!
A kiállítást megnyitom.

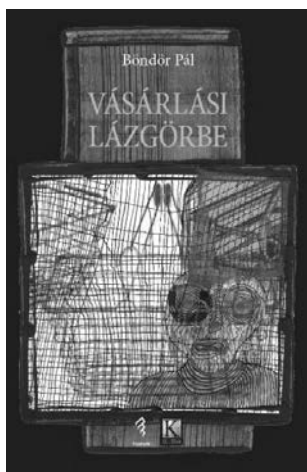


TANDORI DEZSŐ A SZARVAS-HÁZ LÉPCSŐJÉN, 1988
(Kecskeméti Kálmán felvétele)

REICHERT GÁBOR

Többes számban az egyetlenről

BÖNDÖR PÁL: VÁSÁRLÁSI LÁZGÖRBE



Forum-Kalligram
Budapest-Újvidék, 2019
116 oldal, 3500 Ft

A *Vásárlási lázgörbében* komoly erőfeszítések történnek annak érdekében, hogy az olvasó elbizonytalanodjon az elbeszélés koordinátáit illetően. Hol vagyunk, milyen évet írunk, ki beszél kihez, és egyáltalán: egy vagy két (esetleg több) ember emlékei idéződnek fel Bördör Pál – a címdalon olvasható műfajmegjelölés szerint – *verses elbeszélésének* lapjain? Aztán nagyjából a mű felénél mintha kulcsot kapnánk a megfejtéshez, és amellet, hogy az addig akkurátusan egymásba csúsztatott beszélői szövegek – legalábbis ideiglenesen – élesebb kontúrokat kapnak, a kétszemélyes kamaradramába oltott időskori múltidézés emblematikus alkotása is megidéződik: „*Olvastam régen egy könyvet, / mondta a távolba szakadt, / ahol két öregember hozzánk hasonlóan / negyven év után találkozik újra, / és átbeszéljük az éjszakát. / Igazából az egyikük beszél csak, / nem ad a másiknak esélyt, / hogy megvédje magát. / Barátság, becsület, megcsalás... ilyesmik. / Nagyon untam, / fiatal voltam még talán a könyvhöz. / Magyar szerző volt, / én az angol fordítást olvastam. / Valami nőügyről volt szó, / ha jól emlékszem. //* Márai, mondta az itt ragadt, / *A gyertyák csonkig égnek.*” (62–63) Úgy tűnik tehát, hogy a Márai-regény mintájára két szereplőnk van, egy „itt ragadt” és egy „távolba szakadt” (értsd: az Egyesült Államokba kivándorolt) férfi, akik évtizedek után újra találkoznak szülővárosukban (talán Újvidéken), és felidézük mindazt, ami együtt, majd egymás nélkül megesett velük. A Márai-párhuzam mégis csalóka, hiszen Bördörnél szó sincs régóta hordozott titkokról, megkésett felismerésekről, színpadias fordulatokról. Művének kérdése arra irányul, miben tér el az egyik emberi sors a másiktól: mindennapi életünk keretei milyen lenyomatot hagynak személyiségünkön, és e lenyomatok nélkül különböznénk-e bármiben is egymástól?

A fenti idézetben világosan elkülönített beszélői szövegek nem mindenhol válnak szét ennyire egyértelműen. Bár

az állóbetűvel írt és a dőlttel kiemelt megszólalások váltakoztatása a tipográfia szintjén jelöli a különbséget az egyes megnyilatkozások között, sokszor kétségesse válik, hogy ugyanahhoz a tudathoz tartoznak-e az ugyanolyan típusú betűvel szedett mondatok. Könnyen felmerülhet az olvasóban a gyanú, hogy önmegszólítással (rosszabb esetben egy hasadt tudat megnyilvánulásai) van dolga. Eldönthetetlen ugyanis, hogy kihez kötődik az elbeszélés alapszólama, ezzel összefüggésben pedig ki jogosult az „állóbetűs” megszólalásra. Hiszen ha a mű elején elfogadjuk, hogy az állóbetű a „távolba szakadt”, a dőlt pedig az „itthon ragadt” beszélő megszólalásainak jelölője, miért cserélődik ez fel a szöveg második felében? De ha túl is lendülünk ezen az – akár gyakorlatias okokkal, például a fokalizáció eltolódásával is magyarázható – kérdésen, meg tudjuk-e állapítani az efféle megszólalások eredetét: „Vegyünk levegőt. / Kik ezek az árnyak? / Ki vagy köztük te ma? / Meg egyáltalán. // Mekkora nyitott tér egyszerre, / milyen korlátlan szabadság / váratlanul! Hm. Sőt: hm, hm.” (11) Zavarunkat az egyes szám első és második személyű megszólalások látszólagos inkonzisztenciája is növeli, mindaddig, amíg fel nem ismerjük, hogy csekély jelentőséggel bír a szereplők pontos kiléte, sőt éppen megkülönböztethetetlenségük és felcserélhetőségük adja a mű legfontosabb poétikai szervezőelvét: „Ketten ülünk most a nappaliban, / azt hiszem, ketten, / de lehet, hogy többen. / Vagy én egyedül. / Vagy egyedül ő, aki beszél; / engem, vagy minket, pedig csupán megidéz, / de akkora indulattal, / hogy szinte jelen vagyok, vagyunk / fizikai mivoltunkban is.” (31)

Akár monológként, akár dialógusként olvassuk Böndör verses elbeszélését, a műben körvonalazódó élettörténet(ek) központi eleme a „fogyasztói társadalom” mindennél erősebb személyiségalakító hatására való ráismerés: „Amennyire emlékszem, / főleg arról volt szó, hogy mit kellene venni. / Mindig kellett valamit vásárolni, / és ez mindig kisebb-nagyobb / gondot jelentett. / Ott és akkor született meg, / ha nem is a szemem láttára, / de a fülem hallatára / a fogyasztói társadalom” – olvasható már az első, gyermekkorra visszaemlékező szakaszban (10), majd E/2-re váltva, néhány lappal arrébb: „Rövidnadrágos kissrácként / máris kezdtél integrálódni / és, mi tagadás, belebonyolódni / az éppen alakuló / fogyasztói társadalom ellentmondásos, / szövevényes világába.” (14) Bár nem mennek újdonságszámba az imént idézett felismerések, az mégis figyelemre méltó, ahogy a szöveg az ötvenes, hatvanas, majd a hetvenes évek jugoszláviai – bőségesnek éppenséggel nem nevezhető – tárgyi kultúráján keresztül teremt párhuzamot a formálódó gyermeki tudat és a fogyasztóvá válás folyamata között. A szocializmus korszakában hozzáférhető kétféle nyalókatól kezdve az Idol márkájú cipőkrémen és a hulahoppkarikán keresztül a miniszoknyáig és a neccsztatorig számtalanféle tárgy kap említést, amelyek az elbeszélői emlékezet hordozóiként és megjelentőiként funkcionálnak a szövegben. József Attila „tárgyi kritikai tanulmánya” óta tudjuk, hogy a költészet legnagyobb ereje a „tárgyak lelkének” földidézésében rejlik, amely az esetek nagy részében a *Vásárlási lázgörbe* erényei közé is tartozik. A „tárgyiasság” azonban olykor túlzottan bőbeszédű nosztalgizálásba és bölcselkedésbe fordul, e szövegrészek lényege pedig rendszerint a „régén minden másképp volt” nem túl felkavaró szentenciájában lennének összefoglalhatóak. Ilyen például a hiánygazdaság körülményeire való utólagos és rendszeres rácsodálkozás (csak egyféle cipőkrém, csak kétféle nyalóka, csak négyféle televíziókészülék volt forgalomban stb.), vagy az efféle, meglehetősen általános kijelentések: „A hatvanas évek a gyorsulásról szóltak, / minden felgyorsult. / Pörögtünk ám rendesen. / Mi lettünk az első instant nemzedék, / az akkori tizenévesek.” (32) A helyenként túljáratott retrózás egyébként csak az első, *Kirakatpor* című fejezetre jellemző, a későbbi szakaszok sokkal ökonomikusab-

ban, a beszélői identitások felcserélhetőségének izgalmas ötletét tudatosabban kiaknázva térnek rá a felnőttévek bemutatására.

A Böndör által választott szabadverses forma sajátos viszonyban áll a kijelölt műfajjal, vagyis a verses elbeszéléssel. Ez utóbbihoz evidensen társul a formafegyelem olvasói elvárása – hiszen mitől is neveznénk *verses* elbeszélésnek egy bár rövid(ebb) sorokba tördelt, mégis alapvetően *prózai* elbeszélést? Ez az ellentmondás akkor válik feloldhatóvá, ha az élete során konvenciók és megkötések sorával szembesülő beszélő tudatos hagyománytörésének manifesztációjaként tekintünk rá. A műfaji hagyomány emlékezete valamelyest mégis jelen van a szövegben az *Anyegin* vagy a *Don Juan* óta ismert végjegyzetek formájában, amelyek Böndörnél a főszövegéhez hasonló modalitású, de rövidebb egységekbe tördelt prózaverses formát kapnak. Összességében mégis találó a fülszöveg megfogalmazása a műnek a formához való viszonyáról: „A *Vásárlási lázgörbe* vers libre formában íródott, ahogyan Pound vagy T. S. Eliot értette a *szabadvers* fogalmát: a klasszikus költői mesterség kiterjesztéseként.”

Böndör Pál műve személyes sorso(ko)n méri le a XX. század második felének alapvető társadalmi-gazdasági változásainak hatását: mikor vált külsőből belső kényszerré a mértéktelen fogyasztás? Mi az, ami személyiségünkben a *sajátunk*, és mi az, ami a korszellem által belénk plántált *közös*? Innen pedig logikusan következik a mű végén feltett kérdés: „Lehet többes számban / beszélni arról, ami egyetlen?” (80)



TANDORI DEZSÓ FÜVET GYÚJT A MADARAKNAK A TABÁNBAN, 1988
(Kecskeméti Kálmán felvétele)

HÓZSA ÉVA

Regényfónia és irodalomkutatás

THOMKA BEÁTA: REGÉNYTAPASZTALAT
(KORÉLMÉNY, HOVATARTOZÁS, NYELVVÁLTÁS)



Kijárat Kiadó
Budapest, 2018
264 oldal, 3200 Ft

”

Thomka Beáta kötetének „ívét” a kortárs regények egyre gazdagodó opuszai határozzák meg, kulcsszava pedig a cím-ben szereplő „tapasztalat”, amely a regényolvasói tapasztalat dominanciájára is utal. Az Újvidéki Egyetemről induló, majd pályáját a Pécsi Tudományegyetemen folytató irodalomtudós, kritikus, egyetemi tanár könyve nem előre meghatározott tézis(ek)ből indult ki, mégis rendkívül precíz kötetkompozíció jött létre. A kiadványnak szerzői elő- és utószava (*Előszó, Ívek*), valamint a forrásjegyzék után egy külső látószögből megírt *Utószava* is van. Az utóbbi Kisantal Tamás munkája, aki Joseph Conrad és Vladimir Nabokov hagyományára, végül pedig a vizsgált regények tematikai, poétikai, etikai aktualitására hivatkozik.

Thomka Beáta *Déli témák* című kötetét (Zenta, 2009) a kulturális azonosság problémafelvetésével, a diaszpóra, „a határörvidék spiritualizálása” és a határátlépés előtérbe kerülésének kérdéseivel indította, amelyek a délszláv háborúk következtében rendkívül időszerűvé váltak. A *Regénytapasztalat* ennél tágabb topográfiai, retorikai, korkritikai és diszciplínaközi távlatokat nyit; a jelenleg aktuális „hovatarozás”, kivándorlás, kulturális változás és nyelvváltás szempontjait, valamint az „integrált fikció” és a transzfer kultúra-fogalom dilemmáit (40–41) emeli ki. A „problémakatalógus” tehát egyre bővül, a kortárs regény értelmezőjének időbeli rálátása viszont „szűkös” (249), az irodalomtörténeti perspektíva teszi majd igazán lehetővé az értékelést, a „műfajkombinációk” elmélyült kutatását. Thomka Beáta megállapítja: „Az érintett regények témarepertoárja, poétikai-retorikai eszköztára, narratív eljárásai különféle műfaj-kombinációkban érvényesülnek. A száműzetés, menekülés, migráció tematikus eleme gyakran család- és fejlődéstörténeti keretben merül fel, amitől elválaszthatatlan a történelem megélt ta-

pasztalata. Az önértelmezésre igyekvő életrajzi elbeszélések háttérmozzanataként, közvetetten, észrevétlenül historikus panorámák rajzolódnak ki. A származás közegétől, régiójától eltávolodó regényalakok fikcionalizálásában hangsúlyos szerepe van az emlékezetkultúrának. Különös komplexitású az elbeszélők, önéletrajzi figurák azonosságtudatának és új nyelvi identitásteremtésének kérdése is” (250).

A kötetben olvasható regényinterpretációk az életrajzi fikcióváltozatok formai hagyományának paradoxonára, a folytathatóság és folytathatatlanság összetartozására világítanak rá. A feltárt diszkontinuitás nyomán a kutatás a regényekben érvényesülő narratív és nyelvi jelenségekre, társadalmi és lélektani összefüggésekre fókuszál, jó példa erre Elena Ferrante kései poétikájának vizsgálata, a nápolyiság hangsúlyozása, valamint a regényciklusában megnyilvánuló eltérő beszédmódok nyomatékosítása. Ugyancsak kiemelhető Kamel Daoud, az algériai *frankofón* szerző Camus-polémiája (*Új vizsgálat a Meursault-ügyben*), amelynek kötetbeli értelmezése hálózatossá terebélyesedik, kitér az algériai és a franciaországi kiadás nyelvi problémáira, a névtelenség kérdésére, a narratív etikai tényezőkre, a *fikció fikcióval* kezdeményezett dialógusára (134), sőt a magyar újrafordításra is.

A regények kiválasztása és a kiindulópontok variabilitása magával ragadja a könyv befogadját. Külön figyelmet érdemel az exjugoszláv prózát bevezető Domonkos-féle költészetfelfogás diskurzusa, amelyhez Tolnai Ottó poétikája társul. Thomka Beáta *regény-kötete* hosszasan kitér Domonkos István Svédországból Újvidékre került *Kormányeltörésben* című poémájának (1971) ösztönösen-tudatosan alakított poétikájára, a kiszakadás létmódjának a hetvenes évekig nem tapasztalt közvetítésére. Ez az alapos tanulmányozás nélkülözhetetlen ahhoz, hogy eljuttassa olvasóját az egykori jugoszláv regényírók világirodalomba való belépésének problémájáig. A *Kormányeltörésben* nemcsak a hetvenes évek olvasójának megrendítő olvasmánya volt, hanem a délszláv háborúk idejének egyik leggyakrabban felhangzó vajdasági szövege is lett. A versmondó versenyek szinte himnikus magaslatba emelték, a régió kívül élők ezt kevésbé értették, hiszen ők a poémát inkább irodalomtörténeti értékként kezelték. A Domonkos-versnek szentelt két alfejezet tehát találó fogódzót nyújthatott a regény(értelmezések)ig vezető úton, ugyanakkor kiváló lehetőséget adott az újraolvasásra/újraértelmezésre.

A kötet legkiemelkedőbb részei a „sokszólamú” német irodalom, a „germanofónia” aktuális megközelítésével, a polifón és a virtuális identitás problémájával, az imaginárius hagyományok rizómaszerű alakzatával (42) foglalkoznak. Közismert tény, hogy a Németországban élő magyar, szerb, horvát, bosnyák, török stb. szerző, ha valamennyire meg is őrizte anyanyelvét (esetleg két nyelven publikál), mégis inkább német nyelven ír, alkotásait céltudatosan, választott nyelven, vagyis német nyelven jelenteti meg. Közülük ma már sokan ismert, sőt különböző díjak révén elismert, világirodalmi rangú írók és/vagy fordítók lettek, mint a soprani származású, kétnyelvű Terézia Mora. Thomka Beáta vizsgálata sürítettten utal azokra a kulturális tényezőkre, amelyek a gazdasági, politikai vagy háborús migrációs hullámok következtében jöttek létre. Ilyen jelenségek például a huszadik század hatvanas éveinek Gastarbeiter-áramlata (főként az exjugoszláv és a török vendégmunkások munkavállalása), a nyolcvanas években a marginalizáltak helyzetének alakulása, majd a két Németország újraegyesülése után kialakult szemléletváltás, a kilencvenes évek Exil-kutatásai, a mai bevándorlások politikai és jogi feszültségei stb. Az említett események, traumák és identitásküzdelmek termékenységet és műfaji sokrétúséget/műfaj-kombinációkat váltottak ki. Melin-

da Nadj Abonji nagy sikert aratott *Galambok röppennek föl* című regénye például „svájci, exjugoszláv” Gastarbeierstoryként olvasható (154), amelybe belejátszanak a második világháborús traumák, a titói rendszer gazdasági-ideológiai megpróbáltatásai és az idegenben szocializálódás nehézségei.

A *Regénytapszlat* irodalmár olvasói nemcsak a kulturális fordulatot, a műfaji kérdések változásait, eredeti és választott nyelv relációját *tapasztalják meg*, hanem a tudományos hozzáállás, az egyes diszciplínák és fogalomtárak átalakulását is végiggondolhatják, például a komparatistikai kutatások („komparatív belülnézet”!) és a fordítástudomány megváltozását, a kortörténet előrelépését. Az irodalmi kölcsönviszonyok és cserefolyamatok hálózatosává váltak, a fikción belüli kulturális „átítatódás” (40) pozíciója megerősödött, ezek az átlényegülések pedig módszertani-szemléletbeli váltásra készítetik az irodalom kutatóit.

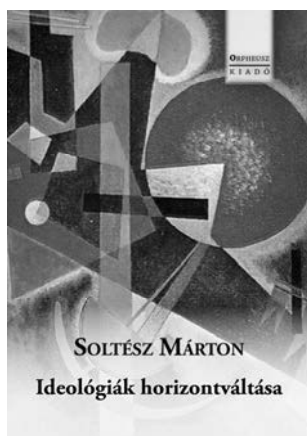


TANDORI DEZSŐ FÜVET GYÚJT A MADARAKNAK A TABÁNBAN, 1988
(Kecskeméti Kálmán felvétele)

PAYER IMRE

Inkább politika, mint poétika?!

SOLTÉSZ MÁRTON: IDEOLÓGIÁK HORIZONTVÁLTÁSA



Orpheusz Kiadó
Budapest, 2018
301 oldal, 2500 Ft

Soltész Márton a hagyományosan elválasztott hivatalos beszédmódot teljesen beolvasztja a magánéletibe. Értekezéseit olvasni olyan, mintha alanyi költőt olvasna az ember. Vallo-másokat hitről, hivatásról, önazonosságról. Ezért az értekezés műfajától eltérően nagy feszültséget árasztanak írásai. Egyértelműen a történetiség híve, olyannyira, hogy legszíve-sebben számúzné a *Felhasznált irodalom* (2012), *Működés* (2013) és *Csalog Zsolt* (2015) című könyveit még mélyen átható elméleti fejtegetéseket. Nem hisz nekik, szerinte az igazság a levéltári vagy személyes dokumentumokban rejlik. Jó példa erre a Heltai György '56-os anekdotáiról szóló fejezet, amelyben csatlakozik Csörsz István történeti fejtegetése-éhez a személyes tanúságok, beszámolók és a történeteszi elbe-szélés által alkotott összefüggésekről. Soltész szemléletéről elmondható, hogy tulajdonképpen a pamflet műfajából veze-tődik le nála a tanulmány és esszé. Érezni, hogy emberi kar-rierek, történelmi lenyomatok, hatalmi aspirációk forognak kockán. Irodalomértést meghatározó ideológiák puccsáról beszél.

A történeti-történelmi fejtegetések igen erősek a könyv-ben, rendkívül alaposak, s meggyőz bennünket retorikai föl-építésük is. A szerzőt leginkább a pragmatikai, relacionális, tehát intézményi-személyközi kapcsolódások foglalkoztatják, innen jut el a humánetikai megközelítéshez, a nyelvi-poétikai közeg – korábbi munkáival ellentétben – már kevésbé érdek-li. Az etikai, a morális olvasat a fontos számára. Ezért, ebből a szempontból tanulságos a Winnetou-attitűdről szóló írása vagy a Rambo-jelenség elemzése. Ezért tárgyal úgynevezett peremműveket, amelyek a szépirodalom határvidékére szo-rultak. Mintegy perújrafelvételt kér ezek esetében. Ilyen pél-dául az ifjúsági regény versus felnőtt irodalom, dokumentum versus szépirodalmi alkotás diszkurzív terének újrendezé-se. Ezért szerepelnek laudációk, gyászbeszédek, sőt város-

rendezésről szóló publikációk is a könyvben – olyan forrásanyagokként, amelyekre hivatkozva a diskurzusanalízis új szintjére léphetünk.

Soltész Márton inkább értelmiségi szépíró akar lenni, mintsem tudós szakértő. Inkább a politika, mint a poétika a fontos számára – inkább politológiai, mintsem irodalmi értelmezéseket olvashatunk tőle szépirodalmi művekről. Az irodalmon kívüli, antropológiai-hatalmi-intézményi háttér érdekli. Úgy tudom, tanulmányai során is a politológiára „nyergelt át” az irodalomtörténet után.

Visszatérve mostani könyvére: miképpen, milyen ideologikus eszközökkel változik, hamisíttatik meg egy kor irodalmi emlékezete – ezt a folyamatot igyekszik tetten érni rendkívül gondosan adatolt könyve. Kiváló példa erre az egyik figyelemre méltó fejezet, amely szemléletesen mutatja be a Kuncz Aladár *Fekete kolostor* című önéletrajzi regényének 1962-es kiadása körüli cenzurális huzavonát, a szerkesztő Bóka László és a lektor Király István tevékenységét. Árnyalja az ideologikum természetét, a hamis látószöveget, amely persze indirekt is lehetett. Eszerint Királyt a permanens szerepváltogatás jellemezte: a csonkítások elvi ellenségeként fellépő tudós filológusból előbb a túlzott csonkítást ellenző pedagógus, majd a kihagyás kötelességét vállaló következetes cenzor, végül a szükségtelen húzások megakadályozását kötelességszerűen felügyelő értelmiségi kontrollinstancia válik – mutat rá a szerző.

Amint azt a kutató maga vallja meg egy helyütt: jóleső izgalom járja át, ha híres emberek íróasztalfiókjában kotorászhat. Ezt az érzést kívánja megosztani olvasóival. S kompetenciái birtokában meg is teheti ezt, hiszen ő Király István levelezésének és naplójának szerkesztője. Szinte-szinte bulvárcsemegeként megtudhatjuk, hogy Király fiatalkorában szerelmes volt Szabó Magdába – tán meg is kérte a kezét. Az eredetileg költőként induló íróról méltán híres az egész világon. A *Régimódi történet*, *Az ajtó* és a *Für Elise* mellett közszeretnek örvend *Abigél* című regénye is, amely ifjúsági regényként volt számon tartva. Soltész hangsúlyozza: nem az, s érvelésében termékenyen bizonyítja az egykori ideologikus érintettséget. Szerzőnk dolgozta fel továbbá a Kádár-kor másik irodalomtörténész „celebjé”, Nagy Péter hagyatékát, s gondozza jelenleg is életművét. A „Borisz” ügynökként is ismert akadémikus által bonyolított hivatalos levelezés Tamási Áron és Márai Sándor regényeinek francia fordításával kapcsolatban egy karriertörténet rekonstruálásának nagy ívű kísérlete.

Csalog Zsolt esetében a kutató lényegtelennek tartja a besúgóvád taglalását. Csalog azért fontos számára, mert a szemtanúság, az „élő történelem” képviselőjének tartja. Tatár Sándor repetitív jelleggel technicizált önmegszólító költeményét a pszichológia hermeneutikája szerint értelmezi: „fő cél a gondolkodás reformja. A sérült ráció kényszer-képzetei helyett a meditáció programozott gondolataira van szükség: vizualizációra, imaginációra – ahogyan a pszichológia nevezi az ily típusú lelki-szellemi tevékenysége(ke)t.” Bebizonyosodik, bár fölényesen ismeri a lírai én és az önmegszólító vershagyomány poétikai szempontjait, ezeken tüllép, értelmezése „életes” etikára irányul. Akárcsak Cseke Ákos esszékötetének üdvözlésekor, amelyben ki is jelenti: az esszé nem elsősorban irodalmi műfaj, hanem egy sajátos lelki alkat megnyilvánulása. A lírai, illetve narratív kód egymásba illesztése, vagy a tér poétikájának taglalása kevésbé izgatja. Térey János kötetét is annak válságábrázoló funkciója okán értékeli fel.

Annál jobban érdekli hatalom és erkölcs viszonya. Soltész a világot valószerűen leképező irodalom létszerkezetéből indul ki, amelyben az ember nem a világhoz, az egzisztenciához való hozzáférhetőség kérdésein keresztül, hanem egy már létező ember-világ viszony keretei

között értelmezi önmagát. Objektumként, nem valamiként értett alakban fogja fel a világot. Nem a tapasztalatközvetítés rendszere, hanem a tapasztalt rend kérdései foglalkoztatják. Egyfajta pozitivista ideológiakritika az övé. Nem véletlen ebből a szempontból, hogy ő a (poszt)modern magyar írók elődjeként Ottlik Gézáat nevezi meg. Pedig Mészöly Miklóst ugyanígy ide sorolhatnák. Mészöly írásainak úgynevezett elvontsága például teljesen más természetű, mint a szerző által említett elvontság. Mészölynek már a hetvenes évekbeli novelláiban is jól érzékelhető, hogy az elbeszélő nem törekszik történet és valóság elválasztására. Az elbeszélés esztétikai összhatása mégis elvontabb, mint a hangsúlyosan fiktív, *lehetséges* valóságot felmutató parabolaregényeké.

Soltész az ember érdekli, a nyelvet, az írást eszköznek tekinti. Nem véletlen, hogy címadó írása, amely tulajdonképpen egy vonaton megfogalmazott levél Agárdi Péterhez, a kommunista kultúrpolitika által erősen támogatott Váci Mihály költészete örvéen íródott. Színleg vitakozik Agárdival, de inkább egyetért vele – a régi világ affirmatív értelmezőjével – a költő műveit illetően.

De mit ért ideológián a szerző ma? Úgy vélem, a hermeneutikát és posztstrukturalizmust, ami azért is érdekes, mert ezek kifejezetten nem ideologikusak. Poétikatörténet, hatástörténet, a kettős szembeállítás viszonylagosítása – éppen az ideologikusság ellen tiltakoztak leginkább. Úgy vélem, a jelentések irodalmi képződésében – éppen mivel ilyenkor csupán önmagára vonatkozó, önmagát külső utalásoktól elválasztva beteljesítő szöveggé van önmagára utalva – a nyelv a maga materiális potenciálját felerősítve működik közre. Soltész viszont gyanakszik. Úgy gondolja, ezek az elméletek félrevezetnek. Rátelepedtek a szakmára, méghozzá erőteljes piaci segédlettel. Mindezt nehezen viseli, szíve szerint visszaállítaná a társadalmat és emberi lelket tükröző irodalomfelfogást.

Az viszont különös, amikor másutt kijelenti, hogy az intézményes kanonizációnak vajmi kevés köze van az olvasói ízlés kialakulásához. Meggyőződésem, hogy ez épp fordítva van. Pont ez a kánon lényege. Vagy az intézményi szemponttal volna baja? Ki is mondja: az egyetemi-akadémiaival szemben ő az általános és középiskolait tartja érvényesnek. Tapasztaltom szerint ez konzervatív beállítottságot jelent. Jobb lenne, ha egyenest kimondaná: egyszerűen a *régit* kultiválja az *újjal* szemben, erről van szó. (Hűség vagy provincializmus? – döntse el az olvasó.)

Nagyon érdekes, hogy a szépirodalom poétikai hatástörténetét jól ismerő, de attól elforduló szerző – áttekintve múltat, jelent – hogyan fogja társadalometikai perspektívából tovább értelmezni a jövő fejleményeit. Nem titkoljuk: válaszait a tudós bábját lassan szétrepesztő alanyi prózaíró szájából szeretnénk hallani!

LUCHMANN ZSUZSANNA

„Ez a hely mindent megmutat, ami benned lakozik”

PLÁZAFOGLYOK



Betűtészta Kiadó
Budapest, 2018
216 oldal, 2890 Ft

Nem előzmény nélküli kortárs irodalmunkban az a sajátos kísérlet, amelynek eredményeként megszületett a *Pláza-foglyok*, ez a sok tekintetben újszerű, izgalmas 16+-os ifjúsági regény. 2009 márciusában öt drámaszerzőt kért fel a Litera arra, hogy írjon közös darabot *Magyar Staféta* címmel előre meghatározott karakterekkel, az előző szerző jeleneteihez illeszkedő vagy azt ellenpontoszó, árnyaló, de a majdani egészszé összeállítás esélyét biztosító folytatással. A kísérlet az irodalmi portálon más műformában is folytatódott. 2014 tavaszán tizenhárom neves költőnk írt szonettet József Attila *Légy ostoba* című versének kezdő sorára, szintén stafétában, egy-egy sorral bővítve a közben alakuló szöveget.

Néhány évvel a rendhagyó költészeti napi tisztelgés után a Betűtészta Kiadó hívott „társas játékba” hét kiváló gyermek- és ifjúsági író-t hasonló játékszabályokkal, melynek tétje a saját karakterek mozgatóásával és néhány (pontosan öt) narrációs kör lefutásával felépíteni egy sajátosan működő enigmatikus regényvilágot. Olyan kihívás ez, amely egyszerre kíván a résztvevőktől autonóm gondolkodást, bátor és invenciózus alapállást, ugyanakkor következetes egymásra figyelést, mindenkire kiterjedő együttműködést is. Csurgó Csaba, Kalapos Éva, Mészöly Ágnes, Miklya Luzsányi Mónika, Molnár Krisztina Rita, Sohonyai Edit és Turbuly Lilla közös alkotómunkájában mindez működött, az eredmény pedig egy többféle módon olvasható, nem csupán a célközönség igényeit kielégíteni képes, filmszerűen pergő mitikus fantasy.

A regényben megjelenített párhuzamos világok egymásba fordíthatóságának referenciális vonatkozásait akár az újabb quincumi feltárások eredményei is adhatták (2007 óta több ókori átoktáblát találtak a helyen). A történet alapkonfliktusának középpontjában ugyanis egy építkezésen ta-

lált feliratos kőtábla áll, amelyet az egyik szereplő édesapja csiszolt le korábban gyanútlanul. A dolog következményeként beinduló események színhelye, a fővárosi pláza pedig egy ősi szakrális hely, egy ókori szentély területére épült. Szent és profán találkozik tehát egy közös térben, így tud átfordulni napjaink fogyasztói társadalmának profán szentélye – kizárólag a cselekményben érintett szereplőkkel – egy másik dimenzióba, ahol egy haragos istennő követel magának engesztelő áldozatot szent helyének megsértése miatt. Az átoktáblák gyakori mágikus kezdőigéje, a „megkötlek” most sajátos jelentést kap: a történet hősei ténylegesen foglyok lesznek, a pláza foglyai, ugyanazon a helyen, de egy másik tér-időben, Astartének (más kultúrákban Istár, Ízisz, Aphrodité), ennek az ősi kánaáni termékenység- és háborús istennőnek a valóságában. Innen kell meg-, illetve kiszabadulniuk, visszajutni a saját világukba, amely végig párhuzamosan létezik ezzel a katasztrófaszerűen kialakuló újjal, s amelynek normális működését a történészek néhány nyugodtabb pontján valamennyiük érzékeli is az átlátszó felületeken keresztül. Körülöttük folyik a pláza megszokott élete.

A szabadulásnak viszont alapvető feltételei vannak. 1. Meg kell értenünk, mi történik velünk, és azt is, hogy miért. 2. Együtt kell működniük, hogy felvehessék a harcot egy olyan hatalommal szemben, amelynek az ereje nem emberi léptékű. 3. Dönteniük kell kiélezett helyzetekben magukért és a többiekért – akár az élet olyan végső kérdéseit illetően is, mint amilyen a halál. 4. S mindeközben folyamatosan szembesülni önmagukkal, személyiségük, tudatuk és tudatalattijuk legféltebb titkaival. Mert vagy felismerik, vagy nem, de ez utóbbi egyikük számára sem megkerülhető: „Hát ez lehet a megvilágosodás: bekattan a helyére az utolsó kis fogaskerék, és egyszerre kinyílik az ördöglakat. Hogyan mondjam el nekik, mi a megoldás? A pillanat törtrésze alatt elem villanó milliónyi képet hogyan lehetne néhány szóval átadni? A latin szöveg, Astarte, a libák, a bárányok, a megvadult próbababák, az öregasszony; ez mind-mind mi vagyunk! Mintha heten fújnánk egy szappanbuborékot! Ez a hely mindent megmutat, ami benned lakozik. Itt nincs takarás! Nincs hazugság! Színről színre láthatod csak azt, ami van – az indulatokat. [...] De hol vagyok én a képletben? Én mit tettem hozzá, hogy így alakult?” (175)

Mert mind a hét karakternek fontos szerep jut ebben a hétfókuszú lencsén át kirajzolódó képletben, az olvasó előtt pedig egy különös parallax világ képződik meg analóg szintekkel és metszetekkel, egymással egyenértékű nézőpontokból artikulálódó (rá)közelítésekkel. Így lesz a történet az ellenféllel együtt egy nyolcfős szereplős regény, amelyet hét nyelv, hét attitűd, hét tudat, hét értelmezési kísérlet alakít (talán nem véletlen, mert a bűvös-mitikus-szakrális hetesnek meghatározó a szerepe abban a hagyományban, amelyet a regény játékba hív a meséktől kezdve a Biblián át az ókori kultúrákig).

S hogy kik ők heten? Ez attól függ, melyik dimenzióból nézve keressük rá a választ. Az olvasó tapasztalati világában induló narráció szerint hét középiskolás és egyetemista fiatalról van szó, akik ugyanarra a filmre ülnek be a pláza mozijába, de különböző indítatásokból. Hárman együtt jönnek: egy testvérpár, Tara és Kris, akik közül a lány kizárólag az öccse kedvéért áldoz drága idejéből a dologra, és a fiú Japánban élő barátja, Yano. Jó néhány sorral feljebb két művészeti középiskolás lány, akiknek azon kívül, hogy osztálytársak, eddig semmi közük sem volt egymáshoz. Külsőre eltérőbbek nem is lehetnének, de már az első percekben kiderül, hogy a „semmilyen lány”, Mimi alig megfogalmazható különleges rajongással tekint a szépséges plázacicára, Nikire, aki viszont azért vállalja a számára vérciki együttműködést a lánnyal, hogy ezzel elkerüljön egy még cikibbet az anyjával. A két sor között (a Mimit és

Tarát összekötő egyenes aranymetszési pontjában!) ül Áron, aki az egyetemi előadásokról ismeri Tarát, és egyedül azért van itt, hogy a lány közelében lehessen. Hetedik társuk, a nagyon fiatal Bori vidékről szökött fel a fővárosba, hogy találkozhasson a plázában biztonsági őrként dolgozó, hat éve nem látott apjával, s csak arra vár, hogy a férfi munkaideje leteljen.

Astarte dimenziójából nézve ugyanakkor úgy tűnik, ők heten szükségszerűen kerültek egy időben egy helyre. Ebben a játéktérben, ahol az istennő „van hazai pályán” (Yano), ő is diktálja a játékszabályokat. Szüksége van tehát egy médiumra, aki közvetít majd saját világa és a fiatalok valósága(i) között. Ki lehetne a szerepre alkalmasabb, mint az érzelmi túlműködésével küszködő Mimi, akiről a hétköznapiok realitásában legfeljebb az sejthető, hogy viselkedése autisztikus tüneteket mutat. Máságának maga is tudatában van, s ezt ki is mondja: „Szeretem az éleket. Nekem is vannak, nem csak a tárgyakra. Éles vagyok és érdes. De ezt senki sem tudja, mert lenyeltem a szavakat.” Am éppen túllátása teszi alkalmasá arra, hogy az érzékelhetően túli valóságot is érzékelje, sőt helyet adjon tudatában annak a természetfölötti erőnek, ami rajta keresztül nyilvánítja ki önmagát. (Nem véletlen, hogy az ő zsebében lapul ott a kezdet kezdetétől fogva az egész szövevényes dráma megoldása – a saját rajza formájában.)

Szükség van olyanokra is, akik intellektuálisan tudják értelmezni a megfejtésre váró jelek özönét, amelyek hol szimbolikus képekben (szökökút, libák, bárányok, kijelzőkön villogó feliratok), hol a transzállapotában latinul beszélő Mimi látszólag összefüggéstelen mondataiból érkeznek. Ők a szerelmesek, Áron és Tara, akik a saját valóságukban szabadbölcsületet hallgatnak: a lány az előző éjszaka még az átoktáblák fordításából írt beadandóján dolgozott (de most látja csak, mekkora felelősséggel jár egy mondat helyes lefordítása), a filozofikus alkatú fiú pedig assziriológiát és hebraisztikát is tanul az egyetemen. Kapcsolatuk elmélyülése a tér-idő szakadék túloldalán párhuzamosan fut intellektuális erőfeszítéseik drámai sorozatával és azzal a morális küzdelemmel, amely nem hagy érintetlenül egyetlen szereplőt sem.

Kell egy harcos kezdeményező is, aki a szívével cselekszik, és aki megmozdulásaival igazi amazonként lendíti előre folyamatosan az eseményeket. Ő Bori, a legfiatalabb, aki még a pláza eredeti valóságában is idegen ebben a fővárosi világban. Mintha csak a klasszikus varázsmesékből került volna a történetbe (az eltávozása otthonról, a tilalom megszegése a proppi mesemorfológia egyik alapfunkciója), hogy visszaszerezzen valamit, találkozhasson az édesapjával, aki elhagyta őt és a családot. Ő a „kereső hős” típusát reprezentálja a „bajba jutott hős”-ök között. Önreflektív gondolatai jól tükrözik, hol a maga helye a többdimenziós képletben: „Mintha egy mesében lennék, csak modern fajtában, ahol nem várhatom, hogy a királyfi majd jön és megment, hanem nekem is vagdosnom kell a sárkányfejeket, amik most próbababák képében támadnak, és akkor a végén majd elnyerem... pontosabban visszanyerem az öreg királyt. Mer’ ez nem egy királyfi mese, hanem egy öreg királyos és kész” (82).

De a valóság átfordulását okozó alapkonfliktus feloldásához szükség van áldozatra is; megtalálása pedig – a különböző jelentésrétegek szintjén – az egyik legfontosabb kérdése a regénynek. A szűz mint engesztelő áldozat sok kultúrkörben alapmotívuma a meséknek és a mítoszoknak. Nem véletlen a szerepe itt sem a karakterek építésében, kapcsolataik alakításában, óriási csavarokat eredményezve a végkifejlet felé rohanó akciósorozatban. Ráadásul a lehetséges áldozatok közül sem töltheti be mindenki ezt a szerepet. Hiába Áron tudása arról, hogy az áldozatnak nemcsak szűznek, hanem hibátlannak, szépnek is kell lennie, hiába a mesterien logikus megfejtése a platóni trichotómia ismeretében: „Az ember hármas felosztá-

sa! Test, lélek, szellem! [...] Mi hárman együtt vagyunk a tökéletes áldozat” (183). Az áldozat, Astarte logikája alapján, csak a kiválasztott lehet.

Az előzőekben említett ősképek a kezdetek óta alapvető elemei a cselekményformálásnak, mint ahogy ősképek az alapjai a regény karaktereinek is a megkerülhetetlen drámai funkciók betöltésére. Hasonló módon, ahogyan a rokon műfajú filmekben. Nyolc szereplő – nyolc karakter-archetípus. Ezek természetesen – az egy ellenfél-istennőn kívül, aki a problémát reprezentálja – nem feleltethetőek meg egymásnak, nincs egyetlen főhős, egyetlen tiszta kételkedő, segítőtárs, akadályozó stb.; az egyes szereplők szintjén komplex karakterekkel dolgoznak az írók. De a nyolc archetípus által képviselt jegyek nagy többsége megjelenik a történetben; az említettekén kívül funkciót kapnak az érzelem, az értelem és a mester karakterjegyei is. A karaktereket határozott vonások építik, tetteik motívumai másként szolgálják a cél felé haladást, sajátos szemszöggel rendelkeznek, és abban a nem földi léptékű időben, amelyet kizökkent világuk helyrebillentésére kapnak, valamennyien változáson is keresztül mennek. Ez utóbbi nemcsak azért törvényszerű, mert a történet mindig hat a karakterre, hanem mert magának a küldetésnek a tétje is különleges. A *Plázafoglyok* szereplőinek útja ugyanis – Arnold van Gennep kifejezésével élve – egy „rites de passage”, a serdülőből a felnőtt korba történő átmenet senkinek sem megkerülhető rítusa, ami a mesék és mítoszok évezredek hagyományait (indulás, beavatás: a próbatételek sorozata, visszatérés egy más minőségben) írja újra a XXI. századi ember világában.

Mint ahogyan a mélylélektani kutatások számára felbecsülhetetlen fontosságú anyagot jelentett a mítoszvilág, úgy kap szerepet a karakterek pszichéjének alakításában, tudatállapotaik rögzítésében is. Szerencsésen támogatja ezt a választott narrációs technika, amely legalább annyira hozzájárul a könyv látványos-akciós filmként való olvashatóságához, mint a benne megképződő tudatfolyamatok ábrázolhatóságához. A Dorrit Cohn által autonóm monológként nevezett önnarrációs forma egy szinkron beszédmód, beszéd és történés egyidejűségére utaló megoldás, amelynek sajátos jellemzője az egyszeri cselekvést (vagy történet) kifejező jelen idő. Ebben az alapformában kap helyet, amennyiben indokolt, az emlékmonológ a spontánul, asszociatív módon emlékező tudat rövid időre felvillanó megnyilvánulásai. Az első személyű beszélők pozíciója azonban változhat is a történetalakításban. Nem egyszer „szemtanú-én”-ként jelennek meg a többiekre összpontosítva figyelmüket, így lehetséges az, hogy egyidejű párbeszédet idézzenek be a saját monológjaikba.

Ez az elbeszéléstechnika nemcsak a folyamatos önreflexiót és a történések értelmező kommentálását teszi lehetővé a szereplők számára, hanem azt is, hogy az emlékezés által szembenézzenek félelmeikkel, szorongásaikkal, tudatuk mélyére rejtett titkaikkal (széthulló család, kibebrendülési komplexus, drog, problémás szülő-gyerek kapcsolatok). Minden egyes személyes lelki gondnak helye van az összképben, és jelentést nyer a természetfeletti felől nézve is. A családját elhagyó szülőn kívül megjelenik az uralkodó típusú, a családját bántalmazó apa problémája, hogy aztán megtörténjen vele a leszámolás a hős Kronosz-víziójában (brutális módon, ahogy a mítoszban), a felnőni képtelen, „veszélyvakságban” szenvedő anya és a gyors felnövése kényszerülő lánya konfliktusa, ami ebben a világban az óvó-védő (anyai) gesztusok túlkompenzálásához vezet. De felbukkan egy uszodai halálközeli élmény emléke is a múltból, ami a természetessel szemben a transzcendens felé irányuló nyitottságot magyarázhatja, vagy a túlzott szülői elvárásnak való megfelelés kényszere, ami egy nagyon merész szabad választásban oldódik fel. Az egyik legbonyolultabb karakter ebből a

szempontból Kris, a vagány, önzőnek és durvának tűnő kamasz, akiről kiderül, hogy csak utál gyengének mutatkozni, mert egész eddigi életét meghatározta a gyerekkorát végigkísérő elemi félelem a sötétől. Elismeri, hogy a szülei modern gondolkodású jó fejek, mégis meggyőződése, hogy apja gyengének és lúzernek tartja őt (egyedül Tara hisz benne, akit egyébként önmagánál is jobban szeret). A tudata mélyén maga is tisztában van tehetetlenségével (szexuális értelemben is), amit a jelentéssíkok finom egymásba játszásával plasztikusan érzékeltet a világokat elválasztó dimenzióhártya átvágására tett többszöri sikertelen kísérlete. Az ő változása (avatási szertartásának sikere) a testvérkapcsolatában válik leginkább értelmezhetővé: „Jó lesz nekünk így, Tara. Minden oké lesz. Eddig te voltál az erősebb, most majd én leszek az, és mindenkitől megvédelek. Mert apának nincs igaza, meg a többieknek sem: igenis képes vagyok rá. Képes vagyok az lenni, akire számíthatsz” (197).

A regény egyik legnagyobb erénye éppen a többretegűsége, az, hogy a legmélyebb jelentéseket is – amelyeknek csak a töredékére történt feljebb utalás – érthető-élvezhető nyelven közvetíti. A szereplők a kortárs tizen-huszonevesek nyelvét beszélik, természetesen ki-ki a saját szociokulturális háttérének frazeológiai jellemzőivel. Jól megférnek itt egymás mellett a nagy számban előforduló intermedialis utalások (elsősorban klasszikus és tömegfilmek, mellettük irodalmi klasszikusok, képzőművészeti alkotások, televíziós fantasyk, japán mangasorozatok), az anglicizmusok, a japán kifejezések és a már-már öntudatlanul használt legmegterheltebb (nem csak a fiatalok által használt) szavak a szlengből. De ami még ennél is fontosabb, az az egész regényt átszövő, sehol sem túlhajtott és mindenütt szerethető, ráadásul változatos formában megnyilvánuló humor. Szemléleti jelenléte olyan természetességgel képes oldani a gyakran naturalisztikus részletezéssel ábrázolt félelmetes képeket vagy brutálisnak ható jeleneteket, hogy az lélektanilag is segíti a továbbolvasás lendületét.

Fontos szempont a hét szerző számára a célközönsége elvárásainak való megfelelés. Az akciógazdagság és a humor mellett ilyen alapvető kíváncsi a látványelemek erőteljes jelenléte is egy könyvben, hiszen a digitális nemzedéknek percenként van igénye új, mindenekelőtt vizuális jellegű ingerekre figyelmének fenntartásához. Ezt az igényt elégíti ki a szövegformálásban megjelenő intermedialitás, a film formanyelvének következetes használata, amelyet a választott narrációs eljárás is támogat. Pergő képsorok, intenzív képzuhatagok, hangeffektek, gyors vágások és az emlékezést vizualizáló rövid flashback-szekvenciák jellemzik a szövegeket. Fontos szerepet kap a világítás eszközeinek használata a fény-árnyék viszonyok ezerféle megjelenítésében. A beszélők pozícióinak változása a filmes fogások változatosságát is jelenti, a szereplők hol a kamera egyik, hol a másik oldalán állnak. Az ilyen és hasonló megoldások úgy szippantják be az olvasót, mint a film a nézőt: „Mikor végre mindkét dundi lábat kicsavarom Niki kezéből, konstatom, hogy az arckifejezése mit sem változott: csak néz maga elé, valahová a semmibe olyan rémülten, hogy komolyan megsajnálom. 'Oké, akkor mögé kerülök, és tolom' – fut át a fejemen. Mögé ugrom, és ahogy már én is abba az irányba nézek, amerre ő, megáll bennem az ütő: egy hatalmas oszloplábakon álló öregaszony néz velünk szemközt” (95). A kamera hol nagytotálra nyit, hol egy félelmetes foghíjra vagy nyelvfelületre közelít, és vizuálisan is képes megjeleníteni a mindig mélyebb jelentésekkel bíró fent-lent és kint-bent pozíciók alakulását. Ez utóbbi főleg akkor érdekes, amikor a test és a tudat kettéválásának ábrázolásáról vagy a különböző valóságok közötti ki-be járkálásról van szó. Mert a valóságok megsokszorozódnak ebben a dimenzióban, s az egymástól karnyújtásnyira elhelyezkedő figurák egyáltalán nem biztos, hogy ugyanazt látják, mint

ahogy az sem, hogy egyáltalán érzékelik egymást („Vagy ez most a fejében történik, és én éppen pont nem vagyok részese a látomásának?” – 94).

Bátor, innovatív írói teljesítmény a *Plázafoglyok*, bravúros megvalósítása egy kreatív ötletnek. Szerzői azzal, hogy sajátyszerű közönségigények esztétikailag magas szintű kielégítésére társultak, legalább annyira izgalmas küldetést teljesítettek, mint a hőseik ebben a sokolvasatú, „embert próbáló” szabadulástörténetben.



TANDORI DEZSŐ, 1950-ES ÉVEK VÉGE
(Az író hagyatékából)

JAKAB VILLÓ HANGA

Amire egy tanulmánykötet képes, és amit remélhetünk tőle*

„...KÉZIFÉKES FORDULÁST IS TUD” – TANULMÁNYOK A LEGÚJABB MAGYAR GYEREKIRODALOMRÓL



Balatonfüred Városért
Közalapítvány
Balatonfüred, 2018
Tempevölgy könyvek 29.
279 oldal, 3000 Ft

”

A „...kézifékes fordulást is tud” (továbbiakban „...kézifékes...”) tanulmánykötet címe a gyermekek és fiatalok világa felé tett gesztusként értelmezi azt a fordulatot, amely képes lehet áthidalni a szociokulturális okokkal magyarázható generációs szakadékokat. A kézifékes forduláshoz hasonló „életveszélyes trükkök” vezethetik vissza a nagyokat abba az irányba, ahol „az iskola, a család, a kultúra és a világ a gyerekekért van” – olvashatjuk Hermann Zoltán előszavában, aki a *Muter meg a dzsinnek* (Elekes Dóra) gyermek elbeszélőjének hangját felidézve keres magyarázatot a gyermekirodalom és gyermekkönyvkiadás perspektívaváltására. A kötet részletgazdag, tudományosan megalapozott tanulmányai beváltják az előszóban tett ígéretet: miközben egy-egy művet, műfajt, témát túlpontos szempontok felől közelítenek meg, nem tévesztik szem elől sem a művek képi világának, intermedialitásának, regionális hagyományainak feltárását, sem a tágabb társadalmi, kulturális kontextust, amelybe a kortárs gyermekirodalom ízesül. A tanulmánykötet a *Mesebeszéd. A gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve* folytatásaként értelmezve a gyermekirodalomról szóló diskurzus szakmai és intézményes megerősödésének lenyomata is. Az irodalomelméleti reflexiók beágyazottságának elmélyültsége a tanulmányok kiegyensúlyozott teljesítményében, rétegzett problémafelvetésében is érzékelhető. Első ránézésre a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalom műfaji gazdagsága körvonalazódik a kötetben, hiszen a tanulmányok az illusztrált verseskötetektől a young adult irodalomig jutnak el, miközben kitérnek a képeskönyvre, a meseregényre, a mesére, az ifjúsági színdarabra, a no-

* A jelen munkát Magyarország Collegium Talentum 2018 programja támogatta.

vellára, a fantasztikus irodalomra és ezek regionális feltűnéseit is érintik.

Révész Emese tanulmányában („*A macska a veréb háza*”) egyszerre megkapó a gyermekvers-illusztrációk Weöres-hagyomány felőli megközelítése, illetve az a magabiztos szakmai rálátás, amely lehetővé teszi, hogy a kortárs illusztrációk elemzését a századforduló reformpedagógiai és iparművészeti mozgalmait visszanyúlva alapozza meg. Révész Emese átfogó elemzése után kissé lelassítja a kötet tempóját Paulovkin Boglárka tanulmánya, amely a képek műfajára összpontosítva Lanczkor Gábor és Takács Mari *Gufó-sorozatát* elemzi. A tanulmányíró az önálló kritikai szempontrendszer hiányát kiemeli: a műfaj megítélésben elengedhetetlen a kép-szöveg elrendezésének ritmusa, a tipográfiai eszközök használata, az illusztrációk formanyelve, stílusa, a karakterekkel és térérzékeltetéssel megalkotott perspektíva játéka, illetve mindezeknek a szöveghez való viszonya. Hansági Ágnes két meseregényre fókuszálva viszi tovább a látvány és a nyelv viszonyának kérdését egy új megközelítési tartományba. A tanulmánykötet értékteremtő gesztusa, hogy megerősítő, pozitív példákkal hason a kortárs ifjúsági és gyermekirodalomra, Hansági szövegválasztásában is tettenérhető. Két olyan szöveget vizsgál, amelyeket esztétikai minőségük emel ki és a „kortárs próza innovatív, kísérletező szövegei között jelöli ki a helyüket” (63). Elekes Dóra *Dettikéről és más istenekről*, Treszner Barbara rajzaival és Kollár Árpád *A Völgy, írta Tárkony*, rajzok Nagy Norbert párhuzamos elemzésében Hansági kitér a művek kettős kódoltságában (és all-age voltában) rejlő lehetőségekre; hogy egyidőben képesek különböző olvasóközönséggel párbeszédbe lépni; az egyidejű, de kettős kommunikáció működésére a verbális és ikonikus narráción belül és ezek összjátékában.

Gulyás Judit tanulmányában olyan évtizedek óta összefonódott fogalmakat szálaz szét Frankovics György *A bűvös puska: Népmesék romákról* című gyűjteményének elemzésében, mint a *népmese* és a *gyermekirodalom*. A tanulmány központi kérdése, hogy milyen problémákat vet fel egy népmese gyűjtés gyerekirodalomként való kiadása. Gulyás szerint *A bűvös puska* válogatásának heterogenitása és a szövegek forrásának azonosíthatatlansága ellehetetleníti a mesék és eredetmondák kontextualizálását, amely a műfaj társadalmi beágyazottságánál fogva elengedhetetlen volna. A gyerekirodalom felől Gulyás felveti, hogy egy szövegtörzshöz lejegyzését felülírhatja-e olyan cenzúra, amely elejét veheti a stigmatizáló etnikus sztereotípiák átörökítésének. Nagy Gabriella Ágnes *A lány, aki nem beszélt* (Tóth Krisztina) című meséről szóló tanulmányának izgalmas elméleti keretet teremt egyrészt a fiziológiai szülés elbeszélésének történeti és tematikai megközelítése (*Khufu és a varázsló*; a *Szőlő-Szült Kálmány*), másrészt a vad gyermek toposzának vizsgálata (Truffaut dokumentumfilmje). A könyv fülszövegében megfogalmazott értelmezés kritikájaként olvashatjuk a tanulmányban, hogy az allegorikus olvasat radikálisan leszűkíti a szöveg szemantikai lehetőségeit: a mese örökbefogadás felőli értelmezése helyett az idegenség, kulturális találkozás, civilizációs különbségek tematizálását javasolja a szerző. A mesék világában maradunk Sándor Enikő tanulmányát olvasva is: a fantasztikus irodalom jellemzőit *Sündör és Niru* (Borbáth Péter) történetében vizsgálja. A fantasztikus irodalom eszköztárára alapozott ígéretes vállalkozásnak kissé talán ellenáll Niru és Sündör mesés világa, hiszen bár felmutatható a fantasztikus irodalom műfajának néhány jellemzője, a történetben a csodás és fantasztikus megkülönböztetésénél elbizonytalanodhat az olvasó.

Az irodalom nem csak írott szövegben való létmódját emeli be a tanulmánykötetbe Hermann Zoltán. Elemzésében Paul de Man retorika-kritikáját használja arra, hogy kibékítse a



posztmodern színházelméletekben a performativitás és a szövegek poétikai-retorikai teljesítménye között feszülő ellentétet. Az elemzés a szövegek retorikai, performatív lehetőségeit vizsgálva a *drámai mesék. Kortárs magyar gyerekdarabok* sorozatára fókuszál. A tanulmányt lezáró tanulság maga is kettős kódoltságú, hiszen egyszerre meggyőzően didaktikus („olvasunk drámát a *Drámai mesék* kötetből”) és önironikus is, hiszen a tanulmány egyik drámaelemzésére is visszautal, s így a mesebeli két király kibékülése a drámák performatív és retorikai olvasatának kibéküléseként is értelmezhető.

Herédi Károly kitekintő jellegű tanulmánya egyedülálló a kötetben, hiszen válogatásának alapja regionális: a vajdasági gyerek- és ifjúsági irodalom jelenségeit 2015–2018 között vizsgálja. Bevezetőjében a szerzők és a „vajdmagyar” irodalom viszonyára irányítja a figyelmet és szóvá teszi, hogy a gyermekirodalom érintetlenül hagyja a kisebbségi kérdéseket. A tanulmány hiánypótló jellegére utal a megjegyzés, mely szerint a *Navigátor 2*-ben (szerk. Lovász Andrea) egyedül Kollár Árpád képviseli a vajdasági gyermekirodalmat. A szövegkorpusz áttekintését a költészettől indítja, Kollár Árpád, Csík Mónika munkásságára reflektálva, a mese területéről Toma Viktóriát, illetve Raffay Endrét, Móra Reginát, Csík Mónikát emeli ki. A tanulmány második része az ifjúsági, young adult irodalom helyzetével foglalkozik, amelynek vajdasági erőssége lehet, hogy a költészet terén is gazdag repertoárral büszkélkedhet. A vajdasági ifjúsági regények között Tékiss Tamás két regényéről és Fehér Miklós prózájáról ír.

A *JELLEN!* című ifjúsági novellaantológia elemzésében Szekeres Nikoletta igyekszik a kötet összes novelláját olyan átfogó rendezőelv szerint megközelíteni, amely tekintettel van az elbeszélés idejére, az elbeszélő korára, a műfaji sajátosságokra és a tematikára. A young adult definíciója felől értelmezett rövid prózák elemzése láthatóvá teszi, hogy a szövegcsoporton belül is lehetséges változatos narratív eszközöket használni, hogy a fiatalok számára fontos (vagy fontosként tételezett) kérdésekről lehetséges az irodalom nyelvi lehetőségeivel élve írni. Az ifjúsági színdarabok, a vajdasági gyermek- és ifjúsági irodalom, valamint a *JELLEN!* novelláinak dinamikus szemlézése után a kötet ritmusa kissé ismét lelassul, és az olvasó figyelve két regényre összpontosul: Pompör Zoltán tanulmányában Laboda Kornél főhősének, Máténak a kamaszkori (bibliai motívumokkal is átszótt) útkeresését mutatja be, Lovász Andrea pedig Mészöly Ágnes *Darwin-játzsma* című műve ürügyén bírálja a fiatalokat megcélzó művek didaktikus, moralizáló, leegyszerűsítő értelmezéseit.

A kötet utolsó tanulmányai a költészetnek adnak teret. Mészáros Márton Kovács András Ferenc gyermekköltészetét elemezve maga is utal a jól működő gyermekirodalom kettős olvashatóságára és a művek „széleskörű dialógusképessége” mellett érvel. A tanulmányíró nem feledkezik meg a középiskolás korosztályról sem, esetükben KAF költői alakmász-játékát találja megragadónak. Kiss Ottó gyerekköltészetének vizsgálatában is előtérbe kerül a kettős kommunikáció. Lapis József amellest szól, hogy Kiss költő nyelvi világa egyfelől a gyermeki gondolkodásmódot imitálja, másfelől beemel egy nem-gyermeki ironikus reflexiót is. Sebesi Viktória tanulmánya az apa(ság) szereplehetőségei felől viszi tovább és zárja le a kötet gondolatmenetét, s így a *Muter meg a dzsinnek* anyakarakterének kötetnyitói megidézése után a tanulmányok sora a kortárs gyermekirodalom apafigurájával zárul. Az apaság irodalmi megjelenítésének kérdését Sebesi nem függetleníti a nemek társadalmi szereplehetőségeinek tematikájától sem. Nemcsak a dolgozat, de a tanulmánykötet zárógondolataként is olvashatjuk a szerző megállapítását: a gyermek- és ifjúsági művek az irodalom- és kultúrtudományok számára is releváns, új szövegkorpuszt jelenthetnek. A remek kérdésselvetéssel, szakmai

megalapozottsággal és változatos megközelítési szempontokkal dolgozó tanulmánykötet egy kérdést hagy csak maga után: vajon a szakmai diskurzus képes lesz a gyermek- és ifjúsági irodalmi alkotásokról készülő recenziók kritikai hangvételének megerősödését is maga után vonni?

(Szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Mészáros Márton, Szekeres Nikoletta)



TANDORI DEZSŐ A VÁRBAN, 1950-ES ÉVEK VÉGE
(Az író hagyatékából)

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

172. szám

DEBRECENI BALÁZS

Gauguin-triptichon

PAUL GAUGUIN HATÁSA ADY ENDRE, JUHÁSZ GYULA ÉS TANDORI DEZSŐ
KÖLTÉSZETÉRE



1. KÉP: PAUL GAUGUIN (1848–1903) ÖNARCKÉP, 1889

Ady Endre rakoncátlan vére

Ady Endre az 1906-os nagy retrospektív párizsi kiállításon találkozott Paul Gauguin művészetével. Elmondhatjuk, hogy ott volt a Kezdet Kezdeténél, hiszen az immáron halott festőművész hírneve ezen a kiállításon szilárdul meg, a képei iránt való érdeklődés pedig csakhamar annyira megélénkül, hogy műveit valóságos világméretű turnéra viszik, és a planéta minden jelentősebb múzeumában bemutatják. Ady a Budapesti Napló számára küldött tudósítást a nagy jelentőségű kiállításról. Költőnk újságírói nagyságát jelzi, hogy Párizsból küldött cikke

minden más magyar nyelvű Gauguin-tanulmánynál felkészültebb, olvasmányosabb és kifejezőbb. Helyenként már-már annyira személyes hangvételű, hogy voltaképpen egy alig leplezett „lírai-önvallomásnak” tűnik. Ady Endre mindenekelőtt saját „vad, rossz, nomád” vérért csörgedeztetni át Paul Gauguinbe, ebbe az „újból élő és makacs halottba”, akit egy tévesen diagnosztizált rákos sejtként vetett ki magából a túlfinomult európai immunrendszer: „*Paul Gauguin huszonhat éves korában megbolondul és festeni kezd. Kalandos, misztikus, szilaj élete itt kezdődik Gauguinnek. Vad, rossz, nomád vére akként úzi, mintha két ember volna. Az egyik: apostol, szerencsétlen, szent. A másik: állati, gonosz, utálatos. (...) Ő eleven tiltakozás a sablon ellen. Egy köpködő, utálatos, de hatalmas, de civilizálódott lény. (...) Talán szobrászkodni is akkor szobrászkodott csak, amikor minden vászna elfogyott. Talán, talán, csupa talán ennek az embernek az élete. Talán azért volt olyan nagy és eredeti, mert volt ereje teljesen szakítani mai étellel, közönséggel, ízléssel, kultúrával, civilizációval. Nem túlzó modern ő, nem is modern. Túlzó erő, túlzó valaki, túlzó egyéniség.*”

Az 1906-ban keletkezett Ady-vers, a *Temetés a Tengeren* komor sorai egyértelműen a festő bretagne-i korszakának nyomasztó légkörét és „lélekarangra” emlékeztető tompa színeit visszhangozzák. A félrímek csengése olyan fakó, mint fából faragott papucsok csoszogása az utcai kövezeten. Jóllehet, Bretagne alapvetően derűs vidék, ám Gauguinnél ennek semmi nyoma, Ady versében pedig csak arra való, hogy a jellegzetes főköttöt viselő „siratóasszonyok” viking királyoknak kijáró tengeri temetést rendezzenek a tiszteletére.

Temetés a tengeren (1906)

*Breton parton sújt majd az álom
S alszunk fehéren és halottan
Tengeres, téli, szürke tájon.*

*Jönnék erős, breton legények
S fejkötős, komoly, szűz leányok
S fölzeng egy bús, istenes ének.*

*Köd és zsolozsma. Zúg a tenger,
Vörös bárkára visznek minket,
Könnyel, virággal, félelemmel.*

*S téli orkán vad szele dobban,
Vörös bárkánk tengerre vágat,
S futunk fehéren és halottan.*

Hiba lenne azonban Gauguin hatását Ady költészetében erre az egyetlen versre szűkíteni. A festőre aggatott jelzők és a „lázadás mindenféle sablon ellen” akár az örökké harcoló Ady Endre állandó jelzői és ars poeticája is lehetnének. Tudjuk, hogy Ady nem beszélt idegen nyelveket, és Léda tolmácsolásában ismerte meg *A romlás virágait*, illetve Rimbaud néhány korai költeményét. A *Harc a Nagyúrral* szimbolizmusa kapcsán pedig Rodin *Gondolkodóját* szokás emlegetni, mivel Ady így vélekedett róla: „*Rodin megfaraghatná a pénzt. Borzalmas és*



megrendítő figura volna bizonyosan. És szembe kellene állítani a Gondolkodóval!” Ám vegyük észre, hogy a *Harc a Nagyúrral* disznófejű figurája leginkább egy isteni rangra emelkedett, primitív stílusban készült totemállatnak tűnik, és sokkal jobban hasonlít a Gauguin-képeken és faragványokon látható vérszomjas tahiti istenek monumentális szobraira, mint a Rodinére. Ez a „primitivizmus” gyakorolta talán az egyik legjelentősebb és legfelszabadítóbb hatást Ady Endre költészetére. És ha már itt járunk: érdekes ellentmondás rejlik e primitív életerzés, illetőleg a távoli Édenkert keresztény mitológián alapuló víziója között. Adyhoz hasonlóan Gauguin is előszeretettel ábrázolta magát a Művészet Megváltójaként, krisztusi pózban, jelezvén, hogy szenvedése és sikertelensége a művészet oltárán vállalt egyfajta önkéntes „mártíromság”. Gauguin híres *Karikatúra önarcképe (1889)* a primitív és vallásos motívumrendszer hatásos módon egyesíti. Festőnket ezúttal Keresztelő Szent János képében látjuk, azazhogy inkább csak a fejét. A háttérben gömbölyödő almák a Tudás Fájáról valók, ugyanakkor kétségtelenül „férfiassági szimbólumok”. A fej körül aranyszínű glória ragyog, felette pedig – igen ötletes megoldásként – megvilan egy falevél formájú „lángnyelvecske”, ami szintén a biblia és a szentek témaköréhez kapcsolódik. Közben az előtér absztrakt növényi ornamentikája egy felágaskodó Kígyóvá alakul át! A Tudás Fájának Sátánja Ő, de alakja a művész ujjai közt kavargó szivarfüstre is emlékeztet. Láthatjuk, ahogy a növényi indák fenyegető ollóként indulnak el a nyak irányába: nyilván ők fogják „lefejezni” az önarcképet; másrészt egy aprócska növényi kacs, tulajdonképpen a kígyó farkincája, valóságos vasszöggként fúródik Gauguin tenyerébe. A képet behálózó fekete kontúrvonalak olyan durvák, mint egy seb varratai. Mintha Gauguin tűt, ollót, cernát és sebészkezt forgatott volna ecset helyett! Figyeljük meg a haj, az orr és különösen az arcszörzetből és szemöldökívékéből kiinduló vonalak S alakú, fekete „öltéseit”! – Újabb kígyók az elveszett Édenkertből! Abból az Elveszett Paradicsomból, ami után a festő egész életén keresztül epekedett. Mert Paul Gauguin csakugyan megcsömörlött a kapitalista elvek mentén polgárosodó Európától. Ám a közhiedelemmel ellentétben, első tahiti útja alkalmával csupán átmenetileg kívánt letelepedni a trópusokon. Úgy számított, hogy az új impulzusok hatására kiteljesítheti művészetét, majd családja körébe visszatérvén, sikeres európai festőművésszé válhat. Az erkölcsi és anyagi haszonszerzés mellett ugyanakkor őszinte csodálattal és lelkesedéssel tekintett a bennszülött lakosságra. A gyarmatosítók mohó táborából csakhamar átpártolt az őslakosokhoz, művészként és magánemberként egyaránt kigúnyolta a Tahitin meghonosított európai bürokráciát és vallási missziókat. Második tahiti útja során – miután Európában minden művészi törekvése zátonyra futott – a polinéz szigetcsoporthoz belseje felé vonult, felépítette a „Gyönyör Házát”, és valódi „vadember” módján élt és viselkedett. De még a vadak közül is a legvadabb alakot nézte ki magának példaképül: az „Oviri” névre hallgató helybeli Mauglit, akit a legenda szerint erdei állatok neveltek fel Tahiti dzsungelében. S akiről egyébként legkedvesebb munkáját készíttette. Ma ez az ijesztő ábrázlatú csodálatos szobor őrzi Paul Gauguin örökké tartó álmát a Hiva Oa szigetén fekvő aprócska temetőben. És erre a fura figurára utal az „O” betű is a művész „kettős személyiségét” jelző szignón. Mert a kép jobb alsó sarkán, a lángoló aranytálca szélén, az 1889-es dátum mellett a festő különös szignója olvasható: „P. G. O.” – értsd: Paul Gauguin „Oviri”. – Tehát a vastag, fekete varratokra emlékeztető „öltések” szeszélyesen kígyózó tánca ezúttal a művész aláírásán folytatódik. – Mindez kiváló előképe lehetne annak a sokszor emlegetett messianisztikus Ady-önarcképnek, ami a magyar költőnél elsőként *A magyar Messiásokban* (1907) jelentkezik, majd olyan versekben folytatódik, mint például *Az*

akármilyen csúnya életet (1910); *A Nagyranőtt Krisztusok* (1912); *Az izgága Jézusok* (1914) és a *Rabbiság sorsa* (1915). A krisztusi párhuzam minden valószínűség szerint *A föltámadás szomorúsága* (1910) című modern hosszúversben éri el művészi tetőpontját. Érdekes alkotáslélektani analógia kínálkozik Gauguin nagyon expresszív stílusban készült *Sárga Krisztus*-a (1889) és *Az izgága Jézusok*ban feltűnő forradalmi „Vörös Krisztus” között.



2. KÉP: PAUL GAUGUIN: OVIRI, 1894

A magyar Messiások (1907)

*Sósabbak itt a könnyek
S a fájdalmak is mások.
Ezerszer Messiások
A magyar Messiások.*

*Ezerszer is meghalnak
S üdve nincs a keresztnék,
Mert semmit se tehettek,
Óh, semmit se tehettek.*

A föltámadás szomorúsága (1910)

(Részlet)

*Sírom sziklái szétgurultak,
Füstölt a Golgotha s kiléptem
Föltámadottan, tétován
Mély Sárkány-sírhóból a Múltnak
S mint akinek kevés a vére
Elindultam új apostolok
Keresésére.*

Ezeket a verseket természetesen nem feltétlenül a párizsi kiállításon látott Gauguin-festmények inspirálták. Ám kétségtelen, hogy mindkét nagy művészt hasonló célok vezérelték. Tehetségükkel a korabeli sablonos művészet, a megcsontosodott társadalmi viszonyok és begyepesedett erkölcsi normák ellen tiltakoztak. A megoldást mindketten a kereszténység és a pogány, primitív népek kultúrájának egyfajta *keresztvezésében* találták meg. Ady Párizsba menekült Budapestről. Míg néhány évtizeddel korábban Paul Gauguin éppen Párizsból menekült az emberi civilizáció legvégső határáig.

Juhász Gyula és a Noa Noa

A Gauguin nevével fémjelzett nagy retrospektív kiállítás 1907-ben érkezik Budapestre. Valóságos „szellemi pezsgés” alakult ki a Nemzeti Szalonban bemutatott képek körül. Ezen a kiállításon ismerkedett meg egymással és kötött életre szóló barátságot Gulácsy Lajos és Juhász Gyula, de Csáth Géza is lelkes szavakkal köszöntötte Paul Gauguin festészetét.

A modern ekphraszisz műfaját minden jel szerint Juhász Gyula honosította meg magyar nyelven. A festmények művészi szintű megverselése és „életre keltése” természetesen ókori eredetű irodalmi forma. Sokan Homérosz csodás fegyverleírását, az Akhilleusz pajzsának elkészítéséről szóló Iliász-beli részt tartják a legelső fennmaradt ekphraszisznek.¹ Az újkori világirodalomból érdemes megemlíteni John Keats versét – *Óda egy görög vázához* –, mint a műfaj egyik közismert és vitathatatlan csúcását. Juhász Gyula számára Gauguin képei az elveszett és újra megtalált Édent, az elveszett és újra megtalált görög aranykort, egyszerűen: „Citérét” jelentették. Ennek megfelelően, tőle rendkívül szokatlan derűvel, vidámsággal és önfeledtséggel interpretálja Gauguin festményeit. Talán ezzel is magyarázható, hogy a Juhász Gyula által írt Gauguin-ekphrasziszek sokkal közelebb állnak a köztudatban máig elevenen élő „tipikus” Gauguin-képhez, mint az imént idézett Ady-vers, a *Temetés a Tengeren* ködös, köhögős látomása. Mindez azonban semmivel sem csökkenti Ady versének nagyságát, épp ellenkezőleg: Ady képes volt bemutatni a sanyarú sorsú művészt a sugárzó napfényben fürdő képek mögött. Éppen ezért Adyt aligha lehetett volna beoltani egy távoli Édenkert eszményével, ő túlságosan is jól ismerte a „megszépítő messzeség” minden misztériumát ehhez, és saját „praktikáival” szemben éppoly immunis volt, mint mérgével szemben a csörgőkígyó.

¹ Ld. Lanczkor Gábor: *Templom és Szentély*, Huszadik századi magyar ekphraszitikus versek és versciklusok az egyes világirodalmi minták tükrében, PhD-értekezés, Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2015, 10.

(http://doktori.bibl.u-szeged.hu/2773/1/Lanczkor_Templom%20es%20szentely.pdf)

Ady alighanem egy magához hasonló „kivert ebet”, egy terhei alatt rogyadozó Titánt csodált annyira Paul Gauguinben. Juhász Gyula ezzel szemben „naivan” közelített a történethez, és szinte gyermeki lelkesedéssel alkotta meg legelső Gauguin-versét, a *Primitívát*. Egy évvel később keletkezett második Gauguin-ekphrasziszze, a *Noa Noa*.

Primitíva (1907)

(Egy Gauguin-kép alá)

*Már jártam e rőt avaron,
Oly ismerős e buja vadon,
Álmosan, szabadon.*

*És rokonom e barna csapat,
Mely álmatagon tovahalad
A lesült fák alatt.*

*És testvérem e nagy feledés,
Elpihenés, elheverés,
Elcsöndesedés.*

*Ó, táj, Tahiti, Citere,
Álmatlan álmod szigete,
Ó, vágyam ligete:*

*Szent televény, velem rokon,
Be jó volna, túl gondokon
Heverni e homokon!*

Noa Noa (1908)

*Fáradt, fantasztikus és beteg zene árad,
Idegen illatok és idegen zene.
Látok égő talaj ölén nagy, szomjú fákat,
Melyeknek bús vihar áldása kellene!*

*Látok a végtelen meddő méhébe veszve
Fehér madarakat lebegni nesztelen,
Óriás, bíboros virágok néma kelyhe
Ujjong a nap felé, mely áll a rőt egen!*

*Táncolj, Noa Noa, beteg vágyak virága,
Táncolj, Noa Noa, asszonyok asszonya,
Hajad, mint Tahiti égő fövénye sárga,
És gyilkosan forró szád véres mosolya!*



*Táncolj, Noa Noa, táncolj be bús szívembe,
Tiporj közönyösen, táncolj, Noa Noa,
Ó, részeg feledés, ó, gyilkoló szerencse,
Táncolj, Noa Noa, asszonyok, asszonya!*

A *Noa Noa* című versből látható, hogy költőnket még mindig lenyűgözi a földre szállt távoli Paradicsom. Ám a negyedik strófában megjelenő „szőke szépséget” bajosan fogjuk megtalálni Gauguin festményein. A „véres mosolyú száj” és a „gyilkoló szerencse” kétségtelenül a Juhász versvilágához tartozó Anna attribútumai. A vers tehát személyesebb hangvételű és talán kevésbé naiv és bizakodó az egy évvel korábbi *Primitívához* képest. A valódi *Noa Noa* (jelentése: Bódító Illat) egyébként Gauguin egzotikus naplóregénye a Tahitin töltött esztendőkről. A regényből megismerhetjük a festő hősies küzdelmét az anyatermészettel, továbbá a tahiti mitológia néhány elemét is, így például Hina holdistennő beszélgetését Tiki földistennel. Az alábbi regényrészlet rendkívül színes stílusban meséli el egy helyi esküvő viharos történetét: „*Mateiában nagy lakodalmat tartottak, igazi törvényes esküvőt, ahogyan a hittérítők kívánják meg a megtért tahitibeliectől. Az ünnepség fénypontja a lakoma volt. (...) Forró kavicsos sült malacok, a halak özöne, vadbanán és tarokgyökerek alatt roskadozott az asztal. (...) Az ifjú pár valamennyi rokona és barátja megjelent. A lány (...) a papaeetói szerzetesiskolából került ki, s állítólag a protestáns püspök, aki maga is érdeklődött iránta, unszolta erre a kissé sietve összezapott házasságra. (...) Mellettem egy százestendő, roskadozó vénségében riasztó anyóka ült; sértetlen kannibál fogsora csak még szörnyűbbé tette. Nem törődött vele, mi történik körülötte; mozdulatlanul, mereven ült, akár egy múmia. Arcán azonban tetoválás látszott, határozatlan formájú komor jel, egy latin betű vonalait idézte, s mintha helyette beszélt volna. Sokféle tetoválást láttam már, de ilyen formájút még soha: ez föltétlenül európai volt. Mint mondják, hajdanában a misszionáriusok – a bujaság vétké ellen harcolva – némely nőt az aljaság jelével, a pokol bizonyosságával jelölték meg (...) Ekkor értettem meg a maorik bizalmatlanságát az európaiak iránt. (...) Az éveknek milyen szakadéka nyílik a pap által megbélyegzett anyóka meg a pap által kiházasított fiatal lány közt! (...) Öt hónap múlva az ifjú asszony egészséges gyerekek adott életet. A szülők fölháborodva követelték a válást (...) A történet egy mozzanata azonban homályban maradt: vajon miért sürgette annyira a kiváló gall kakas hírében álló püspök a házasság törvényes és vallási szertartását? A rossz nyelvek váltig hangoztatták: azért, mert... eh! Mit ki nem találnak ezek a rossz nyelvek! A kinyilatkoztatás anyaga talán erre a rejtélyre is tud választ... – És talán nem is olyan fontos!”²*

Sok évvel később, a *Gulácsy Lajosnak* című, elégikus hangvételű versben Juhász Gyula ismét felidézi megismerkedésük pillanatát Gulácsy Lajossal és az 1907-es Gauguin-kiállítás. Mintha a nagy francia festőművész ecsete által életre keltett tahiti Édenkert jelentené kettőjük történetében a közös kiindulási pontot. Juhász mesteri módon, a „kép a képben” technika segítségével eleveníti fel a közösen átélt emlékeket, így Gauguin festményei mellett Watteau, Leonardo és persze Gulácsy egy-egy remekműve is megjelenik az 1922-es költeményben.

² Paul Gauguin: *Noa Noa*, [1893], Rónay György fordítása, Filum Kiadó, Budapest, 1999, 52–55. E kiadás alapja: Paul Gauguin *Noa Noa*, Bibliotheca, Budapest, 1943.

Gulácsy Lajosnak

(Részlet)

*Lajos, emlékszel, amikor először
Kerített össze minket alkalom,
A boldogságos, békés délelőttön
Gauguinnek száz lázálna a falon?
A sárga fényben a kövér banánok,
S a sárga tájon barna emberek,
Az Elveszett Éden, mely fájva fájón
Bennük zokog, ujjong, ragyog, remeg.
S a furcsa bálvány, szent fából faragva,
Mosolya sír, és bánata mosoly,
Őnarcképe! – mondottad, és a zajban
Kacajod bongott, mintha szél dobol.*

A „szent fából faragott furcsa bálványt” a művészettörténészek rendszerint az *Oviri* valamelyik változatával azonosítják. Az eredeti szobor ugyan agyagból készült, de a motívum – egy hatalmas bálvány formájában – Gauguin festményein és litográfiáin is megjelenik. Az idézet két utolsó sora már előrevetíti Gulácsy Lajos elméjének későbbi tragikus elborulását.

Tandori Dezső feltétlen tisztelete

A huszadik század második felének két legtermékenyebb és legnagyobb hatású költőóriása szintén kitüntetett figyelmet szentelt az ekphraszisz műfajának. Tandori Dezső *A feltételes megálló* (1983) című kötetében híres impresszionista és posztimpresszionista festők műveiről készített képleírásait (köztük két Gauguin-képet) adja közre, míg Juhász Ferenc életművének tanulmányozásához elengedhetetlen Hieronymus Bosch és Hantai Simon látványvilágának behatóbb ismerete. Tandori Dezső egy művészeti albumot lapozgatva alkotta meg *A feltételes megálló*³ említett költeményeit, míg Juhász Ferenc valószínűleg egy „térhálókra” osztott Bosch-album segítségével dolgozta ki a verseit jellemző „Légy szem-perspektívát”, ezt az ötezer látókristályból összenőtt Szuperszimbólumot, amelyen keresztül feltáruul előttünk a létezés összes aspektusa, és Isten Mindent Látó Szemével gyönyörködhetünk a köröttünk lebegő teremtés-teljességben. A Juhász-verseket jellemző, állandó és visszatérő szövegparafrázisokon alapuló bonyolult költői látásmód véleményünk szerint sokat köszönhet Paul Gauguin felszabadító hatású, szintézisteremtő és motívumisméltló festészetének. Bizony, sokan álltak értetlenül Gauguin képei előtt, vagy vádolták egyszerű plágiummal ezekért az „ellopott” motívumokért a francia festőművészt, még egykori mestere, Pissarro is: „*Nem vetem Gauguin szemére a cinóbervörös hátteret, sem a két egymással küzdő harcos alakját, de még a kép előterében látható bretagne-i falusi asszonyokat sem. Azt vetem a szemére, hogy mindezt a japánoktól, a bizánci és más festőktől vette át.*”

Ha Juhász Ferenc szigorú tekintetét a „Légy szem-perspektívával” jellemeztük, akkor nagy a kísértés, hogy *A feltételes megálló* Tandoriját egy olyan költőként mutassuk be, aki valami-

³ Ld. Tóth Ákos: *Mint egy megérkezés*, tanulmány, Jelenkor, 2010, 53. évf., 1. szám.



féle „madártávlatból” szemlélte egész életünket. Az általa megidézett impresszionista, poszt-impresszionista, szintetista, pointillista stb. képek nem csupán külső, belső és köztes terekre nyíló „időkapuk”, de rajtuk keresztül mintha egy emberen túli létezés szín pompás forgatagába nyerhetnénk bepillantást. Tandori tájai, városképei, vízpartjai, templomtornyai és teraszai ennek megfelelően a verebek szemszögéből is felférhető és hasznosítható, egyszerre absztrakt és funkcionális geometriai formák. Hiszen: „(...) bármilyen absztrakt formán talál / valamit a veréb, mi konkrét”.⁴ Tehát: ha Juhász olvasásakor *léggé kell legyünk*, hogy egyetlen szempillantással átláthassuk a teremtés teljességét, akkor Tandori verseinek elolvasása előtt legjobb, ha már eleve „madárnak nézzük” önmagunkat. Ez a „madártávlatból” történő „poszthumanista” megközelítés *A feltételes megálló* lapjain egy jelentéktelennek tűnő falusi templom, egy Utrillo-festmény leírásában éri el szó szoros értelmében vett *művészi tetőpontját*.⁵ A fehér falú kis falusi templomot Tandori a „verebek katedrálisává” nemesíti, és egyik leghíresebb verébéről, „St Spero”-ról nevezi el. De Tandori nem áll meg itt, a szóban forgó képleírásokat egységbe foglalja, és az egész ciklust „A verébfélék katedrálisaként” építi be a kötetébe. Kétségtelen tehát, hogy az említett Utrillo-ekphraszisz a képversek közös „gravitációs-középpontja”.

*A verébfélék katedrális*a című ciklus elején két Vincent van Gogh képeiről írt ekphraszisz olvasható: így a sötétben készített *Éjszakai kávéház* külső terének csillagokkal díszített tornáca után máris egy másik *Éjszakai kávéház* belső terének nyomasztó képei következnek: a csillagok helyett itt kénsárga gázlámpa ég, a vörös és sárga színek intenzitása pedig olyan erős, mintha a festményt két kidörzsölt emberi szemmel néznénk. Az értelmetlen önpusztítás eme alkohollal fertőtlenített szentélyében természetesen semmi keresnivalójuk a madaraknak, ez a „gyarmat” kizárólag az embereké. A dehumanizált, méltóságukat elvesztett, sanyarú sorsú embereké, akiknek egyetlen mondanivalójuk – Tandori keserű „szójátékával” élve – hogy még „van”-nak... Nem sokkal ezután, az abszintban pácolt lueszes rémálom után következik Paul Gauguin jóval békésebb festményének idilli leírása, a *Pouldu-i táj*.

Gauguin: Pouldu-i táj – 1890

A tájnak engedményeket
tesz itt egy színvilág:
hogyan még épp összeillenek,
s egyik a másikat
feltételezi, zöldeket
a mezsgye-barnaság,
más-kék tetőt, más-kék eget
a tanyák:
majdnem-egyszín felületek
úgy sugároznak át,
egymásba és egymás felett,
mintha tematikát

⁴ Ld. Tandori Dezső: *Utrillo: Falusi templom – 1912 körül*, In *Uő: A feltételes megálló*, Magvető Kiadó, Budapest, 1983, 161.

⁵ Ld. uo.

nem hordoznának, nyűgüket,
két óceánon át,
hogy a rózsaszín szigetet,
homokját, a lilát,
zöldes fehér-ló szőrzetet,
és bőrük aranyát
festve megenyhülhessenek,
érvén soha-tovább,
személytelen-személyesek:
a monotóniák,
és mint körbeéréseket
már Nélküle alább
adhassuk: vannak köz-helyek
s köz-hieroglifák.

A Gauguin-tájkép a festő első tahiti útja után ismét Bretagne költőietlen vidékén keletkezett. Gauguin ide húzódott vissza, miután Tahitin festett képeit Párizsban kinevették. A képet leíró Tandori-vers jellegzetes esszenciája Tandori költészetének, így az egyszerre átfogó és részletes műélményről árulkodó verssorokat érdemes tüzetesebben is megvizsgálni.

„*A tájnak engedményeket / tesz itt egy színvilág*”: A festmény színei valóban közelítenek a valósághoz. Gauguin itt nem „zenei harmóniákat” használt, a festmény így inkább realiztikus, mint dekoratív. Kék az ég, zöld a föld, tarka a tehén, barnák a földhányások.

„*Más-kék tetőt, más-kék eget / a tanyák*”: Kulcsfontosságú verssor. A házikók teteje sötétebb tónusú kék, az égbolté világosabb. A Tahitin festett képeknél merőben más a helyzet, Gauguin sokszor *ugyanazt* a kéket alkalmazza. A festő így jellemzi saját színalkímiáját: „*A Tiszta szín! Mindent fel kell áldozni érte! A természetben kékes-szürkés fatörzs tiszta kékké válik. A színek intenzitása azok természetéből fakad, így például a kék tenger kékebb lesz, mint a képen kékké váló szürke fatörzs. Ebben rejlik a hazugság igazsága.*”⁶

„*Hogy a rózsaszín sziget / homokját, a lilát*”: Célzás az említett önkényes, dekoratív hatású színválasztásra, amely valóságghú ábrázolás helyett Rembrandt önkényes árnyaihoz hasonló érzelmi erővel ruhazza fel a Tahitin készült festményeket.

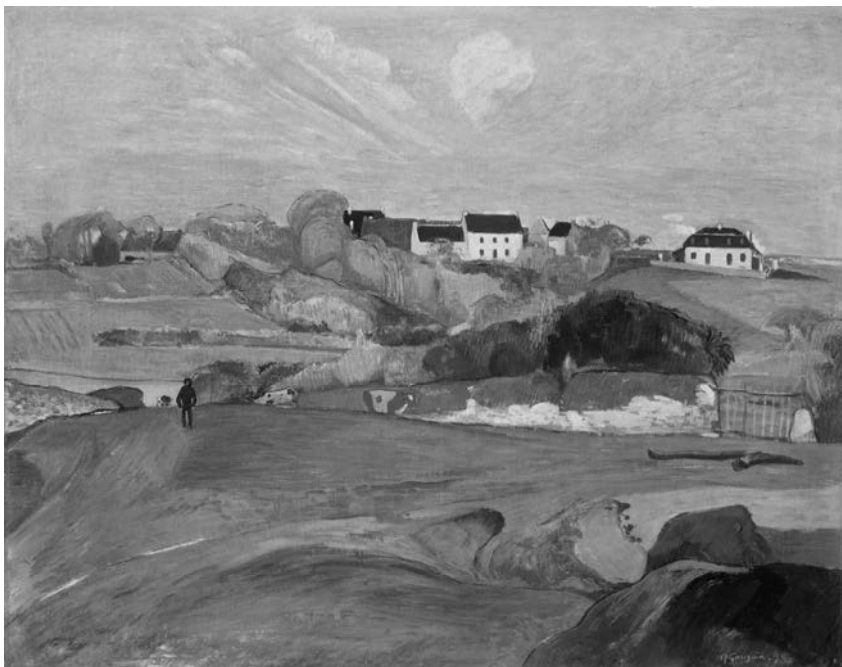
„*Zöldes fehér-ló szőrzetet / és bőrük aranyát*”: Utalás két kései Gauguin-képre a festő második tahiti korszakából. A *Fehér ló* alakját az athéni Parthenón frízének egyik ló-motívuma inspirálta. A kép, kivételesen, előzetes megrendelésre készült. A megrendelő – Ambroise Milaud – egy „szép és felismerhető” fehér lovat szeretett volna Gauguintól. A festményt azonban utóbb visszautasította, mivel a Ló „zöldszínű” lett... Egyik utolsó képén, az *És testük aranya* címűn, Gauguin szinte aranyszínűre festi a tahiti asszonyok bőrét.

„*Érvén soha-tovább*”: Szójáték. A színek „megérnek”, és földrajzilag is a világ végére érnek.

„*Vannak köz-helyek / s köz-hieroglifák*”: Talán az egyik legsikerültebb Tandori-zárlat az egész életműben. Egyben utalás Gauguin azon műveire, amelyeket egyiptomi festmények és hieroglifek inspiráltak. Ilyen például a *Piac* című festmény, ahol a helyi kurtizánokat a festő

⁶ Híres Festők (3) Paul Gauguin, Eagle Moss Hungary, Stephen Rose, 26. oldal

frontális ábrázolásban mutatja be. A sötét bőrű asszonyok békésen cseverésznek, és legeznek magukat bárcáikkal. A kompozíciót Gauguin egy egyiptomi sírkamra faláról kölcsönözte.



3. KÉP: GAUGUIN, POULDUI TÁJ, 1890

A rövidebb vers önmagában is kiválóan érzékelteti Tandori látszólag „szószátyár” költészetének mélységeit. A *feltételes megállóban* viszont egy másik Gauguin-verset is olvashatunk. Közvetlenül *A verébfélék katedrális*a című ciklus után ugyanis a *Hérakleitosz utóidényben* című versciklus következik: csupa ötletes képvers és művészi szépségű hommage, közöttük egy újabb Gauguin-költemény is. De ne szaladjunk ennyire előre, a Gauguin-vers megértéséhez elsőként vizsgáljuk meg a ciklus címadó költeményét! Ez a vers lényegében egy bizarr Tandori-parafraízis: *A Mirabeau-híd* című Apollinaire-vers érdekes átköltése. Ennek megfelelően a ciklus legtöbb verse a víz (és az elmúlás) motívumához kapcsolódik, és Hérakleitosz alakja is ebben az összefüggésben jelenik meg. Röviden: „Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba.”⁷

Az említett „vizes” tematikát mesterien vezetik fel az előző ciklusban olvasható impreszionista festők vízpartjai, különösen Claude Monet tavorózsás sorozatának nagyszerű ekphraszisz, amely több tekintetben is *A Mirabeau-híd*ra emlékeztet. Tandori tehát rejtélyes kapcsolatot feltételez Hérakleitosz, Monet és Apollinaire között. A közös nevező természetesen ezúttal is a víz motívuma. Így Monet „virág-óráként” úszó tavorózsái tűnnek tova Hérakleitosz

⁷ Platón: *Kratülosz* 402 A

végtelen időfolyamában a *Mirabeau-híd* szilárd támpillérívei között. S talán Hérakleitosznak szánt hódolat lehet az alábbi John Keats-sírfeliratból készült költemény is:

Itt nyugszik, kinek vízre írták nevét

H₂OMMAGE⁸

És íme, az ebből „logikusan” következő Gauguin-vers:

Gauguin a Hérakleitosz-hajóstársaságnál

H₂OL

H₂ONNAN

H₂OVÁ

H₂MERRE

H₂MEDDIG

A vers Gauguin talán legfontosabb művének – *Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?* – posztmodern ekphrasziszeként is olvasható. A két költemény között természetesen a közösen használt őselem, a víz teremti meg a szükséges kapcsolatot: Hérakleitosznál mint a változás szimbóluma, Gauguinnél pedig értelemszerűen az utazásé. Az 1897-es remekmű megfestése előtt Gauguin élete mélypontra jutott, a festő öngyilkosságot kísérelt meg. Összefoglaló művében a lét alapvető kérdésein töprengett el. Vegyük észre, hogy Tandori szövegében a H₂ szótő önálló életre kelhet, és elhagyásával mintha többféle „választ” is kaphatnánk a költői kérdésekre:

H₂OL = HOL? → OL

H₂ONNAN = HONNAN? → ONNAN

H₂OVÁ = HOVÁ? → H₂O-VÁ (Tehát: vízzé. Vö.: „Porból vagyunk, porrá leszünk.”) – vagy:

H₂OVÁ = HOVÁ? → „O”-VÁ (Azaz: „Ovirivé”: Vaddá).

H₂MERRE = MERRE? → HM... ERRE... (+MER!)

H₂MEDDIG = MEDDIG? → HM... EDDIG...

Megítélésünk szerint, Tandori Dezső ebben a „intermediális” művében maga is olyan rejtelmes és szuggesztív erejű „köz-hieroglifákat” használt, amelyeket Gauguin festészetében fedezett fel. S míg Ady Endrét alapvetően a festő magányos, (az ún. művelt) világon kívüli titánként harcoló alakja nyűgözte le, Juhász Gyulát pedig a *Noa Noa*-ból áradó elveszett Édenkert eszményképe, addig a Tandori-versek ihlete – elsősorban a képek *formai* megoldásaiból kiindulván – Gauguin egyedülálló színeiből és a képek szuggesztív életérzéséből táplálkozott.

⁸ Ld. Tandori Dezső: *A feltételes megálló*, i. m. 191.

Keats nem akarta, hogy halála után nevét a saját sírjára írják. Így barátai a fenti sorokat vésették rá a sírkövére. Mindez kétségtelenül mutat némi rokonságot az „embergyűlölőnek” mondott nagy görög filozófus jellemével. Igaz, Hérakleitosz szerint a víz az emberben lakó démoni erőket jelképezi. A Tűz pedig a szennyező nedvességektől való megtisztulást.

SZÍV ERNŐ

Kis beszéd a fontosságról

Egy ideje úgy igyekszem élni az életemet, hogy minden pillanat, amit az ég alatt eltölthetek, eléggé fontos lehetőségnek van nyilvánítva. Hogy nincs kivételezett helyzet, nem keresek ilyet, hogy ez vagy az nagyobb, ez vagy az a nagyobb ünnepség. Minden pillanatnak kitüntetés? Minden mozdulatnak és minden lélegzetvételnek rendjel? Minden kis sebnek halleluja? Hajaj. Lehet folyamatosan, megállás nélkül, szakadásig ünnepelni? Egy ideje úgy élem az életemet, hogy minden pillanat fontos, minden pillanat jelentékeny és kivételes, hanem ha ez így van, talán egyik sem az. Itt van nekem ez a szó: lehessen. Lehet. Drága feltételes mód. Mert amúgy egy könnyű, bal kézzel söprendő ellentmondásnak látszana ez az egész fontos, nem fontos diszkrétúra. Látok egy nagyon beteg embert, koncerteznek neki az életben tartó műszerek, fontos. Látok gazdátlan, meggyötört állapotot, fontos. Látok pocsolyát, hulló vakolatot, apró sebet a szem árka alatt, fontos. Látok ezer elhullt falevelet, melyek között füttyülő üvegujjal motoz a szél, fontos látvány, hogyne. És vice versa. Hogy nem fontos. Valami nem stimmel? Hát nem. Most meg arra gondolok, hogy elrontom, ha így gondolom. Mert nem minden fontos. Olyan ez, mintha valaki azt mondja, soha nem hazudik, hogy a hangyát épp-úgy látja, mint a hegyet, hogy a szírom jelentősége a kerttel ér föl. Nem. Nem fontos minden. Legfeljebb lehet. Ha minden fontos, abba belehalsz. Úgyis bele lehet halni abba a sok zajló, sorakozó, tolongó, igyekvő fontosságba, hogy azok bekebeleznek, hogy megesznek, hogy magukba zárnak. Csöndesen fulladozol, és egyszerre csak azt veszed észre, hogy már nem is élsz. Fontos volt élni, minden fontos volt benne, aztán arra se figyelsz föl, hogy már nem vagy. Bocsánat, bocsánat, valamit nem vettem észre? Hát bizony nem, már tegnapelőtt kiskedden kettétörtél, kamerád. És hát nem úgy van, hogy ami fontos, kiválik, de azért képvisel? Például az az egyetlen levél, amit a szélfiú véletlen megtalált, de most fölemel, pörget és forgat, odébb lehel, majd visszaröptet, mint egy játszi kis Bóbitát, mint egy szuperszonikus papírrepülő, mint egy gazdátlan, árva lelket, mi az élet láthatatlan díszszobkandójeként keres magának börtönt, zárkát vagyis valami édes testi bezártságot. Nem is az, hogy ez az egyetlen levélke lehetne a többi is, bármelyik, ami ott maradt lent, vizesen, elnehezülve, készen a rothadásra, az enyészetre, készen arra, hogy állaga, illetve ami volt, majd leereszkedik a hideg sötétségbe, a néma mélybe, a gyökerek közé. Hanem hogy míg ezt a kivételezett levelet ünneplem csöndesen, meghittent talán, csak mert ő száll, szállhat még, míg a többi sehogyan sem, csakhogy mégis, mégis miért ünneplem, mi az, hogy fontos is, meg nem is, mit jelent az, hogy színére és fonákjára rá tudnám írni a többi levél történetét, hajszálvékony betűcskéekkel, rá tudnám írni a maradtaknak, az elesetteknek, a repülni nem tudóknak, az elvegyülőknak a kalandját. Azt a gyönyörű érdektelenséget, hogy nem volt velük semmi fontos, nem történt velük semmi érdekes, nem esett meg velük semmi jelentékeny. Aminél fontosabbat hirtelenjében nem is tudnék mondani.

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS 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