

műút

mindkettőnk számára így volna helyénvaló / azt mondtad,
hogy az anyagot nézzem / Apróra törni a hiúság szobrát /
éppen Az irodalom ellenségei című ciklusán dolgozik / Tripti-
chon az időről / ártatlanok, mint a tél, ismételteti / Éjképek /
Babits kritikai kiadás



műt

2012031

3 | líra

6 | líra

8 | líra

10 | líra

12 | commedia

20 | líra

21 | líra

22 | líra

25 | próza

30 | líra

31 | líra

32 | próza

35 | líra

36 | próza

40 | színház

45 | színház

50 | időkapzula

52 | időkapzula

54 | gályanapló

58 | kritika

64 | kritika

67 | kritika

68 | kritika

70 | kritika

71 | csobánka

75 | csobánka

77 | kritika

78 | kritika

80 | kritika

82 | kh

89 | képregény

Solymosi Bálint: A Rózsafüzér Királynője avagy egy utazó napjai

Tinkó Máté: Pontosan így; Pontosan úgy

Nagy Márta: Lefejezetlen Holofernész; (pikantéria); (röntgen)

Balogh Ádám: Hajsza!; Savakat!

Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol, XVI–XVII. ének (Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

Szálinger Balázs: Köztársaság

Horváth Előd Benjámin: Tranzit ház

Tatár Sándor: Uramatyám! Csak nem szerelmesv...?!; Megkülönböztetett bánásmód

Dunajcsik Mátyás: A Herrgottsohn-portré

Lázár Bence András: A szabályok története; A törvények története

Hartay Csaba: A jövő régészei; Csak a mámor

Berta Ádám: Gumicsere

Szolcsányi Ákos: Az anya; A sintér

feLugossy László: Annyira idegen vagyok, még ha sok is az ismerősöm; Ön sem mindig tudja, hogy hol van; A körülrajzolt ember frizúrája (avagy senki sem fogja a jelet)

Tenni kell a dolgunkat – Balázs Zoltánnal Ménesi Gábor beszélgetett

Herczog Noémi: Az ablaküvegen át

Szabó Attila: feLugossy László

Időkapzula – feLugossy Lászlóval Szabó Attila beszélgetett

Sipos Lajos: „...minden írását az Egész egybeilleszkedő darabjának látom...” – A Babits-művek kritikai kiadásáról

Szepes Erika: Triptichon az időről, az emlékezésről és az önmeghatározásról – Gondolatfutamok Fecske Csaba három kötetéről

Nagy Boglárka: Éjképek, avagy a(z ott)hontalanság emlékművei (Schein Gábor: Éjszaka, utazás)

Hercsel Adél: A vers mint szerelmi aktus (Villányi László: Ámulat)

Gárdos Bálint: Útközben (Babiczy Tibor: A jóemberek)

Kántás Balázs: A magány útinaplója (Váradi Péter: Papírfigurák)

Sántha József: A szépség dobozában (Csobánka Zsuzsa: Hideg bűnök; Belém az ujját)

Darabos Enikő: Melyben szemügyre veszi (Csobánka Zsuzsa: Belém az ujját)

Vass Norbert: Készületlenség és képzelődések kora (Kolozsvári Papp László: A diák utolsó története)

Bicsérdi Ádám: Én és a kerék-párom (Aaron Blumm: Biciklizéseink Török Zolival)

Bátorligeti Mária: Eretnekek márpedig vannak (Weiner Sennyey Tibor: A nagy eretnek)

Kikötői hírek (Gárdos Bálint, Klopfer Ágnes, Paksy Tünde, Lukácsi Margit, Gilbert Edit, Kutasy Mercédesz)

Gressai Ferdinánd: Sokan mások — Sóhaj



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Balogh Ádám (1981, Budapest) költő · Bátorligeti Mária (1954, Kisújszállás) szakíró tanár, műkritikus · Berta Ádám (1974, Budapest)

író, műfordító · Bicsérdi Ádám (1987, Budapest) kritikus · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Darabos Enikő (1975, Sopron) kritikus

· Dunajcsik Mátyás (1983, Budapest) író, műfordító, esztéta, szerkesztő · feLugossy László (1947, Sárospatak) képzőművész · Gárdos Bálint (1981,

Budapest) kritikus · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész · Gressai Ferdinánd (1991, Budapest) költő, képzőművész, zenész ·

Hartay Csaba (1977, Szarvas) költő · Hercsel Adél (1989, Győr–Budapest) egyetemi hallgató, újságíró, kritikus · Herczog Noémi (1986, Budapest) kri-

tikus · Horváth Előd Benjámin (1988, Budapest) költő · Kántás Balázs (1987, Budapest) doktorandusz, költő, műfordító, kritikus · Klopfer Ágnes (1966,

Miskolc) középiskolai tanár · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) egyetemi tanársegéd, műfordító · Lázár Bence András (1989, Szeged) költő · Lukácsi

Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Nagy Boglárka (1967, Nagyatád) sza-

badúszó szerkesztő, kritikus · Nagy Márta (1982, Budapest) költő · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Paksy Tünde (1973,

Miskolc) germanista · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Sipos Lajos (1939, Budapest) irodalomtörténész, professor emeritus · Solymosi Bálint

(1959, Budapest) költő, író · Szabó Attila (1972, Nyíregyháza) képzőművész, főiskolai adjunktus · Szálinger Balázs (1978, Budapest) költő · Szepes

Erika (1946, Budapest) kandidátus, mb. egyetemi tanár · Szolcsányi Ákos (1984, Budapest) költő · Tatár Sándor (1962, Törökbálint) költő, műfordító ·

Tinkó Máté (1988, Budapest) költő, író · Vass Norbert (1985, Kaposvár) szerkesztő, kritikus

E számunkat **feLugossy László** műveivel vagy azok részleteivel díszítettük. **feLugossy László** kiállítása április 29-ig látható a debreceni **MODEM**-ben.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, képregény, online: **kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kri-
tika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellingér András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföld-
szint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · muut.blog.hu · www.
facebook.com/muutfolyoirat · www.iwiw.hu/muut · www.twitter.com/muut_folyoirat ·
A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány
kiadásában Miskolcon · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu ·
Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** simon.gabriella@muut.hu · Layout és logo:
Szurcsik János mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **kabai lóránt** · Nyomda és
kötészet: **Tipo-Top Nyomda, Miskolc** · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · ISSN 1789-1965

▸ *Solymosi Bálint*

A Rózsafüzér Királynője avagy egy utazó napjai

[Piazza Principe Umberto, Nápoly, I]

Már megint ez van; egyszerre szeretnénk beteges
rövidséggel kifejezni magunk és hosszú hozsannát mondani
(írja föl az utazó). Állunk a szálló ablakának zöld
zsalugáttere előtt, begombolatlan ingben én, alsónadrág
nélkül, egy darab fekete tangában ő; idétlenül elnyújtott kínos
mosoly, majd a Rózsafüzér Királynőjétől egy komoly és
halk s szívélyes *pörlekedés*. A gyógymód kerül szóba, mi
volna az a kórságra, mely az utazóval együtt születhetett, vagy
legkevesebb (amint maga bevallja), amióta az eszét tudja.
Mintha egyéniségét eleve *bűncselekményre építené*
(és újra és újra, rendre, így a Rózsafüzér Királynője). Ezúttal
is efféle igénnyel lát neki *magának* a tettnek, meglehet,
most csak egy úgynevezett éjszakai szórakozóhelyre készülnek
(eltekintve attól, tegyük hozzá, ami nem fér bele
egyetlen éjszakába se, legyen is akármilyen jó a zene).
Különösek ezek a megszólalási kísérleteink — nyilvánvalóan
a hálánkat akarjuk kifejezni a még meg nem történetkért.

[Kiss János altábornagy utca, Bp., H]

Az utazó repedt bordával vág neki a télnek;
csomagolópapírt kér a Rózsafüzér Királynőjétől, forgatná
át és majd kötné össze, mint mondja, a „majdnem készet”,
akaratát veszve — óvva elméjét közben a szállítás és a szállás
körülményeiből adódó tehertételektől (folyton
változó szempontú értelmezési aspektus).
Magát saját hajánál fogva húzza ki a fájdalomból, mely
most hófehér pillévé változva szálldos körülötte, illetve
halántéktájt, hol rémületében valami zajra vár, mondjuk
talán épp a csomagolópapír letépésének zajára.

[Ördögárok út, Nagykovácsi, H]

Az áldott újévi hajnal alva talál, és azt álmodom,
hogymeg nem vagyok, mintha a Rózsafüzér Királynője nyakából
vetném le ezt a terhet, végül is tény, írja az utazó,
mindkettőnk számára így volna *helyénvaló*.

Hanem fölébredek, sértetlennek és panasztalannak sejtve
magam; egy idő után azonban a napnál világosabb,
őt játszom, azt a figurát, aki nem létezik,
öntudatlanul, és hatalmas boldogságigénnyel alakítom,
hátha kirajzolódik egy más' világ körülöttem, körülöttünk.

[Poseidon temploma előtt, Paestum, I]

Az első tavaszi estén afféle állókép fogadja
az utazót az ókori szübariszi görögök felépítette város romjai
között — a Rózsafüzér Királynője kutyát sétáltat járókeretben.

Az utazó ott áll a Krisztus előtti templomok
és házak között, méláz, bámul, néz a Rózsafüzér Királynője mögötti fákra,
felhőkre, aztán azokon is túl.

Azokon a köveken jár (mert hát nekiindul közben),
amiken a filozófusaik, és azt mondja magában, hogy
ez az éghajlat, ez a táj a lehető legalkalmasabb
a gondolkodásra, méghozzá a legmélyebb
és legvilágosabb gondolatok *létrehozására*.

Meglehet, minden ilyen irányú megfontolása fölösleges,
azért egy történetet kikerekít magánya ellenében;
nem, nem mehet tovább (írja fel aztán jegyzetfüzetébe
az utazó cigarettája füstjében), akárhogy is,
kikopnak lábaink alól a történetek, és a *mi történetünknek*
már majd a kutya se tudná megmondani idejét, helyét.



➤ *Tinkó Máté*

Pontosan így



Ez egy olyan fájdalom, amit unottá szürcsölünk, hogy végül távoli lesz bennünk a folyékony anyag késztetése, a *bármi*. De ezeket a terheket nem cipelni kell, hanem mikroszkópikussá gyötörni, hogy visszakövethető csak nagyítóval legyen, akkor már a kimondásod sem bonyolultabb, szóval szimpla, mint egy tejesdoboz kilyukasztása, reggeli főzés, noha még fullasztó főzőlapon. Ami a testnek a felszínen önkívület, az agynak már nem kötelezően kitöltendő tér. *Ezt jegyezd meg jól, fiam!*, csupán a magyarázatnak nem jutott több hely, ő biztos tudta, a személyes fölfedezések mögött az rejlik, valami *tényleg személyes*. Ahogy az ágyánál ültem, nem is ágy volt, hanem egy kivégzőosztag ténykedése komfortkivitelben, tűkkel szúrtak át a bőrön, hanyatt fektették, én meg egyedül friss ebéddel tudtam neki szolgálni, és most is rögtön csak a nőre gondolok, aki miatt nem tanultam meg egész mondatokban, vagy ha mégis, a kedvéért újrafelejtettem köszönni ezeket. Vasárnap volt. *Harangszóúgás*. Mint egy pattanásig feszült húr, amikor elpattan, épp előtte álltunk, megnyúlt, lefogyott. Néhány másodpercen át úgy, mintha semmi sem tarthatna néhány másodpercig, addig néztük a falat, hogy abból már nem lesz, csak a vakolat, ahogy mállik, a rothadó test tovább. És a következőkben már azon voltam, hogyan mondom el mindezt neked, de még véletlenül se *azzal*, mintha vissza akarnálak zsarolni *vele*, ami azután történt, tehát hogy rögtön el is múlt, már nem volt több, mint fájdalom, képlékeny, feléd néző és pontatlan és erőltetett.

Pontosan úgy



Elálmodtam magam. Pedig használhatatlan volnék, mint sörösüveggel a kézben, mikor tapsolni kéne, *vissza, vissza* zenekart, nem sokkal később előidézni a csöndet. A menekülési kísérletek kudarcot vallottak, noha zuhanni befelé még mindig az *egyszerűbbik* művelet. Elnyom az álom, azt is képzelem, hogy innen nincsen tovább ösvény. *Én kijutni csak térkép nélkül akartam*. Akár rajzolni egy lány hátára, írni róla, felismerni egy viselt blúzról, onnan, és pont innentől, azért aggódjon, leütnek-e, azután ha mégsem, csak annyit.

*

Valami tömegközlekedési megállónál estét dönteni, merre próbáljuk meg, hátha. Átmásznék veled egy szigorúan őrzött parkba. *Mi történhet velünk?* Talán éppen úgy, mint most, kevés, és elkergetnek. A mászás sikere. Aztán, hogy siker, azt ünnepelni újra, *elmacskásodásig*. Ez nekem is úgy lett *beépült* jelenetté, hogy sugárban öklendeztem utánad, hazudni már akkor sem tudtam jobbat.

*

Ez is egyetlen és pont olyan átmásolt helyzet, mutatsz kerítésen lepatogzódásokat, a tenyered, már nem tócsafoltos, ismeretlen körutat. Száraz égen kósza vadlibák, nézem, tőled fordított arccal, hogy nézel vagy nézed, őt, a repülési útmutatókat. Mindkettő öröm, és valójában kikezdehetetlen lesz belőle egyszer. De most, most még csak az a mondott egyhangúság meg egy éppoly rosszul jellemezhető dal van. Sörösüvegben, biciklikosárban hurcolt tekintet, hazafelé a buszon. És hogy az a busz is továbbálmodja magát, páros síneken mágneses lebegést, talán elektromos kisüléseket, majdnem bizonytalan minden.

*

Persze ez nem lesz igaz, amíg van olyan, s hogy nem leszel égbolt. Egy Monet-festmény ragaszkodik az ágy fölötti falhoz, megint hozzád és máshoz akkor nem is. Te nem, hát add meg magad végre.

➤ Nagy Márta

Lefejezetlen Holofernész

Cinkos pillantástól farkasvakságig terjed minden éjszaka és erdővel beszegett látótér, üvegkék horizont, meg a közeledő szeptember; én hülye, megálltunk, és fotóztam a történelmi síneket, meg a haltetemet a tóban. Se határ,

se eset, csak a csupasz strand, szezonvég, meg az a delejes kék szempár, harag és Holofernész feje nélkül. Meg a képmásom egy idegen autó ablakában, szemüvegben, amiben nem látok elég jól, sem túl messzire.



(pikantéria)

Kobalt és cinóber az októberi táj, mar a szél foga. Bársonyba burkolt vadászok kószálnak álmosan, arcukról sűrű verejték csorog: kimelegedtek. Nem ellenkeztek a túlkölő erdők, sem a hölgyek, akik nyugalmát hegedű, zongora sikolya verte fel; paplanjuk feldúlt, mint az ecsetvonások arcukon. Mint óriás hímtag a szájüregben, akad torkukon a nevetés; azt is hallani, ahogy a függöny lebben a legfelső szinten, a kibogozhatatlanul összetekeredett csigalépcsők mögötti toronyszobában.

(röntgen)

Kármin torok és bíbor mandula — mint aki lenyelt egy őszi erdőt, így ősz sem lesz soha. Negatív a lelet, sértetlen mindkét lebeny, de akkora köztük a rés, hogy bele tud gyömöszölni egy ideát. Felgyógyul majd, futni is fog, de rózsaszín mezén a számjegyek valódi értéke még mindig túl sok, és mivel a hátára varrták fel, nem látja, csak kalkulálni tud. Liheg, vörös porfelhő a nyomában, felkavarodott a salak.



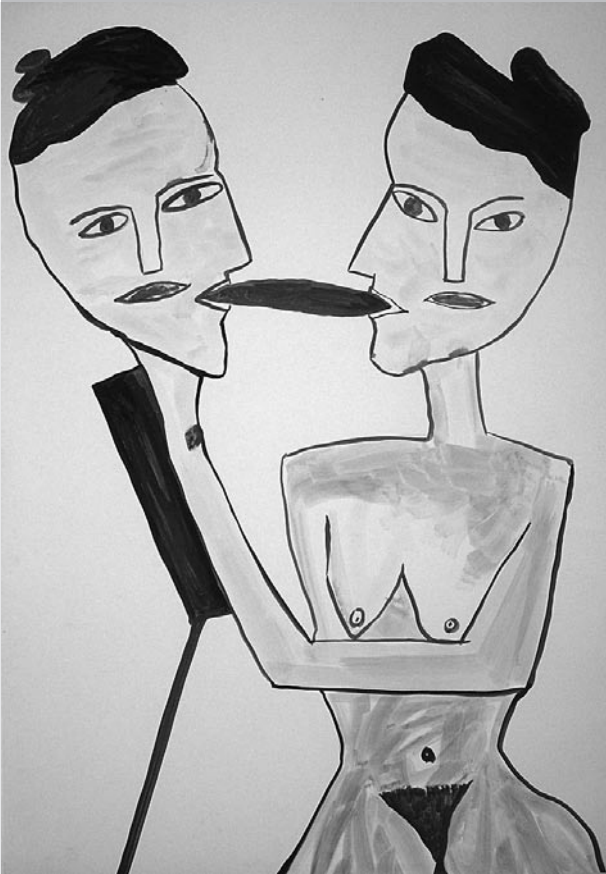
▮ *Balogh Ádám*

Hajszál

Már három napja, hogy elment.
Összepakolt mindent, ami ő,
és hirtelenszöke múlttá vált.
Csak az utolsó reggel illata
maradt a férfi orrában,
és az érzés, ahogyan a nő
békés mosolyát benövő
aranyszálak ébresztik a közös párnán.

A hajszálat képtelenek lebontani
a gyomorsavak, nyugtatja magát
három napja, mióta elhagyta a kedves,
és a budi fölé görnyedve kotor
saját salakjában, és tudja, hogy ott
kell lennie annak a szőke hajszálnak.
Legalább egynek. Egyet biztosan
lenyelt azon az utolsó reggelen.

És csak reméli, hogy szőkét talál,
nem barnát, nem olyat,
ami véletlenül ott maradt a párnán,
nem olyat, ami miatt elhagyták.



Savakat!

Mindig azt mondtad, hogy az anyagot nézzem,
ne álmodozzak, mert a matériában ölt testet minden idea.
Mintha azt mondanád egy semleges rózsát bámulva,
hogy ilyen szépet festeni sem lehet.
Mintha előbb lett volna festő,
mint ősrobbanás, majd isten.

Te azt mondtad, azok csak csillagok, amikor én azt mondtam,
hogy a szívemet köptem fel egy fekete vászonra.
Tárgyilagosan bíráltál, mintha csak isten teremthetne
színeket, fényeket, ősrobbanást.

Te azt mondtad, hogy egyre csak butulok
a bortól, a sörtől, a cigitől.
Ha tudnád, mennyi színt lehet kikeverni
vörösből, sárgából, és szürkéből.

Most már látom, hogy a realitás szemével kellett volna rád néznem,
nem a pohár fenekére, majd fel az égre,
de akkor honnan kapartam volna elő
a színed, és a fényed.

Mióta elmentél,
csak matériák vannak, és kísérletek.
Most majonézzel írom a neved a szendvics közé.

Te azt mondtad, szar volt.
Én azt mondom, szar leszel.

– Dante Alighieri

Isteni színjáték

Pokol



XVI. ÉNEK
(A Pokol Hetedik Körében)
A homoszexuálisok II: államférfiak

Honfitársak

Tovább mentünk, s hallatszott a morajlás,	1
ahogy a víz az alsó körbe zúdul	
(a méhkas dongásához volt hasonló),	
amikor három árny futva kivált	4
egy csoportból, amely a tüzesőtől	
gyötörve éppen arra elhaladt.	
Felénk futottak s együtt kiabáltak:	7
„Állj meg, te, ott! Úgy látjuk a ruhádról,	
hogy elfajzott hazánkból jössz te is!”	
Jaj, mennyi seb látszott a testükön:	10
régiek, újak, a tűz nyomai!	
Fájdalmas felidézni még ma is.	
Kiáltásukra fölfigyelt a Mester,	13
aztán felém fordult s azt mondta: „Várj,	
mert ezek tiszteletet érdemelnek;	
s ha nem volna e terület olyan,	16
hogy lángok hullanak, azt mondanám:	
úgy illene, hogy <i>te</i> fuss és ne <i>ők</i> !”	

A három kiválóság

Amint megálltunk, azok újra kezdték	19
a régi nótát; hozzánk odaérve	
kis kört alkottak hárman, és ahogy	
a birkózók csupasz-olajosan	22
méretegetik, hol adódnék fogás,	
mielőtt közelharcba kezdenének,	
úgy köröztek — csakhogy az arcukat	25
mindig felém tartották, s így nyakuk	
másképpen forgolódott, mint a lábuk.	
„Ha látva nyomorunkat itt e porban,	28
undorral fordulsz el kéréseinktől	
és égett külsőnktől — szólt egyikük —,	
győzze meg lelkedet a hírnevünk,	31
s mondd meg, ki vagy, ki élő lábaiddal	
a Pokolban ily bátran közlekedsz!	
Ez itt, akinek nyomát taposom,	34
bár meztelenül s nyüzöttan szalad,	
magasabb rangú volt, mint képzeled.	
A jó Gualdrada unokája ő,	37
a neve Guido Guerra, s életében	
sokat vitt végbe kardjával s eszével.	
A másik, aki itt lépked mögöttem,	40
Tegghiaio Aldobrandi: bölcs szavát	
meg kellett volna fogadni a földön.	

2. Víz: a Phlegeton folyó, melynek kőgátján haladnak a nagy szakadék felé.
5. Tüzeső: lásd *Pok.* XIII,29.
17. Danténak nem szabad leszállnia a kőgátról, mert kétoldalt tüzeső hullik (lásd *Pok.* XV,2–3).
20. Régi nóta: a panaszkodással kísért, lassú haladás.
22. Az ókori birkózók meztelenül, beolajozott testtel küzdöttek.
25. Azért köröznek szüntelenül, mert a homoszexuálisoknak egy percre sem szabad megállniuk (ezt Brunettótól tudjuk, *Pok.* XV,38).
37. Gualdrada: firenzei nemesasszony, a Guidi grófi család alapító anyja.
38. Guido Guerra (1220–1272): kiváló pápa-párti (guelf) hadvezér (ezért kapta a *Guerra* 'háború' melléknevet). Olyan vezéralakja volt a pápa-pártnak, mint Farinata (*Pok.* X,32) a császár-pártnak. — Dantén kívül más forrás nem utal homoszexuális voltára.
41. Tegghiaio Aldobrandi (†1265k.): firenzei pápa-párti (guelf) politikus, bátor lovag, művelt, kellemes ember. — Bölcs szavát: azt tanácsolta a firenzeieknek, hogy ne álljanak ki a sienai–ghibellin csapatok ellen Montapertinél (1260); de nem hallgattak rá, s vereséget szenvedtek. — Dantén kívül más forrás nem utal homoszexuális voltára.

És én, aki velük gyötrődöm itt, 43
Jacopo Rusticucci voltam; engem
rossz feleségem taszított a bajba.”

Dante tisztelettel válaszol

Ha lett volna, ami megvéd a tűztől, 46
ledobtam volna magamat közējük,
s talán a Mester se tiltotta volna.
De félelmem, hogy csúnyán összeégek, 49
legyőzte bennem jó szándékomat,
bár nagyon vágytam őket megölelni.
„Nem undor — mondtam —, inkább keserűség 52
járta át szívemet miattatok
(és így fogok érezni még sokáig!...),
amikor Tanítóm szavaiból 55
megsejtettem, hogy hozzátok hasonló
kiváló emberek jönnek felénk.
A földitek vagyok; neveteket 58
és dicső tetteiteket nem egyszer
hallgattam, sőt meséltem magam is.
Itt hagyom az epét, s megyek az édes 61
alma felé, mit Mesterem ígért;
de előbb le kell bukjak a középig.”

Firenze lezüllött állapota

„Úgy mozgassa a tested tagjait 64
sok évig még a lelked — szólt megint —,
s úgy maradjon fenn fényes hírneved,
hogymondd el: él-e most is városunkban 67
a lovagiasság s a becsület,
vagy elköltözött onnan mindenestül?
Mert Guglielmo Borsiere (ő 70
csak nemrég jött; ott megy a többiekkel!)
nagyon csüggesztő híreket hozott.”
„Az új emberek és a gyors haszon 73
gőgöt hoztak és gátlástalanságot
terád, Firenze! Most már sírsz miattuk!”
Így kiáltottam, arcom fölemelve; 76
ők hárman meg, válasznak véve ezt,
egymásra néztek, hogy tehát igaz...!
„Ha mindig ilyen könnyen megadod, 79
amit kérnek tetőled — szóltak együtt —,
boldog lehetsz, mert nyíltan tudsz beszélni!
Ha élve kijutsz e sötét helyekről 82
és meglátod a szép csillagokat,
ha majd büszkén meséled: »Voltam ott!«,
akkor rólunk is szólj az embereknek.” 85
A körzést abbahagyták s elrohantak:
szárnyaknak tűntek fürgé lábaik.
Mielőtt annyit mondanál, hogy „ámen”, 88
már el is vesztek a szemünk elől;
s a Mester is úgy döntött: mehetünk.

44. Jacopo Rusticucci: köztisztletben álló, gazdag firenzei nemes. Állítólag annyira házsártos volt a felesége, hogy megundorodott az egész női nemtől s homoszexuális lett; ám ezt hiteles források nem támasztják alá.
61. Epe: a gyász, a keserűség. — Édes alma: a Földi Paradicsom almája (a Purgatórium csúcsa).
63. Közép: a Pokol feneke, egyben a Földgolyó középpontja.
71. Guglielmo Borsiere [gulielmo borsziére]: firenzei nemes, finom és elegáns udvari ember. 1300-ban vagy nem sokkal azelőtt halhatott meg.
73. Új emberek: a vidékről beköltözők. Firenze ez idő tájt látványosan fejlődött a kereskedelem és a bankügyek révén. A gyors meggazdagodás lehetősége sok kulturálatlan embert vonzott a városba.
78. Igaz: amit Borsiere mesél, hogy Firenzében bajok vannak.

A vízesés

Én követtem. Nem is mentünk sokat, 91
mikor a víz már oly közel dübörgött,
hogy nem hallatszott volna a szavunk se.
Ahogy az első önálló folyó, 94
mely Monte Veso-ról keletnek indul
az Appennin-hegység bal oldalán
(először Aquacheta a neve, 97
aztán völgybéli ágyába leszállva
Forli után megválnak e nevéől),
zúgva zuhan le egyetlen eséssel 100
San Benedetto delle Alpe mellett
(ahelyett, hogy ezer lépcsőn lelépne),
úgy hullt le itt a szikla pereméről 103
a vérsötét víz, olyan hangerővel,
hogy egy-két perc és belesüketülsz.

A kötél és a fölúszó alak

Egy kötél volt a derekamra kötve, 106
azzal gondoltam annakidején
elfogni a szép szőrű párducot.
Most leoldottam magamról egészen, 109
mert így parancsolta a vezetőm,
s átadtam neki, hurokká tekerve.
Ő megfogta, majd jobb oldalra fordult 112
s a partszegélytől kissé visszalépve
behajította a mély szakadékba.
Valami új jöhet most, válaszul 115
— mondtam magamban — az újfajta jelre,
ha így követi szemével a Mester.
Jaj, nagyon kell az olyannal vigyázni, 118
aki nemcsak szemléli tetteinket,
de gondolatunkba is belelát!
Mert így szólt: „Mindjárt fölbukkan a mélyből, 121
amit várok s amiről képzelepsz:
feltárul mindjárt szemeid előtt.”
A hazugságnak tűnő igazat 124
jobb, ha bezárjuk ajkaink mögé,
mert, ártatlanul, hazugnak hihetnek;
most mégsem hallgathatok. Olvasó, 127
esküszöm *Színjátékom* szövegére
(úgy nyerjen kedvező fogadtatást!),
hogy ott, a sűrű, sötét levegőben 130
egy alakot láttam fölfele úszni,
erős szíveknek is döbbenetest.
Így jön a felszínre, aki lement, 133
hogy kiláztísa odalent a horgonyt,
ha sziklába vagy másba beakadt:
kinyújtott karral, lábait behúzva. 136

94. Folyó: a Montone. Önálló: mert lefut a tengerig, nem ömlik más folyóba; és első, mert tőle északnyugatra az Appenninek minden folyója a Póba ömlik.
96. Bal: a korabeli térképeken a kelet volt balra.
97. A Montone felső szakaszát akkoriban Forli városáig Aquacheta-nak hívták.
101. A San Benedetto delle Alpe kolostor mellett kb. 70 méteres vízesése van a Montone/Aquacheta folyónak.
106. Kötél: értelme vitatott. A ferences szerzetesek hordanak kötelet öv gyanánt, s talán arra utal, hogy Dante egy időben a ferences rend világi tagja volt, így próbálta legyőzni magában az élvezetekre való túlzott hajlamot (amit a párduc testesít meg). A párduccal a *Pok.* I,32-ben találkozott Dante, de ott kötélről, elfogásról nincs szó.

XVII. ÉNEK
(A Pokol Hetedik Körében)
A kamatszedők

Geryon kiül a partra
„Íme, a hegyes farkú bestia,
ki áttör sziklán, falon, fegyveren:
ez ő, akitől búzlik a világ!”
Így beszélt hozzám az én vezetőm,
annak meg intett: jöjjön ki a partra
ott, ahol márvány-utunk véget ért.
A hamisságnak e mocskos alakja
a partra tette mellkasát s fejét,
de farkát nem húzta föl maga mellé.
Az arca becsületes emberarc,
látszatra színtiszta jóindulat,
hátrébb viszont a törzse, mint a kígyó.
Két karmos mancsa vállig csupa szőr;
a hátán, hasán s a két oldalán
cikornyásan fonódó rajzolat:
nem szőtt még soha ennél díszesebb,
tarkább kelmét se török, se tatár;
ilyen vásznat Arachné sem csinált.
Ahogy a csónakot szokták kihúzni:
fele a vízben, fele szárazon,
meg ahogy a nagyétkű németeknél
a hód a vízhez vadászni kiül,
úgy ült ez a fő-undok bestia
a homokot lezáró partszegélyre.
A farka tekergett a semmiben,
fölfele görbült a villás hegye,
mely, mint a skorpióé, mérgező.
És szólt vezérem: „Utunkról muszáj lesz
letérnünk egy kicsit, arrafelé,
ahol a gonosz állat partot ért.”
Így hát lefordultunk jobb kéz felé
és tíz lépést tettünk — a kőszegélyen,
hogy ne égessen se homok, se tűz —,
s mikor a bestiához odaértünk,
láttam, hogy arrafelé a homokban
emberek ülnek a mélyhez közel.
A Mester megszólalt: „Hogy mindenestül
kiismerd ezt az alkört és lakóit,
menj és nézd meg az ő sorsukat is.
De túl hosszan ne társalogj velük!
Amíg ott jársz, én itt ezzel beszélek,
hogy használhassuk erős vállait.”

1. A szörny neve (mint később megtudjuk) Geryon. A görög mitológiában Geryon háromfejű (sőt háromtestű) óriás volt, akit Herkules (Héraklés) győ-
zött le. Dante csak a nevét használja fel, egészen más alakot és szerepet ad
Geryonnak: ő a hamisság jelképe.
6. Márvány-út: a Phlegethon folyó kőgátja, amin eddig jöttek (*Pok.* XV,10), s
amelynek végén a víz a mélybe zuhog (*Pok.* XVI,103).
17. A tatárok és törökök híresen ügyes textil- és szőnyegkészítők voltak.
18. Arachné: mitológiai nőalak. Versenyre kelt Minervával (gör. Pallas
Athéné), hogy melyikük tud szebben szőni. Kelméje oly szép lett, hogy az
istennő dühében összetépte s a lányt pókká változtatta: azóta csak pókhálót
sző. (A görög *arakhnés* ’pók’-ot jelent.)
21. A németekről úgy hírlett: nagyétkűek, sőt a szó (*lurchi*) ’iszákos’-nak is
érthető.
22. A hódról azt tartották, hogy farkát a vízbe lógatja s azzal a kis halakat oda-
csalja, majd megeszi. Valójában a hód növényevő, halat nem fogyaszt.
23. Fő-undok: mert a hamisság minden bűnnél rosszabb, ezért találjuk e
bűnösöket a Pokol legalján, a Nyolcadik és Kilencedik Körben. (Lásd *Pok.*
XI,25.)
27. A skorpiónak mérgező a farka, de nem villás.
31. Kivételesen jobb felé (az óra járásával ellenkezőleg) mennek. Ez csak két
helyen fordul elő: itt, ill. az eretnekekkel való találkozáskor (*Pok.* IX,132).
32. Kőszegély: a Hetedik Kör legszéle, mely alatt a nagy szakadék van, ahová
a vizesés lezúdul.

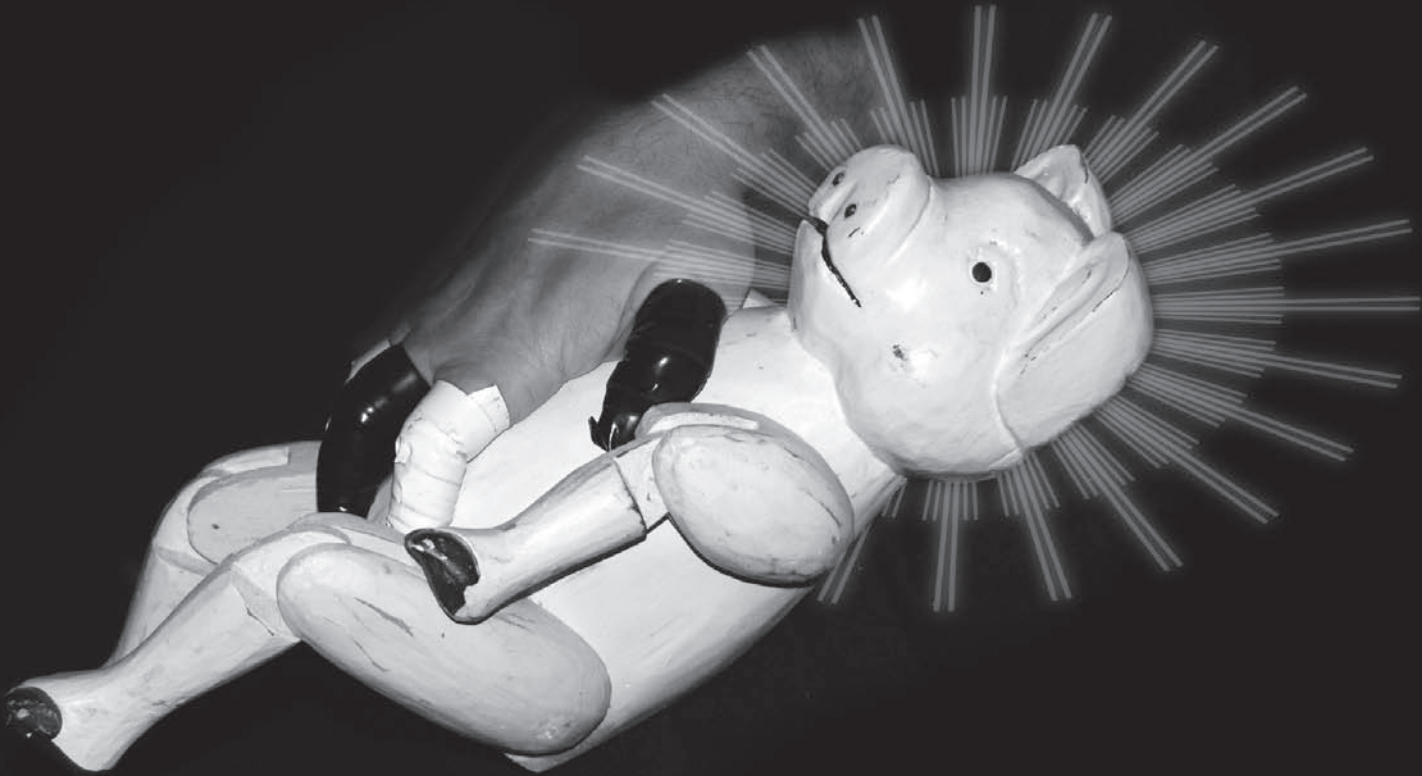
A kamatszedők
Egyedül mentem hát, a Hetedik Kör
legszélső peremén arrafelé,
ahol a szenvedők csoportja ült.
A szemükből ömlött a fájdalom,
a kezük föl-le járt, védekezésül
a lángok meg a forró homok ellen,
pontosan úgy, ahogy a kutya nyáron
kapkod a mancsával meg a fogával,
ha csípi bolha, szúnyog meg bögöly.
Bár belenéztem egyik-másik arcba,
ahogy ültek a fájó tűzesőben,
egyet sem ismertem; de észrevettem,
hogy nyakukban egy-egy tarisznya lóg,
más-más színű, rajta családi címer,
s azon legeltetik a szemüket.
Ahogy melljük léptem nézelődve,
egy sárga erszényen kék figurát,
oroszlán-küllemű rajzot találtam.
Aztán tovább vizsgálódva szememmel,
egy másik, vérvörös színű tarisznyán
libát láttam, fehérebbet a vajnál.
Az egyik, kinek erszénye fehér volt
és rajta vemhes koca, kék színű,
így szólt: „Te mit csinálsz itt a gödörben?
Hordd el magad! És minthogy eleven vagy,
tudd meg: egy földim jön, Vitaliano,
és itt ül majd a bal oldalamon!
Ezek mind firenzeiek; csak én
vagyok itt Padovából. Kiabálnak,
azt harsogják: »Jöjjön a hős lovag,
tarisznyáján a három kecskebakkal!«…»
Vágott egy grimaszt s a nyelvét kitolta,
mint saját orrát nyaldosó ökör.

Készülődés a légi utazásra
Féltem: megszid, ha soká maradok
(az imént szólt: ne maradjak soká!);
így otthagytam e gyötrött lelkeket,
s vezéremet már fönt ülve találtam
a szörnyalak ijesztő vállain.
„Légy bátor — mondta — és állhatatos!
Most már ilyen »lépcsőkön« kell leszállnunk!
Ülj te előre; én leszek középen,
nehogy kárt tegyen benned a farok!”
Mint aki érzi: jön a lázroham,
a körme kékül, borzong már a teste,
s hideg leli, ha árnyas helyre néz,
olyan lettem e szavak hallatán;
de belém szűrt a szégyen, mely a szolgát
hős ura mellett bátorrá teszi.

56. Akkoriban nemcsak a nemeseknek, hanem a polgári családoknak is volt
címere, gyakran valami egyszerű figura. Kevesen tudtak olvasni, s ezek az áb-
rák azonosításul szolgáltak (mint ma az óvodában). A nagyobb családok jelét
mindenki ismerte.
57. Értsd: most is csak a haszon érdekli őket. Dante — az egyház korabeli né-
zetét követve — elítéli a kamatra való pénzkölcsönzést (az ő szavával: uzsorát),
hiszen az munka nélkül szerzett jövedelem (lásd *Pok.* XI,95). Jegyezzük meg,
hogy Dante apja is pénzkölcsönzésből élt, bár sosem lett gazdag.
60. Sárga alapon kék oroszlán: a firenzei Gianfigliazzi család, gazdag pénz-
kölcsönzők.
63. Vörös alapon fehér liba: a firenzei Ubriachi család, gazdag pénzkölcsön-
zők.
65. Fehér alapon kék vemhes koca: a padovai Scrovegni család, gazdag pénz-
kölcsönzők. A megszólaló valószínűleg Reginaldo (†1288/9). Az ő fia, Enrico
rendelte meg — hogy apja bűneit jóvá tegye — 1303-ban Giotótól a padovai
Scrovegni-kápolna csodálatos freskóit. Látszik, hogy volt miből pártolni a
művészetet.
68. Vitaliano: padovai pénzkölcsönző.
72. Hős lovag: a Buiamonte nevű dúsgazdag firenzei pénzember, aki a város-
nak tett szolgálatai miatt 1298-ban lovagi címet kapott (vagy vett?). Később
tönkrement, szegényen halt meg 1310-ben. A Becchi-család tagja volt; a
Becchi név jelentése „Bakos”, ezért a címer. — Az olasz *becco* szó ’csőr’-t is
jelent, ezért némelyek annak fordítják (így Babits).
82. „Lépcsőkön”: ironikusan értendő, mert innentől kezdve nem használhat-
nak lépcsőt: útjuk Geryon hátán, majd Antaeus kezében, végül Lucifer szőr-
zete közt folytatódik.

Fölszálltam hát a szörny vállára én is; szólni akartam, de elment a hangom, s csak hittem, hogy kimondom: <i>Tarts erősen!</i>	91
Ám ő, aki már máskor is segített vészhelyzetekben, most, amint fölültem, két karjával szorosan átölelt, és így kiáltott: „Indulj, Geryon! Apránként süllyedjünk, jó nagy körökben! Ne feledd: szokatlan a rakomány!”	94 97
<i>Geryon hátán</i>	
Ahogy a csónak farol ki helyéből, a szörny úgy hátrált, elrúgta magát, s mikor már szabadon tudott mozogni, megfordult, hátranyújtotta a farkát és mint az angolna, mozgatni kezdte, s a mancsával szelte a levegőt.	100 103
Nem retteghetett jobban Phaëton, mikor a gyeplőt eldobta s az égbolt (ahogy látjuk ma is!) megpörkölődött; sem szegény Icarus, mikor a tollak potyogni kezdtek az olvadt viaszból, s az apja kiabált: „Rosszfele mész!”, mint én rettegtem, mikor észrevettem: nincs köröskörül más, csak levegő, s nem látni mást, csak ezt az állatot.	106 109 112
És már halad, nyugodtan, úszva lassan, körökben süllyed; ezt onnan tudom, hogy szemből s alulról kis szelet érke.	115
Aztán hallottam jobbról, odalentről a vízesés rettentő robaját, s hogy lelássak, kidugtam a fejem; de nagyon féltem, hogy kizuhanok, lent sírás hallatszott és tüzek égtek, s reszketve összehúztam magamat.	118 121
Most láttam azt, amit nem láttam eddig: hogy nagy körökben süllyedünk, s a kínok mindenfelől már egyre közelednek.	124
Mint a sólyom, mely fönt repült sokáig, s nem látott zsákmányt, se hívó jelet (sóhajt a solymász: „Jaj, ne! Hát leszállsz?”), fáradtan süllyed, fürgesége eltűnt, száz kört leír, míg végre megtelepszik gazdájától odébb, sértett haraggal;	127 130
úgy tett le a fenéken Geryon a töredezett sziklafal legalján, s mihelyt a testünktől megszabadult, mint íjból kilőtt nyíl, tovarepült.	133 136

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)



106. Phaëton [fájeton]: a Napisten fia a görög mitológiában. Elkérte apja szer-
kerét (= a Napot), hogy végighajthassa az égbolton, ám elvesztette uralmát a
lovak fölött. A kocsi kigyulladt, s csíkot égetett az égre: ez a Tejút.
108. Icarus (Ikaros): a mitológiában ő és apja, Daedalus (Daidalos) viaszból és
tollakból szárnyakat csináltak maguknak s fölrepültek. Icarus túl közel repült
a Naphoz, a viasz a Nap hevétől megolvadt, a tollak kiestek s ő a tengerbe
zuhant.



▮ Szálinger Balázs

Köztársaság

Valamilyen konstitúció alatt
Meghúzódó szilárd elgondolás,
Mely, miként a kockakő: köztulajdon,
Közös álom, mely alatt idegen,
Iszonyatos tapintású felekkel
Járunk az álmodat továbbgondol
Táncot, s bár egymástól iszonyodunk,
Közös időt töltünk közös ügyekkel,
S elfogadjuk, hogy bár a Gyűlölet
Lenne a név, amit adnánk e táncnak,
Az álom is nevet ad, s ez: Barátság,
S e név alatt közelített magához
Minket, kik csak a táncban létezőnk.

▮ Horváth Előd Benjámin

Tranzit ház

nyár volt és hajnal, ittunk volt egész éjszaka,
a Tranzit háznál, Csabával kiléptünk cigit tarhálni,
kiszedtünk egy utcátáblát a helyéről,
akkor jött Lear a szájharmonikával,
tetovált feje volt és vele az ügyvédnő,
aki próbálta lebeszélni a tervéről,
az állomásra ment, beállni az első vonat elé,
mondtuk, jó, de adjon egy szál cigit,
igyanak kicsit velünk, utána mehet tovább,
az állomásra vagy ahova akar,
az ügyvédnő vett is egy doboz cigit,
nyár volt és hajnal, Gabi zenélt a nagybőgőn,
amit éppen visszaváltott az Insomniában,
mert előző alkalommal többet ivott a pénzénél,
ott kellett hát hagynia a nagybőgőt, pénze
ugyanis általában nem volt, ez előfordult vele gyakran,
hajnali bor a Tranzit háznál, hajnali mocskos Szamos,
Lear szájharmonikával, valaminek volt a vége,
az átmenete, utcátábla egyedül a romok közt,
ahova vigyorogva behelyeztük,
behajtani tilos, hagyjuk a romokat titkaikkal,
marad az állomás, maradnak a vonatok,
Lear és az ügyvédnő elmagyarázták végül,
drogokról volt szó, mint akkoriban mindig,
két barátomat is bezárták, drogok,
Lear nem volt hajlandó vallani,
akiket pedig nem akart beköpní,
azok vallottak ellene, úgy nézett ki,
ha rosszul sült el, több évet kaphat,
cserbenhagyták a barátai, cserbenhagyták
Leart a szájharmonikával, maradnak a vonatok,
a vonatok sohasem hagynak cserben,

erre csak bólintani tudtam, de mennyi
minden volt még előttem a vonatokat illetően,
a vonat végleges, mert nagy és nehéz,
van benne tér számtalan útra és történetre,
amik mögöttem voltak, de beszámíthatatlanok,
nem hagynak el, de nem mindig tudni,
hova visznek pontosan, szeretem a vonatokat,
ám akkor még nem sejtettem, mennyi
minden volt még előttem a vonatokat illetően,
de akkor még semmi, csak a szájharmonika hangja,
a Szamos csak vitte csendesesen a mindennapi szemetét,
mintha valaminek az ígérete, semmi konkrét,
csak a vizek folyása, amilyen az általában,
hogy valahova csak el lehet menni, tegyük fel,
majd Lear órákkal később azt mondta,
most már megy, meg kell javítania az autót,
mi vigyorogtunk tovább és elkészöntünk,
néha hagyni kell a vonatot, azt hiszem,
kihozni a garázból a régi Škodát,
megadni neki is az esélyt, elrobogni valamerre,
tájékozódni elfelejtett utakon, hogy valami
még kezdetét vehesse, valaminek a vége,
az átmenete, Lear tetovált fejét azóta többször láttam,
az ügyvédnő is vele volt, utoljára a Shadow teraszán,
örültünk egymásnak, azt hiszem, megúsza a börtönt,
az utcátáblát visszatették a helyére, a romok közt
nincs semmi, a Tranzit háznál azóta is
rengeteg minden történik, Gabi a nagybőgőjét
most is el szokta inni talán,
utoljára azt hallottam, Brassóban,
Csaba nyugatra igyekszik lassan,
mert a fasz kivan ezzel az országgal

↵ Tatár Sándor

Uramatyám! Csak nem szerelmesv...?!

Nem tudom, mit kezdjek a kezeimmel
— illetve tudni tudom: ott a golyóstoll,
a boríték, vagy épp a kávéscsésze, az ott
a füle, meg kéne ragadni; egyikkel a másikat
megcímezni, amazt pedig a számhoz emelni és
kiinni (nocsak, a szám s a nyelvem is jó valamire),
csak épp — minek?
Nélküled
dohos a levegő, mint egy szellőzetlen pincében,
fűrészpör-ízű a legpompásabb pecsenye,
egyik honlap unalmasabb s száunalmasabb, mint a másik,
kár kiállniuk hajnalban a buszoknak a garázsból,
a kávézóknak kinyitni,
s hogy emberek egy fehér falra bámuljanak, ahová egy
villódzó fénykúp mozgóképeket vetít, vagy föl egy színpadra,
ahol reflektorok poros fénykévéjében vagy
kimódolt félhomályban más emberek úgy *tesznek, mintha* —
az egyszerűen abszurdum; mért vannak ezek szabadlábon?!

Nélküled
lehet, hogy ötször fényesebben ragyog a nap,
kétszer olyan virgoncak
az ide-oda nyilalló szitakötők,
és ötször boldogabban cirpелnek a tücskök.
Az én tudóm, mellkasom meg
ezerszer szabadabban
tágul. — Egyetlen apróság hibádzik:
mindez nem érdekel.

Megkülönböztetett bánásmód

Elkülönít a többiektől. Mondja:
Vegyülni nem akartál, ám legyen!
Én hógutát kapok a csontörلő hidegtől
(mint töppedt alma téli ághegyen).

Körüljár, megnéz, fejet csóvál —
Ez az én formám; ösztövéf falat...
Magunkfajta a kinnak tőkéjéért jótáll,
ízeltőül most elég a kamat.

S igazat szól, mert nagyon elég, tényleg.
A jóváírás szeszélyes, de jön.
Nem a tanulság, csak a nádpálca a lényeg;
de közben flegma. Ez neki öröm??

Nyilván rutin, mint kápónak, fegyőrnek —
a monotoniaért én sajnáljam őt!?
Így szól: *Szenvedéstörtőt faragok belőled.*
(szeme s pillája bakfisé, de zord szakálla rőt)

Én jövök-megyek, mi mást is tehetnék?
Tudván, hogy célkeresztje bármikor befog;
nem véd sem jövő-vízió, sem emlék.
Táncmester ostorral, s a koreog-

ráfiája önkényes, nem ismer kegyelemdöfést.
Hiába várom, hogy leszámol majd egy éjjelen.
(*Most, hogy már hasznát úgysem veszed, jól agyadba véd...*)
Leválasztott a többiekről; hordom
belső bélyegem.


 ▮ *Dunajcsik Mátyás*

A Herrgottssohn-portré

Darvasi Lászlónak

Ősz volt, épp egy irodalmi esten ültem egy krisztinavárosi pin-cehelyiségben, mikor az egyik alagsori ablakban megláttam atyai jóbarátom, Szív Ernő alakját. A színpadon a szokásos felállás: középen a műsorvezető, jobb kezénél a középkorú, második nagyregényéből lábadozó író, bal kezénél a fiatal költő, a ba-rátom, akit az idősebb író választott maga mellé. Az egyik egy olyan városból érkezett, amit folyton elöntött a víz, a másik egy olyanból, amin tízévente végigsöpört a tűzvész: erről beszélget-tek, miközben hátul, a bárpult mögött húsleves készült — egy-szóval a kinti hideg ellenére is egy meglehetősen otthonos buda-pesti estének néztünk elébe.

Mivel nem sokkal az est kezdete előtt tanúja voltam, ahogy egy városszerte ismert költőnő talpig fekete bőrbe öltözve meg-érkezik, és ismeretlen tetteseknek átad egy középhosszú, fekete parókát, ehhez képest Szív Ernő feltűnése már egyáltalán nem lepett meg, hiszen tudtam, hogy éppen *Az irodalom ellenségei* című ciklusán dolgozik, s tulajdonképpen dolgozni jött ide. Hátrafordulva egy biccentéssel üdvözöltem az öregedő hír-lapírót, aki most épp a vizet rázta le súlyos lódenkabátjáról. Kacagva szálltak róla az esőcseppek, mint egy Krúdy-novellá-ban. Levetette magát egy távoli fotelba, közel az ajtóhoz, ahol még rágyújthatott, és a henteslegények szeretetteljes unalmával nézett végig a publikumon.

Amit a színpadon mondhattak, nem érdekelhette: egyszer még tárcában is megírta, hogy az Utolsó Irodalmi Estet 1914. június 27-én tartották a Fiume Kávéházban, aztán másnap ki-tört a háború, és reggel a kávéház újságosfiúja előbb tudott a trónörökös elleni merényletről, mint a politikusok vagy a köl-tők. Ugyanezt később másodszor is megírta 1939. augusztus 31-ével, harmadszor pedig egy 1948-as dátummal. Amikor később kérdőre vontam, csak annyit mondott, hogy az igazi iro-dalmi estek után mindig kitör egy háború, vagy beáll egy dikta-túra. De legalábbis elmúlik egy évszak.

Apropó merénylet: a színpadi asztalnál ülő barátom éppen egy verset olvasott fel, amelyben valakire vadászpuskával lőt-tek egy üres galériában. Az illető túlélte, és az élmény hatására modern művészé változott, vagy valami ilyesmi. A verset meg-tapsolták, engem azonban addigra már megcsapott az ajtóhoz közeli sarokból Szív Ernő egyiptomi szivarkáinak fanyar illata, s máris ott álltam anyám szoknyája mellett, alig tíz évesen, amikor Szív először jött hozzánk látogatóba.

*

Apámmal, a híres műtermi fényképésszel készített interjút a *Térésvárosi Hölgyfutár* részére, s a hosszára nyúlt beszélgetést azzal

zárta, hogy mivel meggyőződése: a fotográfus a felejtés ellen dolgozik, az ilyen hivatásnál magasztosabbat ő elképzelni nem tud — amire apám a maga legendás szerénységével azt válaszolta, hogy ebben azért a betűvetés igencsak előkelő társa a fotográfiának, ezért a maga hivatását sem szabad alábecsülnie. Ez a szerencsétlen megjegyzés pedig olyan lavinát indított el, amely később apám és Szív hosszú évtizedeken át tartó barátságához vezetett.

Az udvarias Szív ugyanis ekkor heves magyarázkodásba kezdett, hogy hiszen a fotográfia mégiscsak erkölcsösebb katonája az emlékezetnek, hiszen ha akarna, sem tudha hazudni, míg az írott szöveg rakott szoknyaként egymásba redőzött mondatai között mindig ott lapul a hazugság apró, női revolvere... amire apám szavak helyett csak valami állati üvöltéshez hasonló öblös nevetéssel válaszolt, mielőtt a könnyeit törölgetve megragadta volna a zakójánál, hogy magával hurcolja a sötétszobába.

Ahogy ott álltunk elhúlva anyámmal és a nővéremmel a műteremlakás halljában, mindhárman meg voltunk győződve róla, hogy apám, aki természeté nézvést valóságos óriás volt, egyszerűen meg fogja ölni. Pedig semmi mást nem csinált, mint aprólékosan és részletesen bemutatta Szívnek azt, amit a fényképészek csak úgy hívnak maguk között: „retus”. A bibircsókokat, ráncokat, keléseket a frissen fotografált arcokon, a zsilettpengeével karcsúsított derekakat, az utólag kipótolt fogakat egy-egy kevésbé sikerült mosolyban, végül pedig kegyelemdőfésként az ötvenhét éves Bajor Gizit retus előtt és után. Aztán az egészet megtoldotta még néhány rosszul bevilágított, elvétett, rossz pillanatban készített felvétellel: megmutatta neki az anyagi kisgyermekek grimaszait, a tiszt es kávékereskedők felpuffadt arcát, a bálkirálynők összekancsalodó, fennakadt szemeit is, nehogy az ifjú és naiv hírlapírónak szemernyi kétsége maradjon — aztán kedvesen, ám ellentmondást nem tűrve kitette a szűrét.

Amikor Szív már a lépcsőház szecessziós spiráljában menekült, mintha örvény húzná lefelé, apám még utánakiáltott: „1855, ezt az évet jól véss e fejébe, ifjú barátom! Ekkor vesztette el a fotográfia az ártatlanságát, Párizsban, a Világkiállításon! Szegény alig volt tizenhat éves!”

Mert apám, ha a fotográfia történetéről volt szó, nem ismert tréfát, s a rossz nyelvek szerint ez a szenvedélyes érdeklődése állhatott amögött is, hogy párizsi tanulóévei végeztével Daguerrelányt vett el feleségül.

Előttem persze már régóta nem volt titok, miért olyan népszerű apám a megrendelők körében, s a viharos incidensre viszagondolva most eszembe jutottak azok a ritka próbafotók is apám gyűjteményéből, melyek Marcel Proust nagybeteg anyját, Jeanne Weilt ábrázolják az ifjabbik Nadar műtermében, két derítőlapon fehér lepkeszárnyai között, alig egy évvel a halála előtt. Jól tudtam, hogy a végső változatban az ödémáktól felpuffadt kezek majd kimaradnak a jótékony képkihágatból, a szeme körül fáradtan lógó táskákat majd eltüntetik az ügyes retusőr szer számai, az önuralomtól összeszorított, vékony ajkak pedig pár pillanattal később majd kedves mosolyba kényszerülnek, hogy az album következő, kidolgozott fotójáról immár csak az a sze-

retetteljes, bátor és intelligens asszony tekintsen le a hamarosan félárva sorsa jutó Proustra, akit a francia szerző később kétszeresen is halhatatlanná tett, amikor megmintázta róla *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélőjének anyját és nagyanyját.

Első összездördülésük után mindannyian azt hittük, hogy a kidobott hírlapírót soha többé nem fogjuk látni. Ehhez képest Szív már a másnap reggeli nyitáskor ott állt apám műtermében, karján egy alig tizennyolc éves, halványan szeplőzött könyvtároskisasszonnyal, és a következő harminc-negyven évben rendre apámmal fényképeztette újabb és újabb szerelmeit.

*

Eközben barátom, a költő felolvasott még egy verset, amelyben egy másik, homoszexuális költő a tengerbe veti magát, miután az *Orizaba* nevű óceánjáró matrózai rosszul fogadják az érzékeny lélek félszeg udvarlását — de nem lehetett haragudni rá, rossz napjai voltak éppen, és különben is: a költészet nem hírlapírás, és nem is fotográfia. Az irodalmi est a végéhez közeledett, és időközben a húsleves is elkészült; hosszú sorok kezdtek el kígyózni a bárpult előtt, majd amilyen gyorsan összegyűltek, olyan hamar szét is szedtek a közönség tagjai. Végül már csak az irodalom igazi ellenségei ültek a küldetését beteljesített színpadi asztal körül.

Szív minden bizonnyal erre a pillanatra várt, hiszen csak most emelkedett fel a távoli sarokban álló fotelből. Jól tudta, hogy ilyenkor hangzanak el a legvitriolosabb szerkesztőségi pletykák, az írók pedig úgy csomagolják ki udvarias hallgatásukból a régi sérelmeket és új botrányokat, mint a munkások a nap végére tartogatott szalámis szendvicset. Erre várt, ezért érkezett, és mivel az asztal körül már többen dohányoztak, semmi nem akadályozhatta meg abban, hogy közénk üljön. Bizonyára csalódott, amikor szembesülnie kellett a ténnyel, hogy a kis márványasztal körül leginkább a húslevesről esett szó.

Éppen azt fejtegettem, mennyire gyűlölöm a vasárnapi ebédeket, ahol az ilyen pompás fogást barbár módon még az obligát rántothússal és sült krumplival is megterhelik. Ilyenkor aztán az egész család órákig öntudatlan kómában fetreng, a nap további része pedig pocskba megy — mások viszont épp ezt a gondtalan, bénító állapotot magasztalták, mint a munkahétben beálló jótékony filmszakadást, s olyan kifejezéseket kezdtek használni, hogy egy idő után kétségeim támadtak, vajon nem inkább a másnaposságról beszélnek-e, amiről szintén megvolt a véleményem. Így terelődött a beszélgetés a hétvégi napszakokra, hogy a péntek este, vagy a szombat délelőtt-e a legjobb, s ekkor ejtette el Szív azt a mondatát, mely az este során immár másodszorra repített vissza gyermekkorom naftalinszagú emlékei közé:

„A vasárnap délutánban már ott a halál lehelete.”

*

Szinte bizonyos voltam benne, hogy arra a vasárnap délutánra gondol, mikor Herrgottssohn Gellért, a vak zongorahangoló

felcsöngetett hozzánk az alagsorból, hogy apámmal elkészíttesse a portréját.

Ha visszagondolok a szülői ház falán lógó káprázatos festményekre, a selyemtapéta nyomott mintázatán egymást kergető faunok és szilfek incselkedő kavalkádjára, a tikfa asztalkákon álló, buja porcelánvázákra, melyek úgy néztek ki, mintha tejszínhabos tubusból nyomta volna ki őket egy művészi hajlamú mestercukrász, vagy csak felidézem magamban anyám pávamin-tás háziköntösét, melyet apám Mariano Fortuny műhelyéből hozott neki, s amit anyám ajtónyitáskor — bár éppen akkor semmi szükség nem volt rá — szemérmesen összehúzott púderillatú keblei fölött, még ma is feléled bennem az a szomorúsággal és szégyennel keveredő zavar, amit akkor éreztem Gellérttel szemben, hiszen ő volt az egyetlen, aki ebből a nagy gonddal felépített látványosságból, melyben én nap mint nap az életemet éltem, semmit sem láthatott.

Ha anyám annak idején nem ragaszkodik hozzá, hogy a nővérem igenis tanuljon csak meg zongorázni, vak ember valószínűleg soha nem lépi át a lakásunk küszöbét, gondoltam, s hirtelen azt is sajnálni kezdtem, hogy nincsenek élő virágaink, mivel anyám asztmája miatt a szemet gyönyörködtető meissen i és herendi porcelánkreációkban is csak a legkülönbözőbb üvegből, selyemből és papírból készült egzotikus művirágok sorakoztak.

Apám épp Szív Ernővel konyakozott, a szabadnapját élvezte, s egyáltalán nem voltunk biztosak benne, hogy vállalni fogja ezt a soron kívüli megbízást. Már jócskán benne jártunk az őszben, Herrgottssohn Gellért mégis elegáns nyári zakóban, nyakában kissé csálén álló kravátlival állt a lakásunk ajtajában, bár nekem az első pillanatban csak az tűnt föl, hogy sehol nem látom mellette Fannikát, aki pedig mindenhová elkísérte, hogy az utat mutassa neki. Mikor ideköltözésünk után néhány héttel először jöttek fel hozzánk, hogy Gellért gondjaiba vegye a hurcolkodástól kissé megviselt Bösendorferünket, még meglehetősen feszélyezett, hogy a fáradt tekintetű kislánnyal udvariasságból nekem kell beszélgetnem, most viszont úgy vizslattam a negyven körüli, tisztességben megőszült zongorahangoló mögött a folyosót, mint egy megcsalt szerető.

Mert ha nem hozza magával Fannikát, akkor miért jön egyáltalán?

Anyám először határozottan kijelentette, hogy apám vasárnap nem dolgozik, és mivel Gellért itt lakik a házban, igazán nem érti, miért pont most jutott eszébe ez a hóbortos ötlet. Mire Gellért szabódva beismerte, hogy ez az egyetlen alkalom, amikor Fannika a vasárnapi iskolában van és nem otthon, s egyelőre nem szeretné, ha tudomást szerezne a kép elkészültéről... és hogy természetesen tiszteletben tartja apám szabadnapját, mégis, ha lehetséges, legalább beszélne vele, mert biztos benne, hogy ha sikerül apám elé tárnia kényes helyzetét a maga teljességében, apám nem fogja visszautasítani a kérést, amiért hajlandó akár a megszokott díjszabásnál többet is fizetni.

Anyám, aki érzékeny lelkű, francia asszony volt, végül megszánta az ajtónkban esetenül álldogáló férfit, és bejelentet-

te apámhoz — nekünk viszont indulnunk kellett, hogy Elisa nénémét meglátogassuk a Várhegyen; ezzel pedig fiatal életem egyik legnagyobb rejtélye vette kezdetét.

*

Tulajdonképpen csak most, jónéhány évtizeddel később jöttem rá, hogy az a félbeszakadt vasárnap délután csinált belőlem író t, aki egész életében mással sem tölti az idejét, minthogy az elmében őrzött, jól-rosszul sikerült pillanatfelvételek mögé igyekszik kitalálni valami elfogadható történetet. Mert éppúgy, ahogy anyám allergiás volt a virágok szemmel alig látható, miniatűr pollenszemeire, az én lelkem finommechanikája meg azt nem volt képes elviselni, hogy a látott és hallott dolgokat a maguk befejezetlenségében, magyarázat nélkül kelljen elfogadnia.

A felismerés annyira kivont a felolvasás utáni beszélgetésből, hogy végül csak akkor ocsúdta fel, mikor a szegényes zsákmánnyal elégedetlen Szív Ernő a vállamra tette a kezét, és atyai jóindulattal megkérdezte, nem akarok-e vele tartani a hamarosan megérkező, Pest irányába induló taxiban. S hogyan is utasíthattam volna vissza ezt az ajánlatot, mikor ő volt az egyetlen olyan személy, aki régen elhunyt apámon kívül szintén ott volt még az azóta régen lebontott műteremben, ahol — ebben biztos voltam — végül mégiscsak el kellett hangoznia a Herrgottssohn-portré igaz történetének?

A szokásos búcsúzkodás után megbeszéltük, hogy a taxi majd a Mátyás pince környékén fog kirakni engem, s ahogy a szemerkélő esőben az autónk megkerülte a Déli Pályaudvart, hogy aztán végigsuhanjon a Krisztina körúton az Erzsébet híd irányába, elkezdtem Szívnek arról a délutánról mesélni, egyelőre gondosan rejtve előle valódi szándékomat. Valahol a Naphegy lábánál járhattunk már, és gyomrunkban a forró, gazdagon fűszerezett húslevessel még az ablaküvegen túl fűtülő hideg is a szebbik arcát mutatta.

*

Talán soha nem nehezteltem úgy se anyámrá, se Elisa nénire, mint aznap, meséltem Ernőnek a taxiban, a legjobban mégis a nővéremet irigyeltem, akinek otthon kellett maradnia, hogy a zeneiskolai vizsgakoncertjére gyakoroljon, s így minden esélye megett volna rá, hogy akár első kézből is megtudhassa, miért volt olyan fontos az a portré a vak zongorahangolónak. Őt viszont valószínűleg még akkor sem érdekelné Herrgottssohn Gellért története, ha maga Bajor Gizi adná elő neki személyesen egy magánaudiencián, puffogtam magamban, hiszen Wagner és Debussy után most éppen Chopinbe szerelmes.

Mikor anyámmal felértünk a Várhegyre, a nővérem valószínűleg még mindig a tüdőbajos lengyel fényképét csókolgatta kottafüzetekkel elbarikádozott lányszobájában — Louis-Auguste Bisson felvétele a zongoristáról apám kollekciójának egyik féltve őrzött darabja volt —, én viszont kedvetlenül lógtam a

lábam nagynéném divatjamúlt, biedermeier karosszékében, és elszakítva magam anyámék véget nem érő, francia nyelvű csevegésétől, ezer és ezer újabb variációban képzeltem el a titokzatos fényképezkedést. Még a metszett kristálypohárban élém tett, ínycsiklandó szultánkrém sem tudott megatni, pedig ez a mazsolával, tejszínnel és édes bodzaléval készített csodadesszert Elisa néném egyik specialitása volt.

Elméleteim egyre burjánzó erdejében egy detektívregény nyomozójának hideg racionalitásával igyekeztem rendet vágni, s a megannyi valószínűtlennek ítélt magyarázat elvetése után végül arra jutottam, hogy csakis szerelem lehet a dologban. A hamar megözyvegült, vak zongorahangoló beleszeretett egy vidéki városka szintén világtalan lakójába, és vastag, Braille-írássos kartonlapokon leveleznek! Most pedig szeretné megkérni a kezét! (Nagyon szerettem volna ugyanis, hogy végre Fanninak is legyen saját anyukája, és ne az enyémet nézze olyan szomjas, elárvult szemekkel, ahogyan minden alkalommal tette, ha véletlenül összefutottunk a lépcsőházban.) De hogy a különös leánykéréshez mégis miért lenne szükség egy olyan fotográfiára, melyet a saját szemével egyik fél sem láthat majd, ezen egy pillanatra fennakadtam.

Szerencsére éppen azidőtájt sikerült kilopnom apám könyvesszekrényéből az idősebb Nadar emlékiratait, s esténként azokat olvagattam titokban a paplan alatt. Ezekben a bőbeszédű fotográfus részletesen leírja, hogy a fényképezés történetének kezdetén — amikor még gyakran megtörtént, hogy a portré-fotózásra bejelentkező kliensek fizetés után azonnal távoztak a korai műtermekből, mivel nem tudták, hogy egy fényképet nem elég megrendelni, de modellt is kell állni hozzá — milyen hajmeresztő elméletek keringtek a fotográfia működését illetően. Ezek közül a leginkább Balzac elgondolása tetszett meg nekem, miszerint a térbeli testek végtelen számú lehetefinom, egymásra rétegzett felületből állnak, s a fotográfia voltaképpen nem tesz mást, minthogy az egyik ilyen réteget ejti rabul a dagerrotípia ezüstözött rézlemezén. (A tréfás kedvű Nadar szerint ez a meggyőződés korántsem tántorította el a nagy írótt attól, hogy maga is a felvevőgép elé álljon: tekintélyes pocakjának köszönhetően nem kellett attól tartania, hogy a sok fényképezkedés során egyszerscak kifogy a testét alkotó rétegekből.)

Hogy miért hittem, hogy a balzaci gondolatmenet kiségetheti Herrgottssohn Gellértet szorult helyzetéből, azt máig nem tudom; mindenesetre akkor úgy ítélttem meg, ez az elmélet kitűnő ürügy lehet ahhoz, hogy a zongorahangoló megpróbálja apám elől elrejteti kérésének valódi indokait, s azzal érveljen, hogy bár a szíve választottja maga is tökéletesen világtalan, mégis úgy gondolja: megbocsáthatatlan udvariatlanság volna a részéről, ha a közeljövőben postázandó leánykéréshez nem mellékelne magából legalább egy darabot, ha már személyesen nem tud leutazni hozzá. Most, ahogy Szív Ernővel kettesben hajtottunk keresztül a budai éjszakán, már tisztán láttam, hogy a jelenetben, melynek során apám nevetve világosítja fel a kezét tördelő ügyfelet a fényképezési eljárások fizikai és kémiai hátteréről,

valójában apám és Szív megismerkedésének történetét játszottam újra, bizonyára azért, mert szerettem apámat a szenvedélyes Nagy Leleplező szerepében látni, mint a tudomány és a felvilágosodás bajnokát.

Sem Anyám, sem Elisa néni nem értette, mitől támadt hirtelen olyan határtalan jókedvem a várhegyi látogatás vége felé, hogy örömömben egyetlen lendülettel belapátoltam az asztalon régóta árválkodó szultánkrémet. Pedig csak annyi történt, hogy képzeletem lázasan dolgozó színházában az apám előadásától megszégyenült zongorahangoló végül lehajtott fejjel kinyögte a megoldást:

„Dehát az anyja...”

Innentől pedig már teljesen világos volt számomra, hogy a titokban elkészítettett portréval Gellért valójában nem a távoli kisváros világtalan kisasszonyát akarja megnyerni magának — hiszen az ő szerelmében már egészen bizonyos volt —, hanem a lány egészséges szemű édesanyját, akinek a beleegyezése nélkül soha nem köttethetett volna meg a frigy, melytől az özvegy férfi magányos élete jobbra fordulását remélte.

Mire az Elisa nénitől való búcsúzkodás után végigsétáltunk a Tóth Árpád sétányon, hogy a Szent György térre érve siklóval ereszkedjünk le a Duna-partra, már rég nem a portré elkészítésének vélt vagy valós indokai, hanem sokkal inkább a fényképezkedés technikai körülményei álltak érdeklődésem középpontjában.

Hiszen hányszor magyarázta apám lefekvés előtt, mikor a műhely bezárása után még egy kis időt eltöltött a szobámban, hogy a portrékészítés legfontosabb eleme a tekintet, mert egyedül az képes kivezetni a kép nézőjét a felvétel keretein túlra, az életbe, s hogy enélkül portrét nem is lehet készíteni, legfeljebb halotti maszkot! Apám mindig különös figyelmet szentelt ennek a részletnek, és a műtermet is — mely az egyetlen helyiség volt a lakásban, melyet nem anyám rendezett be — ennek megfelelően alakította ki: jól ismertem az üvegtető alatt végigfutó frízek egy-egy feltűnő színnel kiemelt részletét, és a falakon látszólag véletlenszerű rendben, valójában a legpontosabb számítások alapján elhelyezett képekből és egyéb műtárgyakból álló rendszert, melyek mind arra szolgáltak, hogy a legkülönbözőbb fajtájú és típusú portrék elkészítésekor mintegy támasztékul szolgáljanak a modellt tekintetének — s amelyeknek apám most semmi hasznát nem vehette, ezért meglehetősen fejtörést okozhatott neki, hogy tekintet hiányában mégis hogyan készítse el a portrét, amit, meghallgatva Gellért vallomását, természetesen a kissé kedvezőtlen vasárnap délutáni fények ellenére is elvállalt.

A Clark Ádám téren anyámmal bérkocsiba szálltunk, s ahogy történetemben az elegáns, sötét koci áthaladt a Lánchíd első diadalíve alatt, egy évtizedekkel későbbi időben a Szív Ernővel megosztott taxim is ráfordult a szomszédos Erzsébet hídra. Párhuzamosan haladt a két koci a két, egyformán hideg éjszakában, s akármelyikben ültem is abban a pillanatban, tudtam, hogy nem sok időm maradt a történet befejezésére. Még

néhány perc, és anyámnak biztosan beszélgetni támad kedve, Szív Ernő pedig valahol a pesti Dunapart közelében lakik, és hamarosan kitesz a Mátyás-pince előtt.

Mint már annyiszor, amikor bajba kerültem, szorult helyzetemből most is az egyébként marslakónak és félőrültnek tartott, számtalanszor lesajnált és kifigurázott nővérem mentett meg: mikor ugyanis apám épp a legmélyebb szakmai tanácsalansággal meredt a kamera elé állított, félszegen a semmi-be tekintő Herrgottssohn Gellértre, ő a lakás legtávolabbi végében lévő zeneszobában, mintha csak istenek vezetnék apró, elefántcsontfehér kezeit, elkezdte játszani Chopin valamelyik levendulaillatú mazurkáját — és a vak zongorahangoló hirtelen nemcsak a fülével és világtalan szemével, de egész arcával figyelni kezdett a tapétaajtókon és folyosókon át beszűrődő, távoli hangjegyekre, apámnak pedig nem volt más dolga, mint exponálni, s már kész is volt a portré, rajta az egyik legmegnyerőbb tekintettel, amit vak ember csak produkálni képes.

*

A taxi leparkolt a Váci és a Duna utca sarkán, és már kászálódtam is kifelé a taxiból, amikor Szív még mindig elgondolkozva nézte a várost a hátsó ülésről. Jól tudtam, hogy mindketten ugyanabban a betegségben szenvedünk, így biztos lehetek benne, hogy ő, akinek alkalmá volt ott maradni apám mellett azon a délutánon, élt a lehetőséggel, és pontosan tudja, mi hangzott el valójában apám műtermében. Sőt, talán már meg is írta valamikor, csak én nem olvastam elég figyelmesen a cikkei, vagy direkt valami számomra ismeretlen vidéki lapban közölte le, hogy megkíméljen az igazságtól. Nem szóltam, de a várakozással teli csendből úgyis tudhatta, mire vagyok kíváncsi.

„Most bizonyára azt várod tőlem, hogy azt mondjam: természetesen egészen másként történt a dolog”, szólalt meg végül az öregedő hírlapíró, „és ezt is fogom tenni. De ha nem harag-

szol, megkíméllek a részletektől. Csak annyit mondok: emlékszel a Proust anyjáról készített próbafelvételekre? Apád még az ifjabb Nadarnál is nagyobb fényképész volt.”

Úgy néztem rá, mintha ő maga lenne a retus nélküli Bajor Gizi. Talán akkor értettem meg igazán a fiatal Szívet, aki szenvedélyes megismerkedésüktől kezdve mindig apámmal fotográfáltatta a nőket, akikbe hosszú élete során beleszeretett, persze csak miután élőben is jól megnézte őket magának, sőt, talán már a szakításon is elgondolkodott. Még szerettem volna valamit mondani vagy kérdezni tőle, de a hangtalanul vacogó Szív becsukta a taxi ajtaját, és tovább hajtattott, egyedül hagyva engem a fagyttól repedező utcasarkon, mely fölé úgy magasodtak a Klotild-paloták szmogtól megfeketült tornyai, mint egy másodosztályú vámpírfilmben.

Herrgottssohn Gellértet valóban akkor láttam utoljára, amikor a fényképezés után néhány nappal feljött az elkészült felvételért — utána viszont nyomtalanul eltűnt a házunkból Fannikával együtt, s most már azt is tudtam, hogy a szüleim hazudtak nekem, amikor azt mondták: vidékre költöztek mind a ketten, mert a vak zongorahangoló végül ott találta meg a boldogságot. Az órákra néztem, s lassan végigkövettem a szememmel a piros másodpercmutatót, ahogyan túljutott az éjfelen. Mintha a forgalom, a főváros megannyi távoli és közeli zaja is egyszerre elhallgatott volna, csak a hőésés semmihez sem hasonlítható, tompa szitálását lehetett hallani, ami úgy indult meg, mintha csak Szív Ernő késő éjszakai végszavára várt volna a lassan kimúló november fedezékében.

A barátomra gondoltam, ahogy a vers hőse fölött összezárul az óceán víztükre, és gyorsan halványulva eltűnnek a zuhanó test körvonalai, mint egy fényt kapott felvételen. Kitört a tél, kitört a tél, motyogtam magam elé, ahogy a kabátomat összehúzza elindultam az éjszakai buszhoz, mert eszembe jutott, hogy a kávéházakban már nincsenek újságosfiúk, hogy az utolsó irodalmi estek utáni szokásos híreket bejelentsék.



▮ *Lázár Bence András*

A szabályok története

Még mindig az utolsó este.
A szabályok között, amiket
azóta épített a könyörület,
hogyan lefaragtak a padlóból.
Új csempe lesz. Hideg és idegen.
Így teszünk a bűnbocsánatért.

Mert semmim sincsen.
Testem van, alkatrészeim.
És az alázat a szabályaiban.
Neked meg ott van legalább
egy érv arra, hogy a felejtésnek
köze van a csempéhez, a faragáshoz.

De te sem vagy ügyesebb.
Fázol, hideg vagy és idegen.
Nem nekem, nem. Magadnak.
A szabályaid elveszik az utolsó
kiutat is, az utolsó estét. Félsz
az üveg poharaktól a konyhában,
mert tükröződsz.

Nekem meg csak az ágy marad,
friss csempeszag, a zajok
nyugalma. Könyörület.

Aztán a fogaid ütközésében
érezed a testet, ahogy a konyhában
áll a sötétben. Szájához ér a dohányszűrő,
majd elindul, és az ujjai nekicsapódnak
az üveg poharaknak.

És ebben az érvben, ebben a tompa
ütközésben eltűnnek a szabályok.

A törvények története

A reggel téled lesz szigorú.
Elpakoltam mindent.
Nem találtam kivetni valót.
A kibeszélt történetek meg
elvesztek a combjaid közt.

Nem ígértél, és én sem ígérhettem.
Az éjszakák így is túl hosszúak.
Túl hosszúak és túlságosan feketék.
Még az sem segít, hogy a szádban
eltűnik a bizonyosság. Ez csak
olcsó remény, mint a vatelindarabok,
amiket úgy szedek össze utánad,
mintha jelentené bármit is.

Persze te korábban kelsz,
Orrot fújsz, járkálsz fel-alá,
és próbálsz kimosni magadból
az ízem. Mintha jelentene bármit is.
Rendet csinálsz a testben.
Megigazítasz melltartót, bugyit.
Megfészülködés, és így várod
az én reggelem.

A törvényeink nem ugyanazok,
mint másoké. Te korán kelsz, én
nem bírok lépést tartani. A kibeszélt
történeteket meg megtartjuk magunknak,
mint öleden a szőr hiányát, és ebben
a szigorú rendben próbáljuk átaludni
az éjszakát.

▮ *Hartay Csaba*

A jövő régészei

Folyosón vezetett végig.
Villanymotorok sorakoztak.
Ha beindulnak, még nagyobb a hőség.
Szobája jelöletlen.
Fehér ajtó, bent egyetlen ágy.
És a fátylak.
A jövő régészeire akar emlékezni.

Az épület többi része lakatlan.
A bálteremben felszedték a padlót.
Szemben a vitrinben kitömött róka.
Még a háború előtről.

Holnap reggel beindul a riasztó,
nem alhatunk soká.
Azt jelzi, hogy senkinek sem lehet nyugta.
Még álmában sem.
A pihenésből egy szignál vezet át.
De van játékszoba is.

Játékok nélkül.
Évekkel ezelőtt kipakolták.
Középen ott az emésztő.
Egy gödör, tele hulladékkal.
Ha szórakozni akarok, nem oda megyek.
Be kell hunynom a szemem.

Varrógépterem?
Van, le vannak takarva a varrógépek.
Valami elszakad bennem is, ha belépek.
Társakat várok. Éjjel kiülök a lépcsőre.

Portás van?
Hetvenkettőben halt meg, de hiszek benne.
Őriznie kell, ez volt a feladata.
Csak táncolni nem merek.
Félek, megszólal a zene,
és nem lesz erőm kinyomozni, honnan.

Csak a mámor

Van valami vádló a részegségben.
A túlnövés visszatárgyatlansága.

Lépcsőzni, lépcsőzni feljebb,
hogyan a végén, egy huzatos háztetőn
pillanatra magamhoz térve féljek.

Rettegés csak a mámor.
Rettegés a visszatéréstől.



▮ *Berta Ádám*

Gumicsere

Reggel tíz felé állt meg a Csalogány utcai szerviz előtt, négy nappal korábban jelentkezett be. A hangfalból üvöltött a Mastodon. A fekete Honda kereke eltaposott egy szürkés hóbuckát, a kocsi oldala maximum egy métert hagyott a műhelyajtóig. A szerelő segített kirámolni a csomagtartóból a téli abroncsokat, egy kollégája pedig előkészítette a nagy, valaha pirosra festett, keresztforma kulcsot és két guruló, apró, ügyes emelőt. Botond autója előtt BMW X3-as parkolt, szintúgy csere, mellette jóvágású ötvenes szivar, szemre izraeli állampolgár telefonált, és közben egy alacsony huszonévesnek integetett kicsit odébb, aki talán a kisboltból érkezett vissza, kezében papírzacskó és kóla. Botondnak negyven perce volt a dologra, aztán indul fel a hegyre, ahol angolórát tart egy barátja édesanyjának. Rendszerint nem vállal angoltanítást, egy zenekar gitárosa és tanácsadói megbízásokra szakosodott, de a filmrajongó idős hölggyel folytatott kedélyes beszélgetéssorozatban öröme telik. Most újabb Hitchcock-DVD lapul a táskájában, megnézik az első jelenetet, aztán beszélgetnek róla.

A szerelő azt mondja, negyven perc bőven elég, biztos kész lesznek. Botond arra gondol, ez egy türelmi egység, ennyi idő alatt éppen jót lehet lazítani, kávé vagy tea, újság, esetleg dohányáru. Hosszan, jól aludt, derűs napja van, kedvvel pásztázza a havas tetőktől bevilágított, fehér eget, a távolabbi épületeket, a forgalmat, az elhaladó járókelőket. Az angolóra ennek megfelelően két egység; nem türelmi, hiszen a helyzet fesztelen és tartalmas, inkább gondolati időegység. Esetleg, ha Botond nagyon nem kipihent, akkor három, noha percben ilyenkor is ugyanolyan hosszú, csak az egyes ötletbokrok satnyábbak, a fiú hallgatagabb, kevésbé motivált, a csevegés felhajtására szánt lélegzet hamarabb kifulladás. Angol után könnyű ebéd, találkozó a dílerrel, aztán egy megbeszélés, fél négytől pedig fallabda — fut végig gondolatban aznapi programján Botond.

Ágikától, barátja csillogó szemű, rózsás arcú édesanyjától elköszönve a fiú hazafelé kanyarodik a Hondával, elégedetten próbálgatja a vadi új téli garnitúrát. A Kapy úton, lakásával szemközt parkol le, és egyenesen a kertkapu felé veszi az irányt. Tekintete a felhők fölé téved, nem lát semmi érdekeset, korom-

fekete madárjai vé alakja sem hasít az égboltba, mégsem néz a lába elé, és pont belelép a járda mellett felgyűlt vízbe. Bokáig átázik. Hangosan szortyog, majdnem elcsöppen a taknya, visszaszívja az orrlyuk középső traktusába, zsebkendőt nem tud elővenni, mert egyik keze kötött kesztyűben, s a kesztyű párját fogja, másik tenyerén pedig kulcskarikája, úgy ügyeskedik, hogy a bejáratú ajtót nyitó biztonsági elzett fordul tollal előre. A lakásba érve ledobja a kulcsot, kilép a nedves cipőből. Lehámozza a zoknit, a fürdőszobai fűtőtestre teszi. Félig mezítlábasan caplat be a fotelhoz, leül, hátradől. Öt perc elteltével kifűzi a másik cipőt. Visszamegy a fürdőszobába. Ügyel, hogy a száraz zoknis lábával ne lépjen a nedves nyomokba. Leemeli a vizes, hideg pamutholmit a radiátorról, a mosdókagyló fölött csavarja, három csepp jön belőle, újra kiteríti száradni. Kisimítja. Már szárad mellette egy mosdókesztyű is, a fűtőtest fölött kevéssel kampó, ráakasztva Botond piros úszósapkája.

Szeret ejtőzni. Féloldalt dől a kanapéra, jólesően szuszogja ki a fölös levegőt, a puha párnákat babusgatásnak, a gravitáció által meglelt nyugvópontot végtelen luxusnak, a földi kényelem betetőzésének érzi. Úgy gondolja, ennél kellemesebb dolog nem is történhetne vele, és kiélvezi a semmittevés zamatát. Kötelességektől, teendőktől mentesen mosolyog rá az idő. Egész agykérge feszabadul a tudattól, hogy semmit nem muszáj csinálnia. Az élvezettől felnyög, nyújtózkodik, önkényeztetése teljében heverészik tovább. Hihetetlenül felfrissíti, hogy belső történéseire irányíthatja figyelmét. Jó ideje tudomásul vette: az önzés a mai ember életének szükséges velejárója, aki nem adózik ennek, komolyabban sérül, egzaltált stresszbeteg lesz. Pár perc agykiürítés után rendszerint a távkapcsolóért nyúl, és tévézni kezd, vagy zenét hallgat és olvas. Most viszont kellemes lustaság bizsergette tagjait és agytörzsét. Lehunyta szemét, és a fekete pléd alá csusszant. Rövid szenderegése közben álmot látott: egy befőliázott uborkát, érthetetlen módon nem a hűtő polcára, hanem a legfelső könyvespolcra téve. Álma azt súgta, az uborka elfogyasztásával máris késésben van, a zöldség egyik vége láthatólag megpuhult. Ébredés után tarka gondolatsor futott át rajta, de aztán visszatért az uborkához, s itt meg is állapodott.

Kislattogott a konyhába, és benézett a piros hűtőbe. Nem volt benn uborka.

Nem éhes, és ha nem az, pusztá beidegződésből újabban már nem szokott enni. Az órára néz, lassan indulnia kell, hogy időben odaérjen a Rózsakerthez cuccért. Ez a díler rendszerint csak keveset csúszik, Botond is úgy időzít, hogy legfeljebb tíz percet készen a megbeszélt találkozóról. Nagyot ásít, igazából az anyag sem hozza lázba, csak megszokásból rendelt egy zacskival, ha felhozna valami lányt a hétvégén, legyen mivel megkínálni. Eltűnődik, hogy a kokónál miért nem érvényesül benne ugyanaz a reflex, mint az ennivalónál: csak akkor fogyasztja, ha valóban szükségét érzi. Tudja, ez a jövő útja, nemsokára olyan életszakaszba fog érni, hogy tényleg csakis azt teszi, amit akarata diktál, nem enged a sportszellemnek, nem adja be a derekát, csak mert tudja, mások is ugyanígy viselkednek. Sajnos még nem jött el az ideje, biggyeszt, így is éppen elegen tartanak fura figurának, hát még ha nem piál-

nék meg cuccoznék. Durva lenne folyton magyarázkodni emiatt. Felkapja a bőrdzsekijét és beleugrik egy sportcipőbe, aztán becsapja a lakásajtót. Hiába indul el időben, áll az egész Törökvész út, narancssárga, villogó monstrum rekeszti el a forgalmat mindkét irányba, talán szippantós autó fordult keresztbe, a tizenegyes buszok is feltorlódtak. Mire kerülőúton megérkezik, negyed három is elmúlt. A dílerrel kettőre beszélte meg. Ez egyszer, talán életében először, Botond érkezett később a drótra. Pont egyszerre parkolt le a bevásárlóközpont kávézója előtt a rendőrkocsival. Most kezdtek összecsozdulni az emberek, a hideg ellenére Botond nemcsak a torokban, a nyálkahártyáján, lelassuló pulzusán, hanem az orrában is érezte, hogy valami nincs rendben. A díler vérbe fagyva hevert a találkozó helyszínén, égnek meredő piros edzőcipője fura szögben vágott ketté egy hóbuckát a sarkával, elejtett napszemüvege a kávézó üvegfalának koccant, gyerekesen élénk színű, tarka sálja párhuzamos a járdával, latyakban ázik.



Az anya

A tartásdíjról beszélünk aznap, én hoztam szóba, hogy fizesse közvetlenül neki. Hazafelé elbáméskodtam az időt, este tíz múlt, mikor kimentem a konyhába vacsorázni. Edényből ettem, utána rögtön elmosogattam. Levettem a fogasról a kabátot, a szekrénybe tettem, tavasz van, ijesztő is volt az új tükörrel szemben. Kiadhatnám a szobát, vagy el az egészet. Beszélgetnék az érdeklődőkkel, mesélnék. A hangfalak a kollégiumban, az ágyakban senki. A fotelben ültem, fél lábbal a karfán. Mint aki álomból ébred.

↳ Szolcsányi Ákos

A sintér

Jórészt korcsokkal van dolga, a fajtiszták tovább maradnak, hátha talál rájuk vevőt, ezen a környéken lehetetlen, de ezen a környéken fajtisztáknak se kéne lenniük. Haragudni nem tud, egykedvűen altat. Mikor a harapásnyomok alatt megsajdul a karja, eső lesz: szól az asszonyoknak, akik behordják a száradót, aztán megköszönik, úgy tesznek, mintha nélküle nem sejtették volna, úgy tesz, mint aki elhiszi. Évek óta ő az iskola mikulása, védőruhában illik rá a bő, piros kosztüm, párnára sincs szükség. Télen-nyáron az iroda előtti padon ül. Ritkán, amikor egy-egy komiszabb kutya érkezik, benyugtatózza, majd becommog, ne lássa, mikor a segéd és a barátja megrugdossák az újoncot. Olyankor fázik, ártatlanok, mint a tél, ismételteti.

Annyira idegen vagyok, még ha sok is az ismerősöm

*akik persze köszönnek, ha arra gondolok,
mint egy különös mellékhelyiségnek...*

Kedves Ideges Bella!

Golf Károly és Gyorsforgalmú István soha nem szívatták egymást.

Agyó Sárinak felmondott a hivatalban főnöke, Magaslabda Sándor, miközben egy igazinak látszó légvárat épített, emellett persze középkori sört ivott és cigizett. Mostantól Előfutár Klárára jutott a feladat apraja-nagyja. Aproó Géza komikusnak készült és a nagy formátumú Összefogás Bélának asszisztált. Páratlan volt az összhang meg az elidegenedés. Praktikum Ágota biztosította a félhomályt meg a jófajta sötétséget hozzá. Nagykondér Éva szerette a vérpudingot, de már nem lehet hozzá szólni, ki tudja, miért. Skót Ambrus Győrből költözött ide, de ez egy másik és nem is annyira lehetőség, mint ahogy legelőször gondoltam. Cicanadrág Valéria hivatása a köznapisóhajtozás volt. Ez jól illett Vicces Gáborhoz, aki magányosan álldogált az állófogadáson, mintha magamat láttam volna benne, vagy Körülmények Livia bumerángxörmeinek tükrében. Ecet László nagyon bírta a reneszánszt, ahol üvegcipőben tárolták a sötét meg a gramofontűket. Garantálom Kovács

Eleknek barlang volt az apósa, egy szép, nagy, tortaformájú barlang, sok-sok szentimentalizmussal. Égijel Barbara apja nem csak indián barlang volt, hanem kutató is egyben. Speciális energiát szeretnének magunknak a Mindenit fivérek, mert időnként sokat szédülnek, és még reménykednek, hogy ez egy idő után mégis csak elmúlik. Akik már jobban vannak, azokat Mitseszámít Zizi néni vidította fel. Zselés Julinak eltört a bal keze, s ezért nem tudott avval citromot facsarni. A

kórházban az ambulancia főorvosa, dr. Gyömbérescsirke Attila röntgenezte meg Zselésék lányát, és aztán sokáig csóválta a fejét a felvétel láttán, de nem mondott semmit, ezzel növelve a feszültséget. Mélyérzésű Elvira meg azt sütötte ki, hogy ő majd gyorsan enyhíti a gyulladást, és ezt fel is tette a honlapjára. Fogkrém Ernő a festői szépséget drasztikusformákban képzelte el, és hogy párjával, Életöröm Marival megéljék ezt a szépséget, az

Alpok egyik síparadicsomába mentek büfésnek. Bővér Gizi, a mutáns legyezőárusnő, aki igencsak jó barátnője volt Életöröm Marinak, nagyon szomorú lett emiatt, mert a síparadicsomban nem tudott mit kezdeni legyezőkészletével, még ha akármilyen mutánsok is voltak azok, nem ment a legyezőbutik, így hát visszaköltözött Győrtől 45 kilométerre délre, ahol nevelőanyja, Vízgazdálkodásimérnök Enikő pesztokészítő éldegélt.

Fogadjunk Zoltánnak ismeretlennek tűnt a Föld, pedig ezen a bolygón nőtt fel, Győrtől keletre 120 kilométerre, ahogy Tapasztalat Anikó regisztrálta, mielőtt előre jelezte volna. Veszélyleskelkedikránk Benő érezte a hideg szorítását, de megcsinálták rajta a hidegtesztet, amiből Elállíthatatlan András alkonyatbiológus a tisztelt érdeklődőknek elmagyarázta a hipotermiát, meg hogy miről van szó.

Egyetlen mozdulat és leállhat a szíve Sebhely Győzőnek, aki mindig azt hirdette, hogy az élet Isten ajándéka. Nagybj Lilla meg Térdencsúszva Kálmán szemtanúnak számítottak, de

a jég elbűvölte a tanúk szemét. Értékespercek Jenő el sem tudta mondani, hogy miben volt átlagos része, pedig egy kilinccsel nézett szembe.

Hatalmasprofit Balázs az erős használat ellenére szabadalmaztatni akarta az üzleti tisztességet.

Garantáltan Álmos a történelemkönyvek lapjait lapozgatva jött rá, hogy a történelem nem egyenlő a naplózással, bármennyire is hasonlítanak egymásra, mégse olyan az egyik, mint a másik, mert a történeti idő mennyisége a naplózás mennyiségének többszörö-

se, nem beszélve a milyenségről.

Dr. Nyomáskülönbség Ferencnek nagyobb százalékban a félperc tetszett jobban, mint az egész perc, pedig az egész percben két félperc is volt, de ez nem érdekelt a szegény orvosdoktor, aki csak a belső világának élt, ez volt minden számvetése...

Sok szeretettel:
Aláírás Brumi

feLugossy László

Ön sem mindig tudja, hogy hol van

Lázer Rózsi, dr. Hóhamisító Géza, báró Mamuth Alfréd és Dekabrista Ernő beültek az Ezerjófű nevű vegetáriánus étterem teraszára franciásan iszogatni, meg hogy döntő lépéseket tegyenek a készülődő nagy vándorlás startjának és szisztematizálásának érdekében, megbeszélni az elengedhetetlen dolgokat, megvitatni hullazsákjaik színvázastzásait, a késleltetéseket és gyorsításokat, és olyan arcomat vágta, hogy természetesnek, halandónak, és jó barátoknak tűnjenek.

A meleg napokon le kell hűteni a felhevült belső feszültségeket, hogy az élet ragadozói ne érezzék meg ezt a támadásra ingerlő bizonytalanságszagot, és hideg Dömével, esetleg forró és illatos Tejával kortyolgathassanak a vadkeleti terasz árnyas zegzugában egy horgászokra kódolt asztalnál üldögélve, az itt maradt nagy fogások levegőjét beszippantva és telefüstölve.

Vannak intim jelentések, amelyek bizonyos égi jelenségek tükrében nyerhetnek csak magyarázatot.

A gond csak ott van, hogy az elnézést elég nehéz kimutatni, s majdnem olyan lehetetlen, mint az utolsó éjszaka felelősségteljes meghatározása a fedélközben.

A mostani kapcsolatok a felszíneken próbálkoznak és meszsze állnak a belső szépségek felismerésétől, s az emberek csak úgy jönnek ki egymással, hogy nem igazán jönnek ki magukból, ép-penséggel azért, hogy amennyire csak lehet, kijöjjenek egymással.

A terasz félárnyéka jóízűen pontozgatta báró Mamuth ábrázatát, aki azzal a hülyeséggel kezdte, hogy nem túl rózsás a helyzet, és még hozzátette, csak úgy magának, a fogai között morzsolva el szavait, hogy a jövőből jött, és micsoda véletlen ez a találkozás és mennyire ízlik neki ez az itteni isteni pálinka, amivel szívesen koccintgat újdonsült barátaival a fejlett minőség érdekében, mert tetszik neki ez az itteni meghatározhatatlan stílus, és karakterének azon lényege, hogy nem magyaráz bele a dolgokba semmit, mert olyan ő, mint egy omladozó vakolat, szép lassan az enyészet felé igyekszik az ember, meg a társadalom véleménye. Látszott rajta, hogy a fájdalom sarkallja és nem a boldogság, valami világfájdalom, ami a világboldogság ellentéte valahol. De nem itt.

Viszont még nem érkeztek meg azok a bizonyos jelek, amelyekből a lehetetlen következtetéseket le kellene vonni, mint az adóból a tehetséget meg a statisztikai prédikációt...

Mindannyian Lázer Rózsi ösztönös megnyilatkozására vártak, de ő csak nézett maga elé az asztal egyik üres tányérjára, némán ingatva fejét, mint aki az elszalasztott előétel felett búslakodna, és dohánymagasan bámult ki a fejből a csudaszép nő.

Kerek egy éve dolgozunk a projekten, mondta dr. Hóhamisító professzor, a Gyűrődések ura, és látszott a kitért száján, hogy mennyire teleszaladt a töke a *projekt* szó kimondása kapcsán.

Régebben nem használtunk ilyen szavakat, mondta a báró, aki állítólag nem is volt báró, csak egy lecsúszott álneves, aki

állítólag a marha bizonytalan jövőből jött, állítólag onnan, ahol már nem is volt élet, és állítólag azért használta a báró Mamuth álnevet, mert állítólagos iszonyú ősei mamutvadászok voltak, akik állítólag egy ilyen mamutvadászatot meg is festettek, egy állítólagos barlang falára, de ez csak egy mendemonda, gondolta állítólag valaki, aki állítólag nem is volt a közelben.

Most aztán jó ideig nem kéne megszólalnunk, gondolták mind a négyen, és elkezdtek a hallgatásba beleburkolózni, ami-ben nem volt semmi bántó, mert eme szelíd hallgatással nem állították fejre a szokásos csendet, amikor pedig ezt kellett volna csinálniuk, mármint szerintem és még három kedves ismerősöm szerint is, akikre éppen ekkor gondoltam haditechnikai eszközök használata nélkül. (Zutty)

Általában brandyt ittak, de csak néha-néha, ahogy a dal is zenésen mondja.

Dekabrista Ernő is nagyon gondolkodott, hogy mondjon-e valamit, vagy inkább hallgassa el azon gondolatát, hogy mennyire kommersz a kommersz, és ő soha nem akart még véletlenül sem kommersz lenni, legalábbis ezt tapasztalta a zsigereiből jövő antikommersz hullámokból, amik derűvel töltötték meg az amúgy búskomorságra fogékony arcát, és ez a halovány derű olyan jól állt neki, mint a legboldogabb smink, amit általában az ápolónők használnak, és a szerecsendió is milyen jó anyag.

Aztán közösen megfogalmaztak egy valamiféle memorandumot.

(az, hogy mi nem mindig tudjuk, hogy hol vagyunk, az nem a mi érdemünk, mert az az Ön érdeme, mert ha mi mindig tudnánk, hogy hol vagyunk, akkor Önnek nem lenne semmi érdeme, és ezt mi nem engedhetjük meg magunknak Önnel szemben, mert mi az Ön érdekét tartjuk leginkább szem előtt, mert Ön, aki mindig tudja, hogy hol van, az nekünk is jó érzés, mert így van valami enyhe különbözőség Ön és mi közöttünk, ami jól kifejezi az Ön totális nagyságát, azt a kurva jófejséget, amit Ön csodálatra méltóan kontraszelektíve képvisel, ami minket mellbe vág ugyan, de ezzel Ön soha egy pillanatra se törődjön, mert Ön mindig tudja, hogy hol van, és ezt soha se feledje el, mert akkor úgy jár, mint mi, akik nem mindig tudják, hogy hol vannak, és ettől az Ön lelkes híveiként, hajlongva tisztelhetjük az Ön nagyságát, abban a reményben, hogy Ön majd egyszer egy nagylelkű pillanatában lesz oly kegyes, és elárulja számunkra, hogy mi is hol vagyunk, persze nem Önhöz képest, mert azt mi viszonylag jól tudjuk, hanem inkább hogy magunkhoz képest hol vagyunk, amit aztán mi hódolattal megköszönünk, és magunkban tartjuk örök titokként azt az elképesztő tapasztalatunkat, hogy Ön hol van... Ugye, ez egy elegáns megoldás lenne az Ön számára?)

Lázer Rózsi folyamatosan élőkép
dr. Hóhamisító Géza folyamatosan izzó
báró Mamuth Alfréd folyamatosan út
Dekabrista Ernő folyamatosan mély

S ezzel megint összedőlt valami, amit nem nevezhetnék kártyavárnak.

A körülrajzolt ember frizurája (avagy senki sem fogja a jelet)

A programszerű bocsánatkérés már a múlté.

Nehéz elmondani az igazságot, mert annyira bonyolult vagy szimpla. Ezért soha nem tudjuk meg azt! — mondta a körülrajzolt ember, mielőtt körberajzolta önmagát. Úgy látszott, hogy romantikus ábrándok izzadnak az arcán és még zihálásszaga is volt.

Ahogy manapság mondják, a búcsúölelések kora is lejárt.

Viszont az önbizalomnövelések korát éljük, agyunkban egyszerűen több asztalon pingpongoznak, s mi már egy elkövetkezendő jégkorszakhoz szedjük össze ruhatárunkat, ügyelve arra, hogy a biciklisnadrágunk se maradjon ki a nagy zsákból.

Ugyanakkor egy másik csapdára is gondolt, ahogy egy háromfogásos ebéd receptjeit tanulmányozta, azon igyekezve, hogy semmi se terelje el a figyelmét a főzésről, mivel folyamatosan azon elmélkedett, hogy nehogy már önmaga rabja legyen. Egy tévé távkapcsolójával a kezében zuhanni érezte magát, és mint egy üzemen kívüli műholdban, csak az üresség csendje zakatolt benne, mikor megértette élete hiábavalóságát, hogy senki sem fogja a jeleit.

Csodás karriert képzelt el magának, amiből nem lett semmi. Ekkor aztán direkt abbahagyta a fogmosást, hogy szájszagával tüntessen az élet igazságtalanságai ellen, mert ezt könnyen meg tudta tenni, és még spórolt valamit a fogkrémek árán.

Kiábrándultsága egyenes volt és haláli.

Nyilvánvalóan messze állt a teljesen normálistól, de azért nem annyira messze, hogy ezt a távolságot ne lehessen behozni, ha vérző fejjel is, de utolérhette volna magát, ha képes lett volna ilyen képességeinek összpontosítására, de az összpontosítástól előjöttek allergiái, s hagyta a picsába a múlt alkalmakat, azt kérdezve magától: Mitől lettem ennyire önkritikus alvás közben?

A körberajzolt ember nem álmodott idegen lényekkel, mint a megannyi filigrán szakos egyetemista. Csak a személyes dolgokat szerette, ami viszonylag jól ment túl nagy bajszához. Sört ivott és kalóriamentes palacsintát evett rendszeresen. A maga módján felfedező volt. Például felfedezte, hogy a divat szó a divából ered, meg ilyesmi. Több emberhez került közel, akik között alig volt nőnemű, akik miatt viszont zaciba rakta volna évtizedes várakozásainak gyümölcsseit, vegyes érzéseit, elfojtott üvöltéseit és a szüleitől örökölt arany porázát. Minden bizonnyal ezért lett

alvajáró, ami után kitette a pontot. Szeretett volna körülvezetni valakit önmagában, vagy idegenvezetni egy csoportot, ahogy ez a fejében élt. Időnként szívraablónak képzelte magát, szigorú, de nagyon hülye szívraablónak. Többszörös stílusváltó volt a körberajzolt ember, akinek az volt a kérése, hogy névtelen maradjon. Természetesen ehhez joga volt, meg a flegmaságához is. Direkt úgy beszélt, hogy ne lehessen érteni. Hadarta és harapdálta, a szájüregében péppé turmixolta szavai többségét, amit nem igazán volt jó hallgatni. Mintha egy nagyképzű, önmagát nagyon fontosnak és okosnak gondolt ostoba nő lakott volna a körberajzolt ember nagyobbik felében.

Ez aztán a felismerés után mélyen lesújtotta.

A hajáért volt oda nagyon, azt gondolta, hogy szép haja van, vagy volt még fiatal korában. Mivel nemigen voltak frizuraötletei, az egyik borongós délután fogott egy hajnyíró szerszámot és megkopaszította magát, amivel sikerült kihangsúlyoznia fejformáját. Diákkorában még ösztönösen vidámnak tűnt, de aztán az egyik napról a másikra szomorú lett. A mélabú csírái ragyogóan kikeltek benne, és csak szomorú magyarokkal szeretett volna barátkozni, akik a szomorúságuk miatt már nem szerettek barátkozni.

Volt egy nap az életében, amikor elkezdte figyelni a talajt, ahogy az komótosan kicsúszott a lábai alól. Szuper érzése volt a látvány, mintha sminkelték volna idegrendszerét. El kellett szánnia magát, s ekkor merült fel benne a rajzolás ötlete. Egy bonyolult emberi lény, aki megannyi csalódásával együtt rajzolta körül magát. Az élethez való viszonya és hozzáállása teszi őt emlékezetessé, s nem a frizurája, hanem az aurája. Nem volt gazdag, nem volt híres, nem volt sikeres, csak egy rajzolgató magányos átlagember volt, akinek nem fogják a jeleit.

Arra gondolt, hogy azonnal ír egy verset.

gondoltam

 gondoltam kifutok a világból s kazincbarcikaig meg sem állok...

(És aztán adott magának egy Rubikkocka-díjat.)

Tenni kell a dolgunkat

Balázs Zoltánnal
Ménesi Gábor
beszélgetett

Úgy tűnik számomra, hogy rendkívül tudatosan alakítottad az elmúlt évtizedben az általad vezetett Maladype Színház programját, művészeti koncepcióját és a magad pályáját, pontosan felmérted, honnan hová akartok eljutni. Mintha egy lépcsőn indultatok volna el, amelynek minden egyes fokát érinteni kell, hogy elérkezzetek a legfelső szintre. Valóban jellemző rád a nagyfokú tudatosság, vagy csak nekem ez a benyomásom külső szemlélőként?

Majdnem így látom én is, annyi különbséggel, hogy indulásunk pillanatában (az én pályakezdésem valamivel megelőzte a Maladype bemutatkozását), még nem volt bennünk tudatosság. A csapat, amelynek akkor még neve sem volt, önfeledt kalandként élte meg a találkozást. Első munkánk, a *Jacques vagy a behódolás* sikerét követően találtuk meg a Maladype nevet.

A Maladype cigány (lovári) szó, találkozást jelent.

Pontosan kifejezi azt az élményt, ami összehozott és összekötött bennünket a közös játék során. Következő előadásunk, a *Bolondok iskolája* már Maladype Társulat néven futott, és ugyancsak sikeres lett. Onnantól már nem lehetett megállítani a folyamatot, olyan történet volt, ami írja magát, a véletlenekből és a kalandokból mind tudatosabb színházi gondolkodás jött létre. Nem hagyhattam figyelmen kívül, hogy az irányító/vezető szerep részéről is egyre felelősségteljesebb magatartást követel. Idővel, ahogy a *Néger*ek elkészült, többen és többen csatlakoztak hozzánk – civilek, kritikusok, színházi emberek, akik fokozódó érdeklődéssel figyelték tevékenységünket. Nem tehetjük meg, hogy nem reagálunk azokra az igényekre, amelyek egyre többet, igényesebbet és váratlanabbat követeltek a társulattól.

Ezekkel az igényekkel függ össze, hogy hosszú időn keresztül kizárólag olyan darabokat választottál, amelyek egyáltalán nem vagy csak kevéssé illeszkedtek bele a magyarországi színházi hagyományba? Ionesco, Ghelderode és Genet említett művei mellett Weöres Sándor *Theomachiájára*, Hölderin *Empedoklészére* vagy Wyspianski *Akropoliszára* gondolsz.

Ezekre a szerzőkre és műveikre Magyarországon nem volt recept. Ma már kissé elcsépett, de mégiscsak igaz Weöres Sándor megállapítása, mely szerint feladatunk, hogy az irodalmi anyag, így a dráma láthatatlan dimenzióját láthatóvá tegyük. Ez hatalmas kihívás, mert színházat kell mögé varázsolni. Weöres nem adott instrukciókat a *Theomachiában*, csupán az a nagyszabású szó- és gondolatfolyam állt rendelkezésünkre, amelyből ki kellett olvasnunk a történetet, illetve vizuálisan és akusztikusan is meg kellett fogalmaznunk a lényegét. Az említett darabok olyan kihívást jelentettek a társulat számára, amelyhez intuitív tulajdonságokkal és erőforrásokkal rendelkező színészek, rendezők, alkotótársak kelletek.

A beszélgetés elején felvetett tudatos gondolkodásmód szükségessé teheti az időnkénti visszatekintés, összegzés igényét is. Jó alkalmat teremt erre a társulat jubileuma, amelynek kapcsán vetítésekkel, könyvbemutatóval és gálaesttel idéztetek meg a Maladype első tíz évét. Hogyan látod, mit értetek el ez idő alatt? Mennyire sikerült a céljaidat megvalósítani? Tekintsük most a két végpontot, egyik oldalon a bemutatkozást jelentő *Jacques vagy a behódolás* című Ionesco-darabot, valamint a *Bolondok iskoláját*, másik oldalon pedig az elmúlt három-négy évben létrehozott, jelenleg is repertoáron lévő előadásokat.

Azt, hogy hol tartunk, döntsék el azok, akik nézik munkáinkat. Egyet biztosan tudok, messze vagyunk még a céltól. Néhány évvel ezelőtt Kővári Orsolya megkérdezte tőlem egy interjúban, hogy szerepel-e olyan előadás a későbbi terveim közt, amit mindenképpen meg szeretnék csinálni. Azt válaszoltam – ma sem mondhatok mást –, hogy van a fejemben egy szerző, egy darab, egy vágyott előadás, és vannak színészek, akik egyszer elérhetik azt a tudást és minőséget, ami ahhoz a bizonyos előadáshoz kell. Addig azonban iszonyatos türelemmel, koncentrációval, következetességgel, aprólékos és fáradtságos munkával kell felépítenünk az oda vezető utat, vagyis azt a lépcsősort, amit beszélgetésünk elején említettél. A legfontosabb, hogy vannak állandó játszótársaim – a színészekre és a munkatársaimra gondolok elsősorban –, akik nagy hivatástudattal, kitartóan teszik a dolgukat.

Hogyan tudjátok elkerülni, hogy belterjessé váljon a történet? Mennyire befolyásolják munkátokat az új, kívülről érkező impulzusok?

Az új impulzusok egyrészt felfrissítik gondolkodásmódunkat, másfelől elbizonytalanítják és megkérdőjelezzik mindazt, amit addig tettünk, így a társulat egészének újabb erőteljes és érvényes válaszokat kell megfogalmaznia. Minden, ami megérint, azért van, hogy fölrázzon, fölfrissítsen bennünket, és arra ösztönözzön, hogy újrafogalmazzuk azokat az irányokat, szándékokat és célokat, amelyek addig meghatározták működésünket; ha kell, egyetlen mozdulattal eltöröljük az egészet, és az ellenkező irányba indulunk. Nem iktathatjuk ki a változás szemléletét a Maladype működéséből, mert akkor nem csupán belterjes, hanem meddő, halott és steril lenne mindaz, amit csinálunk. Éppen azért kértem meg Zsótér Sándort három alkalommal is, hogy dolgozzon a társulattal, és azért hívtam meg az olasz Claudio Collovát, hogy rendezze meg a *Woyzecket*, mert el akartam kerülni a belterjességet.

A rendezők mellett színészeket is említhetünk, akik a társulattal dolgoztak vendégként: Béres Ilona a *Theomachiában* szerepelt, Töröcsik Mari a *Figaro házasságában*, Ladányi Andrea pedig a *Pokolban* látható.

Nagyon jó érzés, hogy azok a művészek, akik a maguk területén már ikonoknak számítanak, szívesen jönnek a Maladypébe játszani. Feltételek nélkül megbíznak a társulat egészében, Sanyiban és bennem, frissek és nyitottak, bátran mernek kockáztatni. A Maladype színészei rengeteget tanulnak tőlük és nagy elismerés számunkra, hogy szeretik és tisztelik a munkánkat.

Milyen szempontok határozzák meg nálad a darabválasztást, túl azon, hogy a társulati működést illetően optimális legyen?

Döntően a darab témája határozza meg a választásomat. A jubileumi kiadvány összeállításakor vettem észre, hogy szinte minden előadásomban ugyanaz a téma variálódik és ugyanazok a kérdések merülnek fel. Újra és újra a közösség kollektív szellemiségének és az egyén identitástudatának viszonyát bolygatom; a *Theomachi*-ban Kronosz és a kúrészek, az *Übü király*-ban Übü papa és környezete, a *Pokol*-ban pedig Dante és az elkárhozott lelkek egymáshoz viszonyulásán keresztül.

Nincs ez másként Osztrovskij *Vihar* című darabjában sem, amely – szemben korábbi választásaiddal – realista dráma.

Azért vettem elő a *Vihart*, mert éveken keresztül azt rótták fel nekem, hogy nem tudok lineárisan építkező történetet elmesélni. A darab hétköznapi, fokozatosan kibomló története önmagában mégsem elégített volna ki, ezért a történet lényegét úgy próbáltam megragadni, hogy Németh László *Villámfénynél* című darabjának fő motívumát, legfőbb pillanatát transzponáltam Osztrovskij családi drámájába, amikor is a szereplők életét néhány másodpercre a villám fénye világítja meg. A történetet Gombár Judittal, az előadás tervezőjével egy műtermi díszletbe helyeztük: ferdén szabdalt ajtókkal hatalmas festett panoráma előtt meredeken emelkedő rámpa terpeszkedett, az orosz konstruktivista művészek munkáit idézve. Bár a színészek által játszott szerepek Sztanyiszlavszkij pszichorealista módszerével lettek kibontva, a „műteremben” folyamatosan cikázó fahrt-kocsik és kránok fényei kijózanító effektként hatottak a színészek jelenlétére – a gépek, melyek tolakodóan közlelről világították meg a jeleneteket, további feszültségforrást jelentettek az amúgy is zaklatott és zavarodott alakok számára. A kránok és fahrt-kocsik mozgó fényei egymás után leplezték le a szereplők titkait, félrelépéseit, fokozatosan felsértve ezzel intim zónájukat. Osztrovskij „védett hősei” ilyenformán sohasem lehettek magukban. Ezt a brechti hatást erősítette Leos Janáček *Katja Kabanova* című operájának eleinte párhuzamos, később elcsúsztatott dramaturgiai használata, zene és szöveg már-már beckett-i érintkezése.

Művészeti vezetőként és rendezőként természetes módon erőteljes hatást gyakorolsz a Maladype előadásaira. De hogyan hatnak rád a színészeid? Egyáltalán társalkotóként tekintesz rájuk, vagy mint a koncepció végrehajtóira?

Egyfelől gyerekként, akinek lételeme a játék, másrészt pedig társalkotóként. Speciális kapcsolat alakult ki közöttünk, ők egyszerre a „gyerekeim” és a barátaim. Persze nem értenek mindig mindenben egyet velem, gyakran vitatkozunk is, de ez nélkülözhetetlen a társulati munkán belül. Nekem az a dolgom, hogy megértsem őket és segítsen fejlődésükben.

Feltételezem, nem könnyű alkalmazkodni rendezői munkamódszeredhez, legalábbis sok mindent le kell vetközniük és újra kell gondolniuk aktoraidnak. Több alkalommal elmondtad már – és az imént is utaltál rá –, hogy színészeidnek vissza kell találniuk gyermeki önmagukhoz, újra felfedezniük a játék önfeledt örömét. Milyen jelenlétet, hozzáállást, lelki, szellemi (és akár) fizikai kondíciót követel ez tőlük?

Könnyű kalandra vágyó színészeknek, legyenek bármilyen tehetségesek, nincs helye nálunk. A Maladype mindenfajta alapképességet, szakmai tudást, profizmust igényel színészeitől, éppúgy, mint bármelyik másik társulat, azonban színészeinknek bizonyos plusz képességekkel is rendelkezniük kell. Ha a színész nem akar folyamatosan megújulni, változni, éhesen, mohón témákat, feladatokat, helyzeteket „megtámadni”, akkor itt „éhen” marad. A színészek nagy többsége kényelmes színjátszásra van berendezkedve, ezért a próbát leginkább arra használja fel, hogy körülbástyázza magát a biztonságát megeremtő eszközökkel.

Nálatok azonban éppen az ellenkezője történik.

A Maladypében az a legfontosabb, hogy a színész a fejében teremtsen meg saját biztonságát és a próbák során felkészüljön a váratlan helyzetekre. Nincs azonban egyetlen lehetséges alternatíva vagy megoldás, a színésznek mindig magának kell megtalálnia és kiválasztania a legmegfelelőbbet. Választása sohasem fakadhat pánikból, a pánikot teljes mértékben ki kell iktatnia játékából. A próbák során az új és ismeretlen elemek lehetséges felbukkanására kell felkészülnie. Mondok egy példát. A *Tojáséj*-ben ugyanúgy történhetnek balesetek, mint életünk bármelyik pillanatában: eltörhet egy tojás, leeshet valaki a székről, a játékos netán megüthetik egymást, a színész reakciója azonban mégsem lehet pánikszerű. Ahhoz tudnám hasonlítani, amikor a szülő a játszótéren szemmel tartja gyermekét, aki egyszer csak leesik a hintáról. Ha a szülő arcán rémület jelenik meg, a gyerek megijed és sírni kezd, ám ha a szülő mosolyog, a gyermek megnyugszik. Ugyanez érvényes a színészre is, aki, ha pontosan érzékeli környezetének reakcióit és nyilvánosan vállalni tudja saját kudarcait, sőt továbbgondolja és beépíti játékába, akkor sikeres, ha nem, akkor görcsös és szorongásokkal teli lesz. A nagyvonalúság gesztusa elengedhetetlen a Maladype működésében. Nagyvonalúnak kell lennem mindennel, a saját sérülékenységgemmel, hibáimmal, a sikeres vagy sikertelen megoldásaimmal. Ez mind én vagyok. Ez vagyok én.

Gondolatod elvezet az emberszínész fogalmáig, amely játékok egyik alapja.

Hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy a színészek előbb emberek voltak, mi több, gyermekek, akik valamilyen oknál fogva arra vágytak, hogy színészek legyenek. Vissza kell keresni ezt az állapotot, lebontani a rossz beidegződéseket, apróra törni a hiúság szobrát, és a nézők szeme láttára újra felépíteni az embert. Mindez persze nem egyszerű, különleges lelki habitust és szellemiséget igényel. A legtöbb színész nem bízik a kimondott szó erejében, meg akarja segíteni a néző illúzióját azzal, hogy minél erőteljesebben fejezi ki érzelmeit. Pedig a feszültség nem a szó kimondása közben érhető tetten, hanem előtte vagy utána. Nem azért aggódom, hogy ki tudom-e mondani valakinek azt a szót, hogy szeretlek, hanem azért, hogy ő is azt válaszolja-e, amit hallani szeretnék.

A *Tojáséj* című előadást említetted az imént, melyet 2008 decemberében mutattatok be a Thália Színház stúdiójában. Sokan sokféleképpen próbálták körülírni a darabot, beszéltek egyebek mellett mozgásszínházról és fizikai színházról. Kétségtelen, hogy a darab sajátosnak számít törekvéseitek között, mégis egyenesen következik a *Leonce és Lénából*. Hogyan definiálnád azt a fajta szavak nélküli, zenével és táncmozdulatokkal, improvizációval operáló színjátszást, amit a *Tojáséj*-ben megvalósítottatok?

A *Tojáséj* olyan összetett rendszer, gyakorlatsor és lehetőségtár, amely kivétel nélkül felhasználja és feléli azokat a színészi képességeket, amelyekről eddig beszéltem. Nem akar történet lenni, nem akar „megmondó” előadás lenni. Ott és akkor, a pillanat művészeteként tesz kísérletet a játék örömeiben való feloldódásra. Az új tagok, Tankó Erika, Ligeti Kovács Judit és Faragó Zénó egy évig dolgoztak, amíg az első előadásukat eljátszhatták. A *Tojáséj*-be nem lehet beugrani. Ebben a játékban az a legnehezebb, hogy észre kell vened, ha veled egy időben valaki valami erősebbet ajánl, és nem szabad félned a lemondástól. A színész alapvetően exhibicionista és önmegvalósító, abban él, hogy én, én és én. Itt pedig arra van szükség, hogy te, te és te. Ez csak egy példa, de talán ebből is sejthető, hogy milyen önfegyelmet és koncentrációt igényel ez az előadás. Nincs rá recept, ezért előadás után nem tudom azt mondani a színészeknek, hogy így vagy úgy kellett volna csinálnotok... Csupán lehetőségekről és optimális megoldásokról beszélhetünk. Olyan a *Tojáséj*, mintha rajzolnánk egy fát, amely az előadás végeztével megsemmisül, de másnap újrarajzoljuk, és lehet, hogy sokkal csenevészebb vagy terebélyesebb lesz. A *Leonce és Léna*, a *Tojáséj*, valamint a későbbi előadások nem a semmiből születtek. Ha nem lettek volna azok a rendkívül erős, páratlan dramaturgiájú, szokatlan tükröződésekre alkalmas szövegek, azok a reflektív gondolatok, amelyek markáns külső és belső fogalmazási módot igényeltek, nem tudtuk volna lelazítani és könnyeddé tenni játékunkat, akkor nem lehetett volna felépíteni ezt a társulatot.

Maradva a *Tojáséj*-nél, hogyan viszonyul egymáshoz a darabban megkomponáltság és improvizáció?

Nincs komponáltság. Nagyon nehéz és pontos gyakorlatok vannak, melyeket én állítottam össze, de hogy mi jön kapóra, vagy adott pillanatban hogyan reagál a partner, nem lehet kiszámítani. Vegyük példaként a székes játékot, amelyről mindenki azt gondolja, hogy koreográfiaként van beállítva. Szó sincs erről. Kétszer ugyanúgy nem lehet eljátszani. A zenéssel is ez a helyzet, a színészek nem tudják előre, mi következik, így mindig készen kell állniuk a gyors váltásokra.

Ugyancsak nem kötött jeleneteket kínál, sokkal inkább lehetséges jelenetvariációkat a *Leonce és Léna*, amely előtt mintha élesebb váltás következett volna be a társulat működésében. Beszélhetünk ennek kapcsán megtorpanásról vagy krízisről?

Nem, teljesen tudatos váltás volt, amit egy lovasbaleset előzött meg, ugyanis három hónapig otthon feküdtem. Akkor már tudtam, hogy a *Leonce és Lénát* meg kell csinálnom, mert társulati darab, amely számos generációs, nemi, identitáskereső problémát vet fel, ezekről pedig egy társulat tagjainak gondolkodni és beszélni kell. Azt kérdeztem magamtól, hogy miért nem azt mutatom meg inkább a nézőnek, ami szerintem a legizgalmasabb a színész munkájában? Azt, amikor a próbán a legkreatívabb képességeit helyezi előtérbe. Így született meg az előadás, amelyben a néző a színész valódi működésébe pillanthat bele azáltal, hogy nem egyetlen rögzített, a rendező által jóváhagyott változatot lát, hanem többféle jelenetvariáció kerülhet terítékre egy-egy estén. Azt hiszem, hogy sokkal frissebb és igazabb *Leonce* jött létre, mintha csak egyetlen változatot rögzítettünk volna.

Ezzel a megoldással azonban komoly kockázatot vállaltál.

Eddig nyolcvanhatszor játszottuk, több külföldi állomásunkon is nagy sikerrel mutattuk be. Az újabb kalandok lehetősége mindig erősen inspirált. Korszakokat csinálhattam volna egy-egy előadásból, de azonnal váltottam, mert nem akartam konzerválni. Éppen ezért talán nehezen „befogható” a tevékenységem. Pontosan tudom, hogy néhány kritikus azért hátrált ki annak idején, mert nem adtam elég időt. Ha a *Négerekből* csináltam volna még három ugyanolyat, akkor talán velem tartanak. De nekem erre nem volt időm. Még az elején eldöntöttem, hogy a saját utamat fogom járni, nem akarok megfelelni senkinek. Ehhez persze partnerek kellenek, mert hiába találok ki bármit, ha ők nem kísérik el az úton. Mindaz, amit a színészek akár a *Tojáséj*-ben, akár a *Leonce*-ban elsajátítottak, csupán alapjai annak, amit a most készülő *Don Carlos/Egmont* előadásban használniuk kell. Váltóponthoz érkezünk, ezért egészen más irányokat érintünk majd, mint eddig, de mindaz, amit eddig fontosnak tartottunk, továbbra is elkísér: a játékoság, a közvetlenség, a hétköznapi hangvétel, az emberszínész jelenléte.

Hogyan, milyen koncepció mentén közelítéd meg Schiller és Goethe szóban forgó műveit?

A *Don Carlost* és az *Egmontot* nem mint klasszikus történetet szeretném elmesélni, hanem Carlos és Egmont *ügyét* szeretném vizsgálni egy tárgyalás keretén belül. Ehhez nagyon sok ötletet adott a *Platonov* próbafolyamata, valamint a miskolci tábor, amelyet szintén egy tárgyalással zártunk. Nagyon erős érvek hangzottak el pro és kontra egy gyárrendszer újjáépítése, illetve teljes felszámolása mellett. Voltak, akik színészként jól teljesítettek, mégsem voltak meggyőzőek, mások pedig rendkívül jól érveltek, ám gyenge színésznek bizonyultak. A Maladype színészeinek arra kell kísérletet tenniük az előadásban, hogy egy új játékformán belül egységbe kerüljön az értelmi és az érzelmi „manipuláció”. A nézők az esküdtszék tagjaiként figyelhetik majd az ügy kimenetelét.

Szó esett már arról, hogy a Maladype találkozást jelent, és valóban, a társulat tízéves története leírható találkozások történeteként. De mellétennék még egy szót: párbeszéd, hiszen állandó dialógust folytattok egymással, alkotótársakkal, darabokkal és persze – s talán ez a legfontosabb – a közönséggel.

Reményeim szerint most még tovább léphetünk ebben a kommunikációban. Rengeteg civil szakértő kapcsolódik munkánkhoz, akik a jog, az alkotmányozás és a média világában jártasak. A nézők egyre nagyobb számban és hatókörrel vesznek részt majd a próbákon.

Korábban az *Übü király* nyilvános próbáin aktív megfigyelőként vehettek részt a nézők az előadás létrejöttének valamenyinyi mozzanatában, legutóbb pedig a *Pokolban* civil szereplők testesítették meg a „bűnös lelkeket”. Miért tartod fontosnak a nézők állandó jelenlétét és részvételét a játékban?

Mert szeretem a nézőt. Hiszek neki. Ahogy a színésznek mindig igaza van, úgy a nézőnek is. Íratlan szerződés jött létre közöttünk egy olyan „ügy” kapcsán, amit színháznak neveznek.

A nézőkkel kialakított intenzív párbeszédre igazán alkalmasnak tűnik a Mikszáth téri Bázis, ahol 2009 óta dolgozhattok. Itt játsszátok a *Lorenzacciót* és a *Figaro házasságát*, itt készült az *Übü király*. A színházi terek mennyire hatnak rendezői munkádra? Előadásaitok jelenleg három fő helyszínen láthatók, a Bázis mellett a Thália Színház stúdiójában és a Trafóban.

Nagyon erősen hatnak. Alig vártam, hogy végre ne csak steril, zárt színházi terekben, műfények és reflektorok között dolgozhassak úgy, hogy az életből csupán sejtek valamit, de nem élem meg, mert elválasztanak tőle a fekete falak. Itt, a Bázison a maga

természetes fényében látom a világot és hallok a kinti zajokat, amelyek automatikusan beépülnek az előadásokba. Nincs semmi különös ebben a háromszobás polgári lakásban, néha mégis átsuhan rajta a csoda.

Ne feledkezzünk meg arról, hogy magad is színészként indultál. Eljátszottad Rómeót, voltál Tuzenbach a *Három nővérben*, Bicska Maxi a *Koldusoperában*, Szász János pedig rád osztotta Trepljov szerepét a *Sírályban*. Fontos szerepek találtak meg, ám úgy gondolom, hogy a mérföldkő Tim Carroll *Hamlet*-rendezésének címszerepe volt, amely radikálisan szakított a darab színpadra állításának addigi sztereotípiáival. Nem mellékes, hogy ezért a szerepért megkaptad a Gábor Miklós-díjat, de sokkal lényegesebb, hogy hogyan hatott vissza rendezői tevékenységedre, későbbi munkáidra az, hogy akkor Carroll-lal megcsináltad a *Hamletet*? Milyen tapasztalatokkal gazdagodtál az említett munka folyamán?

A *Leonce és Léna* rendezése közben például nagyon sokat jelentett a *Hamlet*-ben szerzett tapasztalat. A saját bőrömon, az idegrendszeremmel tapasztalhattam meg, hogy milyen végtelen lehetőségei vannak egy színész kommunikációs eszköztárának. Volt olyan *Hamlet*-előadás, amikor leálltam az egyik monológ közben és szünetet kértem a nézőktől, mert elfáradt az agyam. Ez nem történhet meg, a színész nem állhat le, hiszen az a dolga, hogy mindig fel legyen húzva, végig kell csinálnia az előadást, ha beledöglik is. De mégsem mondhattam tovább, mert hazudtam volna. Leültem két percre, végigvezettem magamban a gondolatot, szavanként összeraktam a monológot. Döbrent csend volt, a partnerek is „ki voltak bukva”, hiszen nem készültek föl ilyesmire. Akkor jöttem rá, hogy mit is tettem, amikor már hazafelé tartottam. Ráébredtem, hogy „érdekelt” voltam Hamlet problémájának megoldásában, tényleg használtam az agyamat, nem csak úgy tettem, ezért érthető, hogy elfáradtam és leálltam. Teljesen normális tüneteket produkáltam, hiszen a színész és az általa képviselt szerepalak törekeny, sérülékeny és fáradékony – könnyen lemerül. A Maladype színészei előadás közben ugyancsak leállnak és közlik a nézőkkel, ha belül valami nem stimmel. Meggyőződésem, hogy a nézők sokkal inkább a szívükbe zárják ezt a színésztípust, mint azt, aki folyton azt mutatja, hogy minden rendben.

Térjünk vissza a mostani helyzethez! A független társulatok fenntartása, a működéshez szükséges pénzek előteremtése az elmúlt időszakban sem volt könnyű, de jelenleg még nagyobb kihívást jelent. Nemrégiben módosították az előadóművészeti törvényt, amelynek értelmében három alapvető finanszírozási kategória alakult ki, a nemzeti, a kiemelt és az egyéb. Hogyan befolyásolja mindez a ti működéséteket?

Azt nem lehet tudni. Mi automatikusan az egyéb, a „reszti” kategória vagyunk, amelyik lényegében halálra van ítéelve. Az utol-

só szó jogán tehetünk ugyan javaslatot önmagunk besorolására, de ha a Maladypét a kiemelt kategóriába is sorolnám – nemzeti nyilvánvalóan nem lehet! –, a kurátorok ezt felülbírállhatják, a végső döntés pedig a miniszteré. Jelenleg az egész magyar kulturális élet csapdahelyzetben van. Elszomorít, hogy egy ország felemészti és ki is okádja szellemi erőforrásait.

Mit lehet tenni ebben a helyzetben? Hogyan tudod mégis biztosítani a társulat fennmaradását?

Talán számíthatunk néhány szponzor támogatására. A legfontosabb persze a nézők kitartása. A koprodukciókban és a külföldi vendégszereplésekben látok még lehetőséget.

Ha jól értem, inkább előre menekültök és minél több előadást csináltok, illetve vendégszereplést vállaltok.

Igen, abszolút jól érted. Csak a munka, nem marad más. Panaszkodni nem szeretek, hiszen annyian panaszkodnak, miért pont a mi hangunkat hallanák meg?

Az állandó küzdelem a fennmaradásért nem őrli fel energiád jelentős részét?

Jobb lenne, ha nem kellene ezzel foglalkoznom, de nem tehetek mást. A saját szabadságáért sokat kell tennie az embernek.

Művészeti vezetőként irányítod a Maladype munkáját. Mennyire szorulnak háttérbe saját művészi ambícióid? Kilátszanak-e a Maladype mögül saját rendezői törekvéseid?

Muszáj, hogy látszódjanak, hiszen én „ingerlem” ezt a csapatot, az én szellemiségem határozza meg a Maladype működését. Ha nem járnék legalább tíz-húsz lépéssel a színészek előtt, akkor nem tudnék működni sem társulatvezetőként, sem rendezőként.

Most, amikor beszélgetünk, a Maladype tíz évére emlékezhetünk vissza. Látsz-e még tíz esztendőtt magad és a társulat előtt? Egyáltalán milyenek a kilátások, hogyan képzeled el a jövőt?

Bármit el tudok képzelni, azt is, hogy van, azt is, hogy nincs bennünk újabb tíz év. Lehet, hogy továbblépünk, de az is lehet, hogy kátyúba ragadunk. Egy biztos, tenni kell a dolgunkat, ahogy eddig is, és ki fog rajzolódni az utunk.

Az ablak- üvegen át

(szertartás és szimbolizmus)

A Maladype Társulat nemrég ünnepelte tizedik születésnapját, és ebből az alkalomból könyvet jelentetett meg. Példátlan és annál örömtelibb kivétel, hogy ma egy független társulat létre tud hozni egy saját magát dokumentáló kötetet, amelynek természetesen célja kell, hogy legyen a társulat tízéves múltjának elemzése és vizsgálata. Jelen írásomban ezt csak részben tűztem ki céloomul. Egy kritikus értelemszerűen életkorának megfelelően egy ponton bekapcsolódik egy társulat életébe, és csupán onnantól követheti azt figyelemmel. Ami ez előtt történt, csupán lenyomat marad, a minőséget felvételek alapján megítélni képtelenség. Az *Akropolisz* óta nézem a Maladype előadásait és jelen írásomban elsősorban nem a különbségekre, a kezdetek és a későbbi korszak hangnemváltásaira fókuszálnék. Talán izgalmasabb a felszíni különbségek mögött rejlő mély azonosságokat keresni és arról írni, hogy miféle gondolkodás és esztétika húzódik meg Balázs Zoltán előadásai mögött.

Szokás a Maladype kapcsán kiemelni a szokatlan és a recept nélküli szerzők preferenciáját, noha ez elsősorban a kezdeti időkre igaz, a *Leonce és Lénát* követően már jóval kevésbé. Ezt az

előadást bár jobban sikerültnek tartom, mint az azt közvetlenül megelőző munkákat, mégsem mondanám, hogy esztétikai értelemben új korszakot nyitott volna. A stílus és még inkább a stílus mögötti gondolat mintha egyezne itt, és a többnyire bukásként elkönyvelt *Akropolisz*ban is, amit Balázs Zoltán és Zsótér Sándor közösen jegyzett: a recept nélküli szerzők helyett egy másik közös nevezőt vélek felfedezni a Balázs-előadásokban.

Ezekről a munkákról egytől egyig elsősorban a szertartás-színház és a szimbolista színház címszavai mentén tudok gondolkodni, még olyankor is, amikor látszólag maguk mögött hagyták a szertartásos formát, és akkor is, ha maga Balázs Zoltán talán csak a kezdetekre érezné találónak a kifejezést. Igaz, hogy a *Tojáséj*ben sok az improvizáció és a tempó sem lassú, ünnepélyes celebrálás, de számomra mégis elsősorban megkoreografáltnak hat. A legutolsó előadás pedig, a *Pokol*, már ismét explicit módon hordozza magán a szertartás jegyeit és egyfajta absztrakt teatralitást.

Ortega híres esszéjében a művészet dehumanizálódásáról szólva leír egy sokszor idézett metaforát az ablakon keresztül szemlélt kertről. Ha a kertet nézzük, szükségképpen láthatatlanná válik a közöttünk lévő üveg. Az üvegre fókuszálva viszont a kert tűnik el a szemünk elől. Ortega lényegi következtetése az, hogy kert és üveg egyidejű szemlélése lehetetlen, kölcsönösen kizárják egymást. Balázs Zoltán előadásai nem a kert megmutatására törekszenek, hanem elsősorban színházat szeretnének csinálni. Folyamatosan tudatában vannak a ténynek, hogy művészettel foglalkoznak, nem pedig az élettel, és ezért náluk mindig szükségképpen „életidegen” az ábrázolás, nem az ablaküveget látjuk, a kert sokszor egészen kiszorul a látószögünkől. Balázs Zoltán láttatni engedi a segédvonalakat a portrén, az ecsetkezelést a tájképen, hogy feltétlen tudhassuk, képet nézünk, nem pedig a valóságot. Hogy a megmunkáltságot, az alkotott mibenlétet csodáljuk, hogy legyen tiszta: műalkotással van dolgunk. Hogy ne rejtjük el, hanem mutassuk meg a maga pompájában a formát, azt, hogy valaki létrehozta a művet. Ezért nála mindig elidegenített, meglehetősen bábszerű a színészi játék, eltartott a szövegmondás. Három rendezőt tudok ma Magyarországon, akinek előadásaiban többször visszatér ez a fajta színészi beszédmód. Ahol a színész a koncentráció erejével nyeri el színpadi jelenlétét, és ezzel az igen erős teátrális gesztussal maga hívja fel a figyelmet a színházi szituációra. Ezek a rendezők Horváth Csaba, Gothár Péter – és a Balázs Zoltán sok előadásával egyéb tekintetben is rokon gondolkozású – Zsótér Sándor. Utóbbi talán a Balázs Zoltánnal leginkább egyívású rendező a kortárs magyar szcénában. A mozdulatlan színház, az absztrakt teatralitás, a szertartás, az operaiság az ő színházában is alapfogalmak voltak egy időben.

E ponton lehetetlen, hogy említés ne essen a szertartásszínház Pilinszky-eszményéről, akkor is, ha maga az elgondolás egyrészt problematikus, másrészt ott a mise stilizált nyelve mindig az egykori véres eseményt, a passiót és Auschwitzot jelenítette meg. Egyrészt tehát óvakodnék attól, hogy mélyebben össze-

kapcsoljam a kétfajta esztétikát, azonban Pilinszkyt egy fontos szempontból mégis alapvetésnek tekintem ebben az esszében: ennek oka pedig színházának szimbolista kötődése. Nem véletlenül veszi át a neki oly kedves Maeterlincktól a mozdulatlan színház ideálját. A szimbolizmus volna talán az a ki nem mondott fogalom, amit az egyébként gyakorta önreflektáló lírikus nem használ, de tökéletesen körbeír. Ebben a fajta színházban felértékelődik a látvány szerepe. Tobzódunk a képekben, és minderre azért van szükség, mert a látvány nyújtja az elsődleges értelmi fogódzót. Egy más módon adekvátan nem megragadható valóságot – akár mint Pilinszky esetében, annak borzalma miatt, akár más okból rejtőzködő dimenziót – a képek és a szimbólumok erejével teszi hozzáférhetővé. Azt gondolom, ez az a rendszer, amelyen belül a Maladype voltaképpen valamennyi előadását vizsgálni kell és érdemes, ezen belül beszélhetünk jobban és rosszabbul sikerült kísérletekről.

Ha magyar előzményeit keressük a szertartás- és szimbolista színháznak, igen rövid listát tudunk csak összeállítani. Pilinszky neve mellett – akinek drámái lényegében könyvdrámák maradtak – feltétlenül szerepel Ruszt József színháza, és csak Balázs Béla bábszínháza jut még hirtelen eszembe. Talán e szűkös magyar szimbolista színházi hagyomány az oka annak, hogy ezt az erősen képzőművészeti fogantatású színházat, ami most már a kortárs példákat illeti, a magyar színikritika többnyire nem szereti. Nem kedveljük a festményeket a színházban, talán „csak a maguk helyén.” Hiányoljuk a drámát, ha szitokszó számba menne még a formalizmus, azt aggatnánk rá, így is feltehetőleg ez a gondolat húzódik a ki nem mondott vádak mögött. Csábító lehetőség a Maladype recepcióját kísérő ellentmondásos fogadtatást is ennek az eredendő meg nem értésnek és viszolygásnak, a magyar szimbolista színházi hagyományok hiányának számlájára írni. Mégis azt javaslom, ássunk kicsit mélyebbre, és vizsgáljuk meg, miképpen kell elképzelnünk Balázs Zoltán szimbolista gondolkozású szertartásszínházát, vagy ha eltartaná magától ezen fogalmakat, tegyük fel úgy a kérdést, hogy milyen a kép és a szöveg viszonya a Maladype-előadásokban.

(kép vs. szöveg)

2010-ben a POSZT-on Marina Davidova kritikus, a moszkvai NET fesztivál (Új Európai Színház) társigazgatója az *Übüt* tipikusan az *Edinburgh Fringere* való, látványos előadásként jellemezte. Ez már azért sem meglepő, mert, ahogyan azt már fentebb beláttuk, a világiárt Maladype alapvetően univerzális nyelvű, képzőművészeti ihletésű színház. Balázs Zoltán előadásai látványos, ellentmondásos előadások, ahol nincs elfedve az „ablak”, hanem megmutatják nekünk, és az a kérdés, hogy ezen az ablakon át milyennek fog tűnni a kert, mire szolgál ebben a színházban a látvány.

A képalkotás lélektanát többnyire úgy kell elképzelnünk Balázs Zoltán színházában, mint egy axiómát, ami nem szorul bizonyításra. Vegyünk egy eszközt, amely sokféleképpen képes átváltozni. Akármire eshet a választás, a rendező szubjektív ér-

zete indokol. Tehát a meghatározó látványelemet többnyire kevésbé maga a darab hívja elő, legfeljebb igen áttételes módon. Így kerülhetett az *Akropolisz* Biblia-jelenetébe keleti szőnyeg, a *Leonce és Léná*ba bambuszrudak, az *Übü* Fátyol Kamilla tervezte díszletébe újságpapír-halom. *Ad absurdum* ha egy pirospesce-szenyeg-játékos összekeverné e három díszletet és darabcímet, nem biztos, hogy ismét és szükségszerűen ebben a felállásban raknánk össze.

Ugyanakkor a Maladype díszletei nem egyszerűen papírmásé keretek, hanem az értelmezés kulcsának kínálják fel magukat, a kérdés tehát éppen az, hogy mennyiben képesek betölteni ezt a funkciót. A lényegi látványelem – tartsuk akár önkényesnek kiválasztását vagy éppen érezzük mélyen a darab atmoszférájához illőnek – az előadás során minden kelléket megjelenít, tehát úgy működik, mint a Balázs Zoltán által egyébként többször kipróbált bábszínház: a végeletekig stilizál, animálja az akár egyetlen felhasznált eszközt és a kreativitás jobb-rosszabb minőségének megfelelően bármivé átváltoztatja. Ez a nálunk sajnos majdhogynem kizárólag a diákszínjátszóknál bevett gondolkodásmód, a stilizált bábszínház a szimbolista színház sajátja, ami képes a látványon keresztül megmutatni az alapvető egyezést a felszínen különböző jelenségekben. Nagyvonalúan eltekint a tárgyak evilági alakja fölött és egy ősi, másfajta értelemben szemléli őket, másik arcukat domborítva ki: azt, ami mindben közös, és ami lehetővé teszi, hogy mindegyiket megjelenítse ugyanaz a bambuszrúd. A tárgyak bambuszrúdszerűségét emeli ki az ilyen előadás, ez adja a mindenkori stilizáció szépségét. Ehhez természetesen kell az is, hogy kreatív legyen a tárgy átlényegülésének módja, ahogyan a *Leonce és Léná*ban sok eredeti megoldást láthatunk. De például a *Platonov*ban a biliárdgolyók sem látványban, sem használatban nem utalnak azokra a tárgyakra, amiknek időről-időre kikiáltják őket, így nem is képes megtörténni az átváltozás, a golyók mint pohár vagy mint kendő mindvégig erőltetettnek hatnak. Egyedül a központi látványelem, a biliárdasztal indokolja használatukat, de nem képesek elég ügyesen idomulni az egyedi helyzetekhez. Igaz, hogy itt viszont a biliárdasztal választása következik egyértelműen a darabból.

Azt mondanám, hogy újabban, a *Platonov* és a *Pokol* esetében már sokkal nagyobb fokú tudatossággal találkozunk a meghatározó látványelem kiválasztásánál, mint azt megelőzően. Az újabb darabok többnyire észérvekkel operálnak, mégpedig a darab egy jellemzőjét igyekeznek képi nyelvbe sűríteni, ebből következően már a színpadkép, akár ha festmény volna, beavat minket a rendezői koncepcióba, más kérdés, hogy onnantól kezdve nemigen képes már újat mondani, az egész előadás „tartalma” sűrítődik bele egy – emiatt közhelyesnek ható – képbe.

Itt érkeztünk el kép és drámaszöveg összefésülésének eggyel beljebbi fázisáig. Vajon miképpen illeszkedik a központi tárgyból következő nyelvezet a darab konkrét helyzeteire?

Az első és talán leggyakoribb eset látvány és szöveg összehangolására az egyébként Zsótér Sándornál szintén igen gyakori szóvicc. Így amikor az *Übü*ben ha elhangzik a „tűkön ülök”, a

színész ténylegesen beleül egy kötőtűbe. Tehát általában a szavak szótári jelentése, nem pedig mélyebb értelme fordítódik le képi nyelvre, a látvány valójában értelmileg sokszor nem a jelentésre, hanem a hangalakra reflektál.

Jellemzőek még az aktualizálások: Übü király, aki egy újsághalom közepén ül, a napi híreket olvassa fel a kifosztandó lengyel nemesek névsora helyett. Ennek sincsen igazából konkrét értelme az *Übü*-összefüggésében, inkább egy vicces geg, ami önállósodik az előadásban, bár élettelibb pillanat az *Übü*-jeleneteknél és ezért tulajdonképpen szerettem. Vagy így olvas Platonov Bret Easton Ellist, aminek kivételesen határozott értelmét is látom, hiszen a kortárs szerzőnek hála ma inkább előttünk áll a magát olvasottnak képzelő, de azért ízlésében a *mainstreamet* követő srác, mintha azt kéne elképzelnünk, mit is jelentett Csehov korában az a szerző, aki az eredeti *Platonov*ban szerepel. Mindenesetre maguk a dramaturgiai beavatkozás-típusok előadásokként visszatérőek.

Az aktualizálás mellett másfajta, (túl)súlyos vendégszövegek is felbukkannak Balázs Zoltánnál. Ilyen például, amikor a Danteféle *Pokol*ban szavak szótári jelentését magyarázzák nekünk a nálunk sokkal okosabb, némiképp okoskodó szereplők. Vagy ilyen a már Balázs Zoltán bábszínházi *Faust*jából is ismerős Thomas Mann-részlet a *Doctor Faustus*ból, ami Dantéba éppúgy gond nélkül bepasszintható volt, mint anno Goethébe, végül is pokol-pokol: „De amilyen mélyre sülyedtem a bűnben, felebarátaim, gyilkos, embervesztő, ördöggel bagzó létemre mindéltig fölötte buzgólkodtam a munkában, soha sem aludtam, hanem mélyen munkálkodtam, és sok nehezet elvégeztem, az apostol szavai szerint: Aki a nehezet keresi, nehéz is leend annak.” Itt érkeztünk el tulajdonképpen a leglényegibb fenntartásomig Balázs Zoltán rendezéseivel kapcsolatban: az öröndetes stilizációs szándék többnyire együtt jár azzal, hogy a rendező kiemel egyetlen gondolatot az összetett és bonyolult szövegből, amit kiválasztott és azt megtámogatja a látvánnyal vagy egy vendégszöveggel: ezzel óhatatlanul leegyszerűsíti az egyébként sokkal nagyobb terjedelmében élénk tárt műveket, mivel értelmezésében csupán erre az egyetlen szólamra koncentrál, a többi rész értelmezésmentesen hangzik el. Így válhatott Dante és Goethe egyaránt a művészek pokoljárásának allegóriájává és közhelyévé, elmosva a két szerző (és a közhelyszótár) közti különbségeket.

Ez a praktikus, bárhová beilleszthető panelrészlet a két fordítást használó előadás¹ egyik legfőbb dramaturgiai eleme és egyben Thomas Mann aprópénzre váltása: nélkülözi az alkotás fölötti tipródás bármely őszinte pillanatának bemutatását, csupán bölcsen és tételeszerűen elszavalja nekünk a híres sorokat, mintegy magyarázatképpen – ki tudja mire.

Időzzünk még el egy kicsit a *Pokol*nál, hiszen az embert a monográfiákkal ellentétben a hozzá időben legközelebb eső munkája izgatja leginkább. A *Pokol* esetében világos, hogy a központi

¹ Balázs Zoltán egyszerre használta Babits régi és Nádasdy új Dante-fordítását, azokat szereplőnként elkülönítve, és ezzel egyfajta zenei feszültséget teremtve, bár nem tulajdonítanak ennek sem túlzott jelentőséget.

látvány Dantéból következik. Balázs Zoltán a mértani szerkezetet látja. Adott egy precízen felépített hatalmas építmény, szimmetrikus, hármas számra építő szerkezet, ahol a pokol leírása alapján bizton térkép is készíthető volna, amivel nem tévedne el a helyszínen az olvasó. Többen leírták már, hogy Balázs Zoltánnál a látvány a Bosch-képek burjánzása helyett a visszafogottságra épít, hozzáteszem, intelligens, meditatív unalommal. Nem azt kapjuk, amit vártunk, Balázs Zoltán kétségtelenül megújítja a *Pokol*-rendezési tradíciót. Érthető, ha a huszonegyedik században nem szeretne fortyogó katlant ábrázolni, csupán az a kérdés, hogy akkor miért éppen a *Pokolt* rendezi. Lehet persze, és ezt el tudnám fogadni, hogy ez a szenvtelen és minimalista megjelenítési mód a szenvedés megmutathatatlanóságát fejezi ki. Csakhogy ez elvont okoskodás marad, amíg képtelen érzéki tapasztalattá válni. Nem tudni, hogy mi közünk nekünk ehhez a pokolhoz, a sok ott rotyogó réges-régi – és a vendégszövegeknek hála, olykor huszadik századi – hírességhez, aminek feltehetőleg katarzist kéne okoznia. A Dante-színrevitelt megújító, minimalista szerkezet csak Dante szabályosságának érzékeltetésére képes, de az előadás részleteiben nem tudja visszaadni azt, amit Dante költői nyelve jelent az érzéknek olvasás közben, így feltehetőleg annak telhet benne öröme, aki szerint bármely kísérlet a szenvedés átérzekítésére eleve hazug elképzelés.

A *Platonov*ban, ahogy a *Pokol*ban, szintén a darab hívja elő a látványt, de az értelmezés itt is felszínes: a játékmetafora telepszik rá a darab minden viszonylatára. Igaz, bár kicsit közheles gondolat, hogy a szereplők között játszmázás zajlik ebben a Csehov-műben (melyikben nem?). Természetesen nem a szerzői szándékot keresem, amit éppúgy nem ismerek, ahogy a rendező, hanem azt hiányolom, hogy a választott darab értelmezése egyedi legyen, ne olyan vonást emeljen ki Balázs Zoltán, ami éppúgy igaz másik tucat darabra, és ami ezért éppen nem a darab egyediségét emeli ki, fogalmazza látvánnyá, sokkal inkább közhelyességét. Balázs Zoltán értelmezései nem tartanak igényt a darabokban rejlő összetettségre, olyasmit emelnek ki belőlük, amihez remekműre biztosan nincsen szükség, ugyanakkor így a szerzők nevének imázsáról mégsem kell lemondania.

A *Platonov* emlékezetes sakk- és kevésbé emlékezetes kártyajátéka helyett Balázs Zoltán egy (és ez a lényeges) *vizuálisan* megkapóbb, monumentális játékot, a biliárdot választja. Gaál Erzsi anno hatalmas sakkfigurákkal játszatta el a *Platonovot*, derül ki MGP egyik utolsó Maladype-kritikájából. Én is elfogadnám önmagában a biliárdasztal stilizációs ötletét, ha egy idő után a golyók folytonos lökődése nem válna kényszer- és pótcselekvéssé. Kiüresedik, látványos ügyeskedés lesz, de nem pótolja, hogy közben valaminek le kéne játszódnia a szereplők között. Vagy éppen ezáltal kéne lejátszódnia, hiszen a legtöbb színésznek segítségére van a karakterhez, ha kap hozzá egy mozdulatot, és miért ne lehetne ez éppen a biliárdozás? Nem a Sztanyiszlavszkij-féle átélést hiányolom tehát, a gond az, hogy sokszor a biliárd koreográfiává válik, megcsinált műalkotássá, aminek csodálhatjuk formáját, a rendezői megoldást, de ami – hiába süt a színészek szeméből a

sokat sejtető kifejezés – legtöbbször üres. A lödözgetés a színészek aktuális állapotától függően hullámzó módon képes telítődni tartalommal, de általában pusztá akrobatika marad.

Ilyen szempontból kivétel az utolsó kép, ahol a szereplők egyenként, mintegy Platonovot felelősségre vonva szúrják belé a biliárd-dákókat. Ennek funkciója világos, ezért ennek a stilizált és gyönyörű megoldásnak tökéletesen megvan a helye az egészben, nem egyszerűen arról van szó, hogy amíg két szereplő beszélget, és nem tud mit kezdeni a testével, ütöget kicsit. Vagy ki tudja, talán eredetileg volt értelme azoknak a mozgásoknak is, csak időközben kiveszett belőlük a tartalom. E végső jelenetben nem, és ez annyira szép, hogy érdemes MGP láttató szavait segítségül hívni a lefestéséhez: „Orosz testéből úgy merednek ki a játékbötkök, mint Szent Sebestyénből a nyílveszők. A római gárdatisztet katolikus hitéért gyilkolták le. Platonovot azért, mert a többiek azt hiszik, hogy különböznek tőle. Semmivel nem szilárdabbak, hűségesebbek, ellenállóbbak a csábításnak és nincsenek több belátással társaikra, mint a tengő-lengő tanító. Nekik sincs biztosabb életcéljuk.”

Ha ellenben igaz, márpedig hiszem, hogy igaz, hogy az embert a legjobb teljesítménye jellemzi, akkor a *Leonce és Lénáról* mindenképpen külön kell szólnom. Balázs Zoltán úgy kezdte a próbafolyamatot, ahogy gondolom, sokan kezdik: variációkat kért a színészektől a jelenetekre. A különbség ott kezdődött, hogy nem válogatott az eltérő változatok között, mindegyiket egyformán adekvátnak ítélte. Ezzel tulajdonképpen eltekintett a darabtól, amelyben nyilván nem volna bármely verzió lehetséges, hanem valahány választott etüd egyre szűkítené a folytatási lehetőséget és más-más hangot és folytatást kívánna meg. Ez a módszer cirkuszivá tette a *Leonce és Lénát*, ahol attrakciók és produkciók követik egymást, a cirkusz mellérendelő szerkezete pedig igen gyakori a kortárs színházban. Mégsem ebből a kevésbé épp a *Leonce és Lénából*, sokkal inkább egy bármely modern darabon elkövethető megoldásból eredeztetem a *Leonce* nagyszerűségét, hanem a bambuszrudak átváltozási képességeiből. Itt valósul meg a legtökéletesebben és a legkevésbé erőltetetten az a bábsházai ideál, hogy bambusszal nem csak elvileg, de a gyakorlatban is mindent el lehet mesélni.

Leonceből és Lénából „férfi” és „nő” lesz – archetípusok – nem érdekes, hogy uralkodók gyermekei, nem fontos, hogy kik és mik ők, honnan, ki elől menekülnek, csak hogy egymást akarják, akár Romeo és Júlia, Pellás és Mélisande vagy Jancsi és Iluska. Erre készült is száz jelenet, mert egymást is nagyon sokféleképpen lehet akarni. Tulajdonképpen itt sem volna fontos a szöveg, sőt a dráma sem, ami a nézőnek ebből fontos, az a férfi és nő viszonya. Mindenesetre felvetődik bennem – miután legfőbb gondom kép és szöveg egybehangolásának problematikája, és maga Balázs Zoltán is többször beszélt korai interjúiban nonverbális színházeszményéről –, hogy tíz év elteltével miért csak másfél szöveg nélküli előadása van. Sokkal termékenyebbnek látom esetében a nonverbális utat. Nagyon lazán kötődik ő a választott matériához, érdemes volna valóban csak inspirációs eszköznek használnia

és jobban elengednie a szöveget, tehát eggyel továbblépnie. Igaz, a *Tojáséj* tulajdonképpen az egyetlen (habkönnyű) szöveg nélküli előadása, igaz, hogy improvizatív jellege ellenére végtelenül megkoreografáltak hat és emléke is illékony.

(sex vs. szív szerelem)

A *Vihar*, a *Figaro házassága*, a *Platonov*, a *Leonce és Léna* – csupa szerelmi téma, csupa fiatal színész: elkerülhetetlen, hogy ne essen pár szó a Maladype szerelemeszményéről (igaz, hogy a *Figaro* Zsótér Sándor rendezése, erről majd később). Mivel sokan fizikai színháznak nevezik azt a fajta játékmódot, ami a fizikai igénybevétel és az erre való összpontosítás segítségével igyekszik elérni a színpadi jelenlétet, adódik, hogy itt a testiségnek is az akrobatikus, heves és látványos variációi kapjanak helyet. Azt várnánk, hogy ehhez még társulhat érzelmi oldal is, a szerelem illúzióját meghozza majd a színészek szuggesztív tekintete, de Balázs Zoltánnál mégsem erről van szó. A *Platonov* esetében, és különösen a – Nyulassy Attila szavaival – „lendületes, néhol túlzónak, kapkodónak ható kezds” után pontosabb viszonyokkal találkozunk, de Platonov végig látványosan csak szexet akar. Szó sincsen arról, hogy ideig-óráig beleszeretne a nőkbe, ez a darab most a testiség, és csakis a testiség szintjén játszódik.

Egy másik orosz darab, Osztrovszkij *Vihara* kapcsán Koltai Tamás írta: „Annál inkább, mert váratlan csókban találkozik Katyerina húgával, a Fátyol Kamilla játszott Varvárával. Ez a lélektanilag indokolatlan pillanat csak azért nem meglepő, mert nincs is értelemszerű oka, lényegében a taktilis kapcsolatokból fakad, abból, hogy a szereplők nem pszichológiai úton, hanem fizikai érintéssel kerülnek viszonyba, megragadják, átölelik, felkapdossák a másikat, egymás ruhái alá bújnak, Tyihon például egy alkalommal a cipőjén álló Katyerinát tartva lépked le a lejtőn. A csók ilyen véletlen, következmény nélküli érintés eredménye.” Pusztán semleges észrevétel, hogy a Maladype előadásaiból többnyire nem hiányzik a szexualitás, de már az erotika és a szerelem végképp igen. És ez nem a fizikai színháznak is nevezett módszer következménye, mert a szereplők közötti érzelmek illúziója létrejöhetne a fizikai kontaktuson keresztül is, végső soron bábok is szerethetnék egymást. Ennek a színháznak az egyediségét az adja, hogy itt szinte mindig csak testek fekszenek össze egymással. A bonyolultabb pszichológiai viszonyok hiánya csak némely darabok (Csehov) esetében kelt(het) hiányérzetet.

(kételtű társulat)

Balázs Zoltán művészeti vezetése határozza meg a Maladypét, ezért főleg róla szóltam idáig. De még egy rendező neve kiemelkedik a társulatot meghatározó alkotók közül, ő pedig Zsótér Sándor. Nem csak azért, mert a legsűrűbben felbukkanó vendégrendező (legutóbb *Lorenzaccio*, *Figaro házassága*), de azért is, mert, ahogy már volt róla szó, gondolkodásmódja a Balázs Zoltán-előadásokban is felfedezhető. A *Figaro* egyébként a Maladype talán legjobb előadása, e helyütt azért nem írnék róla többet, mert már korábban megettem a színház.net-en.

Abból a szempontból egyébként már nem kételtű és hontalan a Maladype, hogy megvan a saját helye és bázisa: a Mikszáth téri lakás. *Lakásszínház*, ma ennek a szónak nem a Halász Péter-i védettközeg-jellege dominál. Ugyanakkor a lakás sikerrel bontja a Balázs Zoltán-koreográfiákra oly nagyon jellemző teatralitást, és sokkal étellelibbé, életközelibbé teszi az előadásokat. A *Figaro* mint polgári dráma ráadásul mindennél jobban passzol is a polgári lakás miliőjébe. Két okból is, egyrészt a férjhez menési vágy polgári igénye miatt, másrészt a hatalmi önkény elől önkéntes száműzetésbe vonuló borbély témája apropóján is szerencsés térválasztás a lakásszínház. Hiszen a polgári házasság intézménye szépen illeszkedik a polgári lakás helyszínéhez; és azért is jelentéssel bír itt bemutatni a darabot, mert a *Figaro* a hatalom fricskázásáról is szól. Ezen gondolat pedig többértelművé válik ebben a térben, tekintve a lakásszínház magyar hagyományát: a hatalommal dacoló és a hatalom által üldöztetett alkotók e menekülési akcióját.

(színészek az ablaküvegen át)

A Maladype-színészek sajátossága, hogy nem felejtjük el színészvoltukat. Ők ebben a színházban a látványvilágot követő második legmarkánsabb jelei a rendező kézjegyének. E speciális V-effekt látni engedi a színészi szerepformálást. Nem rejti el az izzadságot, sőt felnagyítja, olyan feladatot ad színésznek, ami fizikailag megterhelő és az ennek során kifejtett koncentráció juttatja el a színészt a színpadi jelenlétig. Balázs Zoltán színháza az ablaküvegről szól, nem a kertről: látjuk a színészt, ahogy dolgozik és ebben többnyire nem is az a legérdekesebb, hogy min dolgozik éppen, hanem a munka maga, az erőfeszítés, az izzadságcsapp számít.

Ez a rendszer, de persze mint a legtöbb színház, ennek sikere is nagymértékben azon múlik, hogy a színészek képesek-e átízítani a hideg koreográfiát. Még mindig hullámoz e tekintetben a társulat, de ki kell emelni Tompa Ádámot, aki érzékeny, nem pedig pökhendi a *Figaro* grófjának szerepében, Tankó Erikát, aki tud naiv és igen rátermett is lenni, Ligeti Kovács Juditot, akié általában az érett nő szerepe. Faragó Zénó kiváló a *Figaro házasságában* mint kiskamasz, Orosz Ákos Übüként éppúgy *clown*, mint Platonovként, de a bohóc túltengő energiájának képes sokféle árnyalatát megmutatni. Páll Zsolt, mint társulati rangidős, gyakorta viszi a méltóságteljes szerepköröket, Lendváczy Zoltán szintén leginkább *clown*-karakter. A „világszép Fátyol-lányok” (MGP) közül Fátyol Kamilla szerepel még a társulatban, mindig csodaszép.

Ez az utolsó megjegyzés talán nem tűnik kellően szakmai észrevételnek egy színész munkáját illetően, mégis ezt tartom a legfontosabbnak kiemelni. Akkor is, ha biztosan lehetne még találni szebb, apró karakteres megnyilvánulásokat. Fátyol Kamilla legjellemzőbb színpadi hatóereje számomra ugyanis szépsége. Alakja mintegy magába tömöríti, hogyan gondolkozik ez a színház színészről, vizualitásról.

feLugossy László

▸ Szabó Attila

Tisztem szerint feLugossy László munkáiról kellene írnom. Hasonló esetekben elvárás, hogy szó essék (legalább említés erejéig) művészetről, ihletett alkotói folyamatról, az *életéről*, esetleg még magáról az alkotóról is. Én nem engedhetem meg magamnak ezt a felelőtlenséget. Hanyagul járnék el ugyanis abban az esetben, ha megpróbálnám kiegészíteni bármivel is azt, amely a fent felsorolt témákról mások által már elmondott. Ezért inkább csak néhány – látszólag – ide nem illő dologról beszélnék. Szokták közhelyesen emlegetni, hogy a művészet örök. Megjegyezném, hogy ezt olyanok állítják, kiknek fogalmuk sincs a művészetről általában, vagy olyanok, akiknek konkrétan van fogalma a művészet múltjáról, jelenéről és van elképzelése a jövőjéről is. Azaz többnyire arra gondolhatunk ezt hallván, hogy amióta emberiség vagy emberi kultúra létezik, azóta művészet is

kolónia. Mi, művészetkedvelő kisebbség azonban hisszük, hogy a művészet örök, tehát szurkoljunk az úrkutatóknak, hogy megteremtve a földön kívüli élet lehetőségét, az által a művészet végtelenségét is biztosítsák, fittyet sem hányva a meteoritokra. Vagy a rögeszmésen optimista művész szemüvegén át felfoghatjuk ezt a világméretű katasztrófát úgy is, mint egy baromi nagy land art projektet, melyet fölülmúlni aligha lehet. Egy másik elmélet szerint – mely sokkal metafizikusabb az előzőnél – az, ami éppen most, ebben a pillanatban zajlik, újra lejátszódik majd valamikor ugyanígy. E hipotézis – melyet Nietzsche nevéhez szokás fűzni – abból fakad, hogy az univerzumot alkotó atomok száma ugyan elképesztően magas szám, illetve azok kombinálhatósága matematikailag is kifejezhetetlenül nagy, mégis véges. És amikor elfogynak a permutációs lehe-

az, hogy a rendelkezésre álló csomagból a legszebb, legszínesebb, legőszintébb ábrát rajzoljuk. De mindez nagyon képletes és romantikusan megfoghatatlan, sokféleképpen értelmezhető és nehezen cáfolható. Színes kréták, ugyan már! Művészet kapcsán szokás és elfogadott is valamelyest a hasonlóan rébuszos fogalmazásmód. Előző gondolataimmal már-már belegyalogoltam e mocsárba, de időben észhez térve most szakítanék ezzel a gyakorlatlaltal, és megpróbálok egészen racionális leírással szolgálni. Bizonyára olyanok is olvassák ezt az írást, akik régóta ismerik a szóban forgó művészt, régebben, mint én. Igyekeztem olyan információkat összegyűjteni, melyek talán számukra is ismeretlenek. Mesélnék most Lacáról egzaktnan, olyan tényeket elárulva, melyeket mindannyian sejtünk – de meg mernénk-e pironkodás nélkül kérdezni?

Biztos azt gondolják néhányan, hogy tiszteletlen vagyok és elítélendő az, hogy karikírozom a művész személyét ahelyett, hogy méltatnám nagyszerűségét. Pedig jómagam csupán objektív tényeket közlök; poétikusan érthetetlen, szofisztikusan kódosított, pátosszal teli, esetleg cikornyásan általánosító művészetmagyarázatok helyett. Bemutatom feLugossy Lacát, az embert. Tanult és rutinos elődeim gyakorlatát követve egy idézettel illenék alátámasztanom mindazt, amit elmondtam, illetve más gondolatai mögé bújva kísérletet tennék a dolgok megfelelő mederbe billentésére. Orbán Ottó egy évvel születésem után írta *Emberáldozat* című művét (persze ő mit sem tudott arról, hogy én megszülettem), ebből a harmadik passzust idézem:

jellemzi azt. Most az egyszerűség kedvéért ide sorolhatunk mindenféle művészetet, előadó- és alkotóművészetet egyaránt. Ha pedig az emberiség hajnala óta kísér minket ez a tevékenység, akkor méltán feltételezhetjük azt is, hogy művészet létezni fog addig, amíg emberiség is létezik (bár vannak morajlások, melyek ez utóbbi állítást vonják kétségbe). Nos, elárulhatom, hogy amennyiben néhány piacvezető elme számításai nem csálnak, ez az örökkévalóság nagyjából másfél millió év múlva véget ér. Legalább is itt, a Földön így lesz, mivel akkorra prognosztizálható egy jókora meteoritokból álló raj sorozatos becsapódása ide, bolygónkba, talán éppen ide is érkezik majd egy, ahol most állok. Azt, hogy közel másfél millió év múlva, a becsapódásokat megelőzően lesz-e emberi élet a Földön, senki nem tudja, minthogy azt sem, hogy esetleg más bolygókon lesz-e emberi

tőségek, minden kezdődik újra az elejéről. Elképzelhetjük azt is, hogy amit ma megélünk, az már valaha ugyanígy, ugyanekkor és ugyanitt lezajlott. Ezért különösebben nem érdekes mindaz, amit el szeretnék mondani, mivel – ha nem is emlékeznek rá – Önök már olvasták mindezt. Az örök visszatérés elméletének ismeretében újragondolhatjuk a keresztény vallás vagy a keleti filozófiák tanításait, a hindu, kelta, görög vagy viking mitológia utalásait az öröklétre, de másképp ítéelhetünk meg olyan masszív és konkrétan hitt fogalmat is, mint az *idő*, és olyan nehezen kifejezhetőt is, mint a *sors*. Egy kedves metafora szerint életpályánk esélyeit és lehetőségeinket felfoghatjuk úgy is, mintha születésünkkor egy csomag színes krétát kapnánk. Van, aki nyolc, van, ki tizenhat, és akad, aki harminckét darabosat kap. Mégis a legfontosabb cél

feLugossy László mint az europid rasszba tartozó ember, az állatok országába, azon belül is a méhlepénnyel rendelkező főemlősök rendjébe tartozik még akkor is, ha nemi- és ivarérettség szerinti besorolása alapján felnőtt férfi. Testfelépítése, géntérképe és vércsoportja alapján legközelebbi rokona a csimpánz, jóllehet fejlődési vonaluk mintegy hatmillió évvel ezelőtt különvált. És Laca mint felegyenesedett hominida, a szabaddá vált mellső végtagjait különböző eszközök használatára használja, miközben társadalmi lényként képes a tagolt beszédre és jellemző rá a gondolkodás... Laca mindenkori külső környezetének bármely ingerére érkező válaszreakciójának szabályozását központi idegrendszere végzi. Azt is tudom – bár elég bizalmas –, hogy szájában évente nagyjából hétszáz liter nyálat termel, illetve hajhagymáinak növekedési szakaszában lévő hánnyada havonta 1 cm haját növeszt...

Az öröklétet egy ágyon éltem át. Percekig tartott, mint minden csoda. De áramlása valódi volt: egy folyam hatolt át a bőrömön, fülembé sajgó zúgással sodort, vagy én sodortam őt, már kideríthetetlen, eszméletünk egymás tajtékos nyálába olvadt. A névtelen neve: ütemes lihegés. Robbanó kéz, robbanó láb, robbanó száj, robbanó csípő a világ. Lepedő-mennyboltján nemzőszerveink csillagképe ég és ölelésünk derengő zárójelében alakul az új jelentés. A sejtek kicsapódó többlete. Amit test a testért tehet. Egyben a kettő, pontban a végtelen. Az úr burája alatt a szerelem csavarta föl a lángot, sárból és vízből, akár a mítoszokban, csupaszon ébredt a vér, a vörös újszülött.

Mindezt ugyanígy elolvashatják párszázszor párszáz milliárd év múlva. Megmosolyognak, vagy legyintenek, hogy ugyan már, hol leszünk mi akkor? Ugyanitt, kérem, ugyanígy! Ha minden a tervek szerint történik.



IDŐKAPSZULA

felugossy Lászlóval Szabó Attila beszélgetett

Lassan három éve annak, hogy egy hasonló interjút készítettél velem, mint amilyen dialógust most én készülök írni beszélgetésünkből.¹ Akkor egy meglepő és kissé provokatív kérdéssel nyitottál, melyben arra szeretted volna választ kapni, hogy művészetre fogékony, ám vak és süket közönség számára hogyan értelmezném az akkor aktuális kiállításom műveit. Témaindító kérdésként én egy német művész, Jochen Gerz immár tíz éve befejezett projektjének ismert problémafelvetését intézném hozzád, miszerint „Ismerve a művészet mai képét, milyen lehetne egy eddig ismeretlen művészet?”²

Ha gazdag fantáziával rendelkeznék, s szeretném elhamarkodni a választ, akkor talán azt mondanám, hogy jön egy földön kívüli civilizáció, és fura kis kapszulákban, lenyelhető kapszulákban hozza a művészetét, és ezen kapszulák között a földi befogadó még választhat is, hogy most az érzelmeire ható vagy az értelmére irányuló kapszulát nyelje le. Esetleg a fogalmi kapszulák bőséges választékából vegyen magához valamit, mert lényegében ezen érzékszerveinken keresztül kerülünk kapcsolatba a művészettel. Valami anyag alakul át szellemmé. Tehát nem tudom, hogy milyen az ismeretlen művészet, hogy lesz-e egyáltalán ilyen, csak annyit tudok, hogy léteznek ismeretlen dolgok, és azt sejtem, hogy ezek megismerése után születhetnek új leképezések, amelyeket talán úgy is fel lehet fogni, hogy ismeretlen művészet, de ha már felfogjuk, érzékeljük ezt valamilyen szinten, akkor már nem is az...

Igen, a gazdag fantázia szerintem élhetőbbé teszi a világot, de nálad ezzel nincs is semmi probléma. Térjünk vissza az ismeretlen művészetből a tapasztalható jelenre! Egymást követik a retrospektív kiállításaid, napokban jelent meg az új könyved, és mindezek együtt úgy hatnak, mintha összegezni szeretnéd a tapasztalataidat. Érzed-e valaminek a lezárását, vagy egyfajta lelki- szellemi állapotfelmérésként tekintesz ezekre a produktumokra?

Ezeket mondhatnám véletlennek is, de nem így gondolom. Inkább az van, ami szerintem ezen idők jellemzője, hogy pangnak a dolgok, majd hirtelen besűrűsödnek. A könyv 2009-ben vagy 2010-ben is megjelenhetett volna, ha meg akart volna lenni. A Műcsarnokban ősszel létrejött Bizottság-kiállítás nekem nem volt betervezve, csak az ölünkbe pottyant, mint egy ufó, ahogy ez már az ismeretlen földönkívüliekkel lenni szokott. Ez csak azért érdekes, mert ha számít ilyesmire az ember, akkor az soha nem történik meg, ezért én soha nem számítok semmire, de a csoda az mindig megtörténhet... Inkább az van, hogy elég folyamatosan csinálom dolgaimat, s mindig születnek újabb munkák, amelyeket időnként megmutatok, néha a lecsökkentett exhibicionizmusom ellenére is.

Nyilván azt hihetjük, hogy ideális az lenne, ha sem pangás, sem besűrűsödés nem következne be, de valóban jó lenne ez a kiszámíthatóság? Ezt csak amolyan válasz nélküli kérdésnek szántam, mert sokkal inkább érdekel az, hogy mi a magyarázata a fekete-fehér iránti különös vonzalmadnak?

Azért nem baj az, ha van egy természetes kiszámíthatóság, és ez még így magában távol van az ideálistól. A fekete-fehér mindig ösztönösen vonzott, Talán azért, mert fényképészetet is tanultam a hatvanas évek végén, s ekkor a fekete-fehér fotó volt az általános. A színes képek kuriózumnak számítottak. De nem igazán szerettem meg a magazinok és a monitorok színvilágát sem, mert hiányzik belőlük a költészet. A fekete-fehér képeknek érzékenyebb költői sugallatai vannak, és érzelmi hangulataik mélyebbek, összetettebbek. Nyilván ez így nagyon szubjektív, de a művészet totál szubjektív. Talán nem is olyan különös vonzalom ez, mert időnként meg nagyon színes képeket készítek, azt gondolom, hogy van egy erős színvilágom, de egyes kollégáknál nagyon szeretem a visszafogott színekkel készült képek hangulatait. A színes és a fekete-fehér periódusok folyamatosan alakulnak bennem, de az biztos, hogy őszintén szimpatizálok a fekete-fehér színekkel.

Térjünk vissza mégis a pangó és besűrűsödő eseményekhez! Megleptél azzal a válasszal, hogy a természetes kiszámíthatóság áhított lehet számodra. Úgy látom, az egész pályádat körbefonja a kiszámíthatatlanság, s azt gondolhatom, hogy ez nem lehetett mindig a véletlenek játéka, hanem magad idéztél meg ezt a bizonytalanságot. Ösztönösen, ha úgy tetszik.

Rosszul látom? S mi lenne az ideális, ha az aritmia éppúgy kellemetlen, mint a „természetes kiszámíthatóság”?

Az biztos, hogy egy eléggé folyamatos kiszámíthatatlanság jellemzője életemnek, és ezért időnként vágyom egy természetes kiszámíthatóságra, mert néha jó egy kis biztonság is. Persze az élet nem erről szól. Nem is a bizonytalanság a legidegesítőbb frusztráló jelenség, hanem inkább amikor kampányszerűen törnek elő a dolgok és ez kapkodóvá akarja tenni az embert, s nem szeretem a kapkodást, mert degradálja az időt, pedig az idő normális, valós megélése ugyanolyan természetes emberi szükséglet, mint a táplálkozás vagy az anyagcsere, esetleg a mítosz.

Az idő valós megélése illúzió?

A valós idő mindig kedves számunkra. Mert arra inspirál, hogy árnyaltan lássuk magunkat és a körülöttünk lévő világot, csak az az egész paradoxona, hogy nincs időnk a valós időnkre, mivel egy eltorzult időgépezet ketyeg a civilizált emberek belsejében. Átvitt értelemben visszaszámlálás történik, de a zéró után nincs semmi változás. Minden marad a régiiben. Nem tudunk a valós időnkbe belekerülni, mert elrontottuk az időt, de illúziónk még lehet. A lényeg, hogy minél kevésbé vesztegezzük időnket.

Semmiképp! Laca, ha öledbe pottyanna az a galaktikus utazó, akit első válaszodban említettél és aki egyébként a jövő művészetének szállítója, s a két kapszulát kínálja neked, Te az értelmet vagy az érzelmeidet stimuláló kemikáliát választanád?

Szeretnék olyan gyermeki maradni, aki még tud hinni az égből pottyánó dolgok csodájában, a galaktikus mindenségben, vagy a jövő művészetében, amely egyszerű természetességével nem választja szét az értelmi és érzelmi eredendőségeit, és együttesen teljesíti be azokat, hogy univerzális hatása a legközvetlenebb legyen. Felismerve azt a kissé elcsépeelt tényt, hogy az élet örökös változás, és folyamatosan süllyed vagy emelkedik az életem hájója, arra vigyázok, hogy zátonyra ne fussak. Jól kell navigálnom és nyitottnak kell lennem.

¹ *Mutagén*, Műút 2009014, 51.

² *Was könnte, angesichts von Ihrem Bild der Kuns heute, eine noch ubekante Kunst sein?* = PERNECZKY Géza: *Művészet az ezredfordulón*, Palatinus, Budapest, 2006, 311.

➤ Sipos
Lajos

„...minden írását
az Egész
egybeilleszkedő
darabjának
látom...”

A Babits-művek
kritikai kiadásáról

A kezdet...

A Babits kritikai kiadás indításakor, az 1980-as évek második felében az egyik első feladat a kritikai kiadás részletes belső szabályzatának elkészítése volt. Ezt megnehezítette, hogy 1988-ban jelent meg az MTA textológiai bizottságának közreműködésével Péter László munkája, az *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*. Ez a leírás, sok más fontos dolog mellett, *alapszövegről, főszövegről, emendálásról* beszélt. A hiteles, *végleges szöveg* rögzítését tekintette célnak, azaz teleologikus volt. 1989-ben a Helikon 3–4. száma közölte az 1987-es párizsi irodalomelméleti kongresszus anyagát. A konferencián *A szöveg születése* címmel a *genetikus szövegkiadásról* tartottak előadásokat. A Helikon-szám részben ezek fordítását közölte (többek között Claudine Gothot-Mersch, Henri Mitterand, Hans Walter Gubler, Hans Robert Jauß referátumait) és közölte Dávidházi Péter írását *A hatalom szétesztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában* címmel. A genetikus kritika elvetette a „végleges szöveg” fogalmát, bevezette az *elő-szövegek*, az *utó-szövegek*, a *szinoptikus kiadás*, a *szöveg-fejlődés*, a *mutánsok*, a *szövegek egyenjogúsága* terminus technicusait. Nekünk éppen ezért olyan szabályzatot kellett készítenünk magunknak, amelyik a genetikus kiadás felismeréseit is hasznosítja. A szabályzatot Buda Attila készítette el, s az MTA Textológiai Bizottsága két ülésben megvitatta és jóváhagyta.

A munka...

Egyszerre kezdtük el az 1990-es évek legelején a regények, a kisprózai alkotások, a drámák és a levelek sajtó alá rendezését.

A regények közül¹ (itt és a továbbiakban pusztán illusztráló példákat idézve) a *Timár Virgil fia* és a *Halálfiat* azonos és részben eltérő tapasztalatokat hoztak. Mindkettő dokumentálta, mennyiben próbálta a *világszerűséget* célként tekintő Móríz Zsigmond és a *nyelvszerűséget* érvényesítő Krúdy Gyula kortársaként Babits folyamatosan megújítani a magyar regénypoetikát. Ez a valóságlemek és a fikció újrendezésében, az egyes művek nyelvi megformálásában és a narrációs rendszer átalakításában jelent meg.

A *Timár Virgil fia* kritikai kiadásában, akár a többi szöveg esetében, a levelek, kéziratok szabadon maradt helyeiről összegyűjtöttük a narratíva nyelvi fordulatait idéző *előszövegeket*. Ilyeneket találtunk például: „Alex. Kat. És Sienai Katalin szobája.”; „az ő lehetőségeit fogja valóra váltani”; „Jubileum. Tervek.”; „Szenvedélyek | voltak ezek | kínok | amik eltűntek a gyermek szeme előtt; ez a két óra Timár számára is töprengés volt. Töprengés? Kín és válság.” Az MTA Kézirattárában megtaláltuk a mű *összövegét*. A Melléklet páros oldalain közöltük ennek *szinoptikus változatát*, a páratlanokra az írói javításokra utaló jelek elhagyásával ennek *olvasói szövegét*. Az előszövegek, az azoknak

helyet adó levelek dátumozása, az összöveg rétegeinek elkülönítése után nagy valószínűséggel rekonstruálni tudtuk a mű *genesisét*. Az 1919. június végén kelt levél alapján feltételezhető, hogy a történet ezekben a napokban kezdte foglalkoztatni Babitsot.² Bizonyára a narratíva vagy egyes részei most is fejben készültek el először. Az összöveg első lejegyzése talán augusztusban vagy szeptemberben került sor. Ezen tovább dolgozott 1919 őszén és telén, majd 1920 tavaszán. E munka során Timár Virgil belső beszédében és gesztusaiban nagyobb szerepet kapott hagiográfia néhány alakja, *szövegstrukturálódva* vált Szent Ágoston *Vallomások* című műve, Vergilius *Aeneise*, ebből Dido fogadalma és a fogadalom megszegése. A paptanár és tanítványa, Vágner Pista sorsában ugyanakkor Babits pécsi diákveiről és a bajai ciszterci gimnáziumban volt gyakorlóévének teréből és világából jelentek meg részletek. Timár napi sétájában azt az utat járta be, melyet a valamikori kisdíák Babits tett meg a lakásuk és az iskola között. Vágner Pistának otthont adó Stirling-ház ezen a néven és a regényben megjelölt helyen található Pécs 19. század régi térképén.

Miközben a regény legkülső rétegében fellelhetők a szerző életében és közvetlen környezetében megélt élettények, a szöveg mélystruktúrája nincs semmiféle referenciás kapcsolatban az alkotó személyes sorsával. A Nyugatban 1921. július 1-jén megjelent *első teljes szöveg* középpontjában a Goethe által emlegetett hagyományozódás, „a lélek fajfenntartásának”, a szociokulturális öröklődésnek a lehetősége van. Ez a probléma a tanár-költőt foglalkoztatta a Komjáthy Aladárnak dedikált, *A „Fiamhoz”* című versben, a *Mythológia* című elbeszélésben és a Szabó Lőrincchez kapcsolódó barátságban is.³ Emellett a regény strukturáló elve a szerzetesi fogadalomban vállalt „istenszeretet” és egy „földi lény szeretetének” a konfliktusa.⁴ A szövegvilágban megvalósuló fikciós mozzanatokhoz társult egy referencializálhatónak vélt elem is. A közvetlen kortársak a Timár Virgil ellenpontjaként megalkotott budapesti újságíró vonásaiban felfedezni vélték a Nyugat főszerkesztőjének, Ignotusnak egyes jellemzőit. Maga az érintett ezt a szóbeszédet szavakba is foglalta a folyóirat 1927. február 16-i számában *Teremtő indiskréció. Neovojtina 5.* című írásában. Babits a Nyugat március 1-jei számában elhárította a modellkövetés vádját. Szembeállította a mimetizáló és a teremtő esztétikát, a „kulcsregény-szerző”, a „magasabb irodalom” és a „valóság” viszonyának lényegét eltüntető értelmezését. Ez utóbbinak – írta – „nagyobb céljai vannak, s korra és személyre igazában nem is lehet tekintettel másképp, mint korlátlanul felhasználva azt eszköz és anyag gyanánt [...]”.

A *Halálfiainak* is vannak valósággrészlet-vonatkozásai,⁵ a szöveg legfontosabb jellegzetességei ugyanakkor a család- és nemzedékregény lehetőségeinek próbája és a „Halálfiat-nyelv” megteremtése. A kritikus kiadás ellenőrző és helyesbítő szempontjával számba vette a regény tér- és időelemeit. Regisztrálta „Cenci néni kis tanyáját”, Babitsék szőlőbirtokát, a prэшázat, a szőlőtermést, a filoxeravészt, Sátordyék házában felismeri a szülőház belső beosztását, a nevezetes szekszárdi épületeket, elkülöníti a

sóti helyszínek közül a pécsi városképhez tartozó gimnáziumot és püspöki rezidenciát. Regisztrálja, miként kapcsolt össze „eredetileg össze nem tartozó mozzanatokot Babits Mihály a regény szereplőiben”. Összeveti az író, a barátok és a rokonok személyes emlékeit a szekszárdi irodalomtörténészek, Csányi László és Töttös Gábor, valamint a pszichiáter és a Babits-életművel addig foglalkozók felismeréseivel. A tér-, idő- és cselekményelemeket egészen Erdővárig, a valóságban Fogarasig kíséri ez a fejezet. „[...] a műben felnövő Sátordi Imre ugyanolyan utat jár be a korábbi Sátordi Imrushoz képest, mint amelyet a lázadó Babits Mihály tett meg a *Halálfiat* létrehozó Babits Mihályig”. Az 58 oldalas fejezet nemcsak az élettényeket⁶ és az élettények szándékolt keverését dokumentálja, de a főhős személyiségének alakulását össze is kapcsolja a szerző a modern Budapest és a modern irodalom születésével, bőséges példatárát adva annak, miként valósul meg itt is az *Indiszkreció*-vitában rögzített babitsi alkotásmód.

Az 1927-ben megjelent *Halálfiat* nyelviségének különlegeségeit mutatja be, ha összevetjük a szöveget a Pesti Naplóban 1921 októbere és 1922 januárja közötti első (a kritikai kiadásban ugyancsak megjelent) változatával. Az 1921-es forma nemcsak regénypoetikai szempontból áll közel a *Timár Virgil fiához*, de a nyelvi megformálását tekintve is. A szövegmondó belső beszéde teljesen azonos az előzőével, alig valamivel többször fordul elő itt a dolgok, fogalmak nagybetűs írása, ami a szerző egyéni helyesírásának jellegzetes vonása. Az 1927-es változatban ez a sajátosság azonban tovább erősödik. Ilyen példákat találunk: „Ki, jobb az Elvek emberénél?”; „[...] Szomorú asszonyok háza [...]”; „[...] az Esti Korzón gyűlt ki”; „Az Élet a Mikroszkóp Alatt megint elfakult”; „Hasznos ember! – vonta vállát az Ifjú Keserűség.”; az „Élet”, a „Hivatal”, a „Kultúra”, az „Állam” és más alakok nagybetűs írásformái nemcsak a beszélő értékviszonyait, értékpreferenciáit mutatják, de a szövegkohéziót is erősítik. A *Halálfiat* harmadik, az író életében megjelent utolsó kiadásában, akárcsak a *Timár Virgil fia* és a többi regény utolsó változatában is van még nyelvi változtatás.⁷

² BABITS Mihály *levelezése 1918–1919*, s.a.r.: SIPOS Lajos, Bp., Argumentum Kiadó, 2012, 74.

³ Vö. CZEIZEL Endre: *Babits Mihály családfájának (rokonságának) és szerelmi-családi életének elemzése* = „...kínok és álmok közt...”. Czeizel Endre, Gyenes György, Harmati Lidia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád *Babitsról*, szerk.: SIPOS Lajos, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004, 56–60.

⁴ Vö. SIPOS Lajos: *Szövegépítés és szövegalkotás Babits Mihály Timár Virgil fia című regényében*, Vigilia, 2002/6, 459–470; FINTA Gábor: *Amans amare Vergilius. Babits Mihály: Timár Virgil fia* = F. G.: *Modernitás és modernizáció. Tanulmányok a modern magyar próza és kritikai gondolkodás történetéből*, Savaria University Press, Szombathely, 2011, 110–126.

⁵ *I. m.*, II, 366–424.

⁶ Babits 1921 januári szekszárdi látogatásakor, a *Timár Virgil fia* befejezése után fogott hozzá a *Halálfiat* megírásához. Édesanyját megkérte, írja le számára a velük egy utcában lakó, távoli rokonságban lévő Geiger Gyula családjának történetét. Babits Mihályné Kelemen Auróra 1921. május 26-án küldte el a történetet összefoglaló levelet (Vö. „*Engem nem látott senki még.*” *Babits-olvasókönyv*, szerk., vál., a szöveget gondozta, a jegyzeteket írta: SIPOS Lajos, Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, Budapest, 1999, I, 406–408.). Ez az irat lényegében a regénybeli Hintás Gyula történetét tartalmazza.

⁷ *I. m.*, 259–300; 300–345; 348–359.

A kritikai kiadásban közreadott *Kisprózai alkotások*⁸ az eddig megjelent szövegekhez képest negyvennyolc „új” művet is tartalmaz. Ezek közül egy a Szeged és Vidékében, három a Pesti Naplóban, egy Az Estben jelent meg, a többit a szerkesztők az OSZK, a PIM, az MTA Kézirattárából és a Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltárából ásták ki. Az első befejezetlen novella, *A Hunyadi-ház* az ötödikes gimnazista Babits Mihály alkotása, az utolsó töredék *Harc az angyallal* címen jelent meg a kötetben „Egy házasság”, majd ennek szerzői javítása után „*Házaspár Gádoroson. Pótlék a Halálfiához*” kiegészítéssel. Ha összevetjük a Babits-hagyatékban talált feljegyzéseket, akkor nyilvánvaló a szerző által készített időrendi táblákból, hogy Babits először 1892 és 1894 közötti regényidőben gondolkozott, aztán egy 1883–1918 közötti időben, egy harmadik fólión pedig még tágabbra húzta a regényidőt, s mindjárt megjelölte a csomópontokat is a következőképpen: 1848, 1883, 1892, 1896, 1900, 1907, 1914, 1918. A feljegyzés szerint Döme bácsi 1918-ban 89, Gita (akinek a történetében sok szövegelem jelenik meg a Bergson-fordító Geiger Valéria, és a levelezésben gyakran felbukkanó Dienes Valéria személyes sorsából), 36 éves; Imruska, akinek életéhez Babits sok elemet kölcsönzött a sajátjából, mindössze 32 esztendő, Nelli Hintás Gyulától született gyermeke pedig 25 éves. Feltűnő, hogy ezen az évlistán nem szerepel a regénybeli Nelli, Imruska édesanyja, Sátordy Mihály és Cenci néni. Az azonban nagyon fontos információ, hogy Babits (a családregényt író Thomas Mann, Martin du Gard, valamint Kaffka Margit és *A régi ház* szerzője, Tormay Cecile kortársaként) mintegy hetven évet akart átfogni. *A Hatholdas rózsakert* és a *Harc az angyalokkal* szerzője betegsége, a Baumgarten Alapítvány kurátorsága és 1933-tól a Nyugat szerkesztése mellett sem mondott le a tervéről. Ezt bizonyítja a *Kisprózai alkotások* utolsó darabja.

Nem volt kisebb vállalkozás Babits drámáinak kritikai kiadása sem.⁹ A munkát az 1980-as évek végén felkért Vilcek Béla végezte el, aki nemcsak Babits és a korszak drámáival, drámatörténetével foglalkozott akkor már, de időközben a drámai műnem és a színpadi megvalósítás egyik legavatottabb szakértője lett. A kiadás alkalmat adott neki arra, hogy Babits felől áttekintse a korszak drámai törekvéseit, amint ezt pontosan jelzi a Babits Kiskönyvtárban 2008-ban megjelent tanulmánykönyve, *A drámaíró Babits* (pontosan úgy, ahogyan a *Halálfiái* értelmezésén és a sajtó alá rendezésén munkálkodó Némediné Kiss Adriennek a kritikai kiadás adott alkalmat arra, hogy 2008-ban a Babits Kiskönyvtárban közreadja *A magyar „ördögregény”. Babits Mihály: Halálfiái* című könyvét). Vilcek Béla a kiadásba bevonta az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán alakított Babits-szeminarium tagjait, pontosan negyvenkét hallgatót, akiket – mint ahogy ez minden kötet végén történt – ő is név szerint felsorolt. Az egyes drámák keletkezésére, kézirataira, kiadásaira, recepciótörténetére, nyelvi változataira vonatkozó adatok, újonnan feltárt tények összefoglalása mellett olvasható itt a *Laodameia* „pódiumtörténete” és „színpadtörténete” az első amatőr előadás-

tól, 1948. június 29-étől az 1983-as várszínházi premieren át az 1999-ben Edinburgh-ben a *Hungarian Cultural Events in the U. K.* rendezvénysorozatán tartott előadásig és a skót társulat ugyanazon év szeptember 24-i és 25-i budapesti bemutatójáig. Külön érdekessége a könyvnek a *Melléklet*. Itt olvasható *A Simóné háza* teljes gépirata, *Laodamia* címmel Peter Zollmann angol nyelvű fordítása, Magács László kétnyelvű szövegkönyve, a skóciai, majd a budapesti előadásra készített tömörített változat, a *Második énekben* felhasznált népmese, Kriza János gyűjtése és Garay János műve, a *Rege a tihanyi visszhangról* és *A literátor* eseménytörténeti alapját adó költői életrajzrészlet, Váczy János *Kazinczy Ferenc és kora* című munkájának egyik fejezete.

Különleges értéke a Babits-hagyatékna a levelezés. Már a levélszám is elgondolkodtató. Ambrus Zoltán 514, Schöpfung Aladár 498, Tóth Árpád 278, József Artlla 745, Kosztolányi Dezső 1393 levélüznete, üdvözlőkártyája, távirata mellett a majd 11 ezer darabos anyag imponáló mennyiség. Fontosabb azonban, hogy ezek a levelek egyrészt művelődéstörténeti információk: segítik értelmezni egy dunántúli kisváros életét, a családi viszonyokat, azt a világot, amelyben a leveleket megőrzi generációkon át, amikor esemény szép levelet írni és kapni, s a levelekből kikerekedik egy család belső élete (ezt dokumentálja Buda Attila gyűjtésében 1996-ban a Budapesten, az Universitas Kiadónál megjelent gyűjtemény, *A Babits család levelezése*). Másrészt őrzik a levelek a korszak magántörténelmét: a boldog békeidőket, az I. világháború alatti mindennapokat, a fronton harcolók elkeseredését, kiszolgáltatottságát, a hadifogolytáborok életét,¹⁰ az 1918–1919-es forrongó időt,¹¹ az utána következő időszakot a Babitsnak küldött gyalázkodó levelekkel, közlés-kérésekkel, a súlyosbodó betegségről hírt adó kártyákkal. Ezek közül a levelek közül azonban legfontosabbak az irodalmi ügyeket érintők. Köztük vannak a Kozma Andorral, Zemléni Árpáddal, a népnemzeti irány reprezentánsaival váltott levelek, *A Holnap* alkotóival és a Nyugat három nemzedékének tagjaival, meg Kassákkal, József Attilával, Szabó Ervinnel, Jászi Oszkárral váltott levelek, különböző folyóiratoktól, író- és költőcsoportoktól kapott híradások, és a Baumgarten Alapítvány ügyében írt és kapott értesítések.

Két példával szeretném dokumentálni ezek fontosságát és a feldolgozás néhány problémáját. 1919. szeptember 15-én kelt a következő levél:

Kedves Mihály!
Nagyon kérek, Kosztolányi Dezsővel szemben légy óvatos és *semmi* erős kijelentést ne tégy, amit fel lehetne használni ellened. Vigyázz! Kosztolányi most nagyon fel van paprikázva. D.u. 3-kor bemegyek hozzád.

Üdvözlő:
Szabó

⁸ BABITS Mihály: *Kisprózai alkotások*, s.a.r.: NÉMEDINÉ KISS Adrienn – SZÁNTÓ Gábor András, Argumentum Kiadó, Budapest, 2010.

⁹ BABITS Mihály: *Drámák*, s.a.r.: VILCEK Béla, Magyar könyvklub, Budapest, 2003.

¹⁰ Történelmi, hadtörténeti, mentalitástörténeti forrás a Babits Könyvtár 13. kötete, az „*Áll az idő és máll a tér*”. *Babits István levelei a keleti frontról és a hadifogságból 1915–1920*, s.a.r.: BUDA Attila, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.

Az OSZK Fond III/1164-es jelzetű palliumban ez az egyetlen levél. A levél hátulján Babits kézírásával ez áll: „Szabó György Magyar Vöröskereszt Andrássy ut 8.” A *Babits Mihály kéziratái és levelezése (Katalógus)*¹² így jelzi a palliumot: „Szabó [György]-Babitsnak [Budapest], 1919. szept. 15.” A levél írója láthatóan nagyon bennfentes az irodalmi életben, jó viszonyban lehetett a költővel. Mivel egy-egy levelezéskötet időhatárait úgy jelöljük ki, hogy azok lehetőleg markánsan foglaljanak össze Babits (és ha lehet, az ország) életében egy-egy szakaszt, a levelezésköteteken pedig párhuzamosan dolgozunk, ezért minden iratot egy-egy levélcsoport-egységben vizsgálunk.¹³ Ennél a levélnél két dolog tűnt fel. Az egyik, hogy Szabó György neve sem előtte, sem utána nem jelent meg sem feladóként, sem címzettként; ez a tény és az irat hangneme kizárják egymást. A másik a „Szabó” személynév előtti jel, ami akár „G”-nek is olvasható. Felmerült annak a gyanúja, hogy a „G” esetleg „Gáborjáni”-t helyettesít, akkor pedig a levelet az ekkor Babitscsal közvetlen baráti kapcsolatban lévő Szabó Lőrinc írta. A kötet egyik szerkesztője, Tompa Zsófia az iratot, mely nem szerepel a Szabó Lőrinc kéziratait felsoroló katalógusban, egybevetette a korszakból fennmaradt Szabó Lőrinc-levelekkel, s az íráskép hasonlósága mellett máshol is látta a „Szabó” előtt a „G”-t. Ezzel pedig nyilvánvaló lett egy nagyon fontos ténsorozat. Eszerint: Szabó Dezső 1919. augusztus elején elkezdte szervezni a Magyar Írók Szövetségét, 23-ra jelölve ki az alakuló közgyűlés idejét; az előző kötetben van egy levél, melyben Babits Szabó Dezső figyelmébe ajánlja Szabó Lőrincet mint lehetséges titkárt; Babits nem hajlandó elmenni az új Szövetség alakuló ülésére, az új csoportosulás ugyanis augusztus 11-én küldöttséget menesztett Friedrich István miniszterelnökhöz, felajánlva szolgálataikat az új politikai rendszernek; Szabó Dezső folyamatosan üzenget Babitsnak; Babits talán Kosztolányi Dezső kérése ellenére levelet küld Szabó Dezsőnek, melyben „megmagyarázza”, miért nem lehet a tagja annak a Szövetségnek, melyet „Szabó Dezső vezet”; Szabó Dezső „elolvastván” a levelet „indulatosan összetépi” azt; Kosztolányit ez az eset „felpaprikázza”; ezért Szabó Lőrinc szeptember 15-én óvatosságra intő levelet írt Babitsnak.¹⁴ A ténsorozat ebben a rendben újból mutatja, mit jelent a kantianus erkölcs feltétlen érvényessége Babits mindennapjaiban.

A második levelet 1939. január 17-én írta Babits Mihály régi barátjának, az akkor már húsz éve Németországban élő Szilasi Vilmosnak ötvenedik születésnapjára. Török Sophie naptáraiból tudható, hogy Szilasi felesége kérte Babitsékat e köszöntő levél írására 1939. január 8-án. Ugyancsak a naptárakból tudható, hogy előtte, december 9-én és 12-én Szilasiék Babitsék vendégei voltak.¹⁵ A költő azonban a megjelölt nap előtti időben a Baumgarten-díj kiosztásakor elmondandó beszédét írta. Mérlegelnie kellett minden szavát. Az Alapítvány szellemében ugyanis nem tehetett politikai természetű nyilatkozatot, de természetesen jeleznie kellett az idők különlegességét. Ebben a helyzetben neki, akinek egy levél megírása, amint ezt sokszor megjegyezte, valóságos kínt jelentett, nem volt sem fizikai, sem

lelki ereje egy teljes levél elkészítéséhez. Csak az első bekezdés származik tőle és a gratuláló záró mondat, a többi (most nem idézett részt) a felesége írta.

Kedves Vilikém,
holnap lesz a Baumgarten díjkiosztás, és én nyakig benne vagyok azokban a komplikált és kicsinyes gondokban amelyekről ittléted alkalmából Neked is panaszkodtam, azokban a köteles tennivalókban, amelyek közt legtehetségtelenebbnek érzem magamat. Nagy öröm egy pillanatra kiszakitanom magam, hogy Teneked írjak.[...] Kedves Vilikém Isten éltessen! Legközelebb többet

Mihály¹⁶

A befejezés:

2005 és 2010 között sikeresen dolgozott a Kutatócsoport. Megjelent a kritikai kiadásban a *Halálfiái*, a *Kisprózai alkotások*, az *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900–1911* című könyv, a *Babits Mihály levelezése 1912–1914*, a *Babits Mihály levelezése 1914–1916*; a Babits Könyvtárban az „*Áll az idő és máll a tér*”. *Babits István levelei a keleti frontról és a hadifogságból 1915–1920*, *A Baumgarten Alapítvány. Dokumentumok 1941–1951* című könyv két kötete (a 2003-ban megjelent három kötet folytatása); a Babits Kiskönyvtárban megjelent Rába György tanulmánykönyve, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői, a Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján* című konferenciakötet, Vilcek Béla műve, *A drámaíró Babits Mihály*, Némediné Kiss Adrienn: *A magyar „ördögregény”. Babits Mihály: Halálfiái*, Csokonai-Illés Sándor *Babits és Fogaras* című könyve. Beigazolódni látszott Török Sophie kijelentése férje életművéről: „[...] minden írás[a] az Egész egybeillesztendő darabja [...]”.

2011-ben mindezek után a Pázmány Péter Katolikus Egyetem nevében, ahol most *professor emeritus*ként dolgozom, beadtunk egy intézmények és ottani tanszékek közös munkájára épülő pályázatot a megkezdett sorozatok folytatására és a műfordítások kritikai kiadásának elkészítésére. Kérésünket az illetékes bizottság elutasította. Aztán beadtunk egy szűkített tervezetet, négy évre nem egészen tízmillió forintot kérve a levelezés- és az esszé-, tanulmány-, kritika-kötetek elkészítésére, a Babits Könyvtárban és a Babits Kiskönyvtárban két-két könyv megjelentetésére. (Időközben megjelent egy 2008-ban kapott

¹¹ BABITS Mihály *levelezése 1918–1919*, s.a.r.: SÍPOS Lajos, Argumentum Kiadó, Budapest, 2012.

¹² A *Katalógust* (I–IV) összeállította CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes – MELCZER Tibor – NEMESKÉRI Erika – PAPP Mária, Argumentum Kiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1993.

¹³ BABITS Mihály *levelezése 1919–1921*, s.a.r.: MAJOROS Györgyi – TOMPA Zsófia, Argumentum Kiadó, Budapest, megjelenés előtt.

¹⁴ TOMPA Zsófia: *Búvópatak vize csillan. Szabó Lőrinc ez idáig rejtőzködő [első fennmaradt] levele Babits Mihályhoz*, Irodalomismeret, 2011/4, 101–113.

¹⁵ TÖRÖK Sophie *Naptárai 1921–1941* II., szerk., a szöveget gond., a jegyzeteket és a bev. tanulmányt írta: PAPP Zoltán János, Argumentum Kiadó, Budapest, 2010, 798–799.

¹⁶ Az ünnepi beszéd és a levél szövege: *A Baumgarten Alapítvány. Dokumentumok 1917–1941* III., szerk., a szöveget gond., a bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta: TÉGLÁS János, Argumentum Kiadó, Budapest, 2003, 313–314.

miniszeri támogatásból a *Babits Mihály levelezése 1916–1918* című könyvünk és elkészült a *Babits Mihály levelezése 1918–1919* című munkánk). Pályázatunkat ismételten elutasították. Az elutasító „testületi vélemény”-ben néhány általánosan dicsérő megjegyzés mellett a következők szerepelnek: „a megjelent kötetek színvonala ingadozó”, „fokozott figyelmet érdemel, hogy a fiatal munkatársak bevonásának ellenére a színvonal megfelelő legyen”, „félő, hogy a rövid határidők és a sok kezdő alkalmazása a minőség rovására megy”, „a kritikai kiadásnak nincs nemzetközi relevanciája”.

Mivel ezek a kifogások nem felelnek meg a valóságnak, a szakmai zsűrik munkáját irányító felső vezetőtől kértem a bírálattal felülvizsgálatát. Néhány hét múlva az illetékes udvarias levélben megismételte a korábbi véleményét.

2012-ben újra beadjuk a másodjára készített rövidített pályázatunkat. Abban bízunk, hogy a döntésre hivatott testület a 32. és a 76. életévük közötti kollégáinkat, akik mögött több sikeres könyv van, nem tekinti „kezdő” kutatóknak, a 12 kandidátusi vagy PhD-fokozattal rendelkező munkatársak „alkalmazása” nem megy „a minőség rovására”, hogy az újból felkérendő lektorok, Buda Attila, Jankovics József, Kenyeres Zoltán, Téglás János, Vilcsék Béla ugyanúgy biztosítékai a magas szintű munkának, mint ahogyan az Argumentum Kiadó vezetője és belső szerkesztői.

A munkába azonban továbbra is bevonunk doktoranduszokat, akik közül remélhetőleg a Babits-kutatásban eddig PhD-fokozatot szerzett hét kollégánk mellé újabb „fokozatos” kollégák csatlakoznak majd. Ez ugyanis az egyetemi képzés egyik feladata.

Triptychon az időről, az emlékezésről és az önmeghatározásról

Gondolatfutamok Fecske Csaba három kötetéről

Három különálló kötetet jelentetett meg Fecske Csaba sűrű egymásutánban, ami – ismerte a költő igényességét – nem azt jelenti, hogy kimunkálás nélkül ontja a verseket, hanem azt, hogy ezek a kötetek valamiképpen összefüggenek, látványos tematikai különbségük ellenére azonos anyagból épültek, s feltehetőleg ezt az azonos anyagot forgatják meg különféle látószögeknek megfelelően.

Fecskének két fő témája van, ami tulajdonképpen egy: az idő mint olyan és az idő mint nem-olyan, azaz Fecske Csaba életének ideje. A különféle látószögeket az idő feletti, más és más aspektusokból történő bölcsekedés adja.

A triptychon első kötete a *Visszalopott idő*. A kérdésre, hogy miképpen lehet az időt visszalopni, a Fecske-versekből kiolvasható a válasz. Az objektíve létező időt ugyanis a *tudatunkkal* érzékeljük-értelmezzük, tudattal nem rendelkező élőlényeknek, tárgyakkal nincs idő-fogalmuk, csak léteznek a negyedik dimenzióban. A végtelen óra létező és a végtelenbe futó időt a mi tudatunk tagolja, igazodva a világmindenségben zajló földtörténeti, éghajlati folyamatokhoz, nagyobb és kisebb (társadalmi, csoportos és egyéni) egységekre. Ezért csak az emberi tudat képes arra, hogy az *elmúlt időt visszalopja* – tudatos és fél-tudatos vagy módosult tudatállapotú tevékenységével. Az emberi agynak ez a tevékenysége lehet tudatos: az emlékezésnek az értelem által irányított fajtája; lehet fél-tudatos: az érzetektől, külső ingertől (illattól, hangtól stb.) kiváltott kép- és gondolatfoszlányok tudatos reprodukciója, visszavezetése az ingert kiváltó okokra; avagy lehet módosult tudatállapot eredménye, az álom (vagy a hallucinogén-pszichedelikus szerek hatására létrejövő látomások – Fecske Csabánál ez a típus, szerencsére, teljesen hiányzik).

Fecske tökéletesen tisztában van az ember eme egyedülálló tulajdonságával: „az elme sok mindent megőriz / mit az élmény egyszer belerótt”, s hogy emlékezet nélkül „a semmi étke lesz a gondolat / mint földre hullott rothadó alma / rejtőzik rozsda fű alatt.” (22, a továbbiakban is csak az oldalszámot jelzem).

A *Visszalopott idő* az emberiség közös emlékeit szedegeti össze a filogenezis során létrehozott művelődéstörténeti alkotásokból, elméletekből. A múltnak mélységes mély kútjából merít: az Ótestamentumból, első verse *Az első emberpár* megjelenése az epifániát gyönyörű képből vetíti fel: „a még-nemlét hosszú

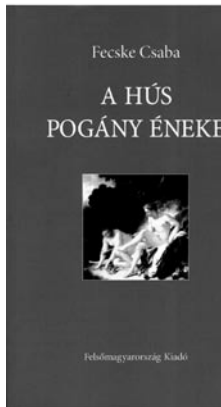
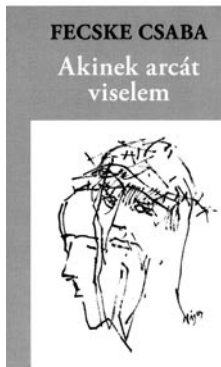
álmból ébredt” (5). Az ébredés után még a bűn elkövetése, a tudás megszerzése előtt léteznek: Éva „vágyn-remegve / kínálkozott a nem sejtett tudásnak”, s a megszerzett tudás sem ad választ az ontológia máig legfőbb kérdésére: „s ha végül bele- / halnak miért hát mégis hogy a nő szül?” Ez a lételméleti pesszimizmus állandó hangvétele ennek a kötetnek, minden egyes vers ezt járja körül, „és mégis” – a magyar költészet rendíthetetlen erejével – mégis szül a nő (Madách) és ír a költő (Radnóti). Madáchcsal ellentétben Fecske Csaba nem az egyetemes történelem színhegyeinek tanulságával igazolja a lételméleti pesszimizmus ellenére fennmaradt emberi életet, hanem az Ótestamentum történeteinek, hőseinek példázaival, metaforáival. Ábrahám és Izsák párbeszédét (6) sajátos, talán példa nélkül álló, *dialogikus szonettben* szerkeszti (az egész kötet szonettekből áll): nála nem az oktett áll beszélő viszonyban a szextettel, hanem „valódi” párbeszéd folyik, egy *hitvita*, amelyben Ábrahám az Istenben feltétlenül hívó ember szava („hinned kell vakon”), Izsák az Istent és igazságtalan, gonosz ítéletét perló kijelölt áldozatát („mért oly kegyetlen ha van az Isten”; „te vakhít megölnéd egyetlen fiad” – ez a megfogalmazás már előrevetíti az Újtestamentum isteni tervének áldozatát, Jézust), és Izsák szájába adja Fecske saját, mélyen átgondolt, egész költészetét, életvitelét meghatározó sorát: „csak a kételkedő ember lehet szabad”. A hitvitázó verset néhány oldallal odébb követi a hit-hitetlenség paradoxonáiból építkező vers (11)

Az első „emlékező” verset Mózes kapja (7): „mögötte múltja kiszáradt meder / nem is él már csupán emlékezik / a világból léte kicsordul / a teste itt de a lelke már ott túl”. A Zsuzsannát megleső vének (8) sajátos emlékezése a testiségnek, a test múltkonyságának témáját vezeti be a kötetbe, ezáltal kezd kapcsolatot teremteni a triptychon harmadik kötetével, *A hús pogány énekével*. Szépen, okosan fogalmazza Fecske: „öbennük már nem is a nő / szított vágyat a saját vágyukat / vágyták mit elemész-tett az idő”. *Tudat előtti* állapot Dávidé is (12), aki pásztorként még nem ismerte elhivatottságát (ismét egy utalás az újtestamentumi párhuzamra: Mária él eljövendő kiválasztottságának ismerete nélkül az evangéliumig). Az álom módosult tudatállapotának mitikus görög archetípusa az alvó *Endymion* (10), akinek féléber-álmodó alakját egy Weöres-intertextus beemelésével rajzolja meg Fecske, nála: „mi sem történt csak megesett velem”, a Weöres-vers: „semmit se tettem, csak történt velem, / ezernyi versemet félálomban írtam” (*Az élet végén*) *A Kertkapuban* (28) egyrészt ez az álom-motívum jelenik meg: „tán álom ez és nem élet”; másrészt a 20. századtól oly gyakran tapasztalt szerepjáték, maszkos költészet („te csak próbálgatod magad / játszod a huncut koboldot”), ami a rejtőzködésnek, lényegünk titokban tartásának eszköze. A vers a koboldos-huncut vidámságtól jut el a rejtőzködés okának feltárásiig, a magányig, a sötétig, a vak tapogatózásig. Az álom felidézte emlék is múlandó („föszlő álomkép veríték szaga”, kiemelés: Sz. E.), és a testtel együtt az elme, az emlékezés szerve is elvész egy olyan képből, ami közvetlen rokona a Dalí és Yves Tanguy szürrealista vízióiban elfolyó óráknak:

„elmedről mint gyertyáról a viasz / csorog lefelé az elhasznált idő” (38).

A halálfélelem mint ösztön, mint archetipikus életérzés otthonos minden mitológiában. *Hiszikija* (9) ótestamentumi alakjának életidejét egy rejtélyes, nagybetűs Kéz szabja meg – ez a görög mitológiából került a rettegő Hiszikija énekébe, egy remek metaforával: „ím felgöngyölve életem / mit a szövőszékről a Kéz levág”. A Kéz a Moirák közül az élet fonalát elvágó Atroposz keze. De lehetne ez a Kéz a jobbát felemelő és azzal a világot kormányzó keresztény isten is, amivel ismét utalhat Fecske későbbi témájára, az újszövetségi történetekre, amelyeket a modern *apokrif* értelmében éleszt újjá. Az evangéliumot vivő Gábiel (13) a *történet lényegén kívül áll* („a hang az enyém a szó övé”, „a boldogság terhet hozom / testté kellett lennem oly nehéz”, „nem értem én az üzenetet”), amiként a Fecske által megformált Mária sem érti a csodát. (A hírt értetlenkedve fogadó, csodálkozó Mária alakjának leghíresebb feldolgozása a bizánci *Akathisztosz-himnusz* I. Oikoszában van.) Ugyanígy magát érdemtelenül kiválasztottnak érzi Mária a *Varakozásban* (14), hasonlóképpen értetlen József is (15). Általuk vezet át Fecske az újtestamentumi mítosz-körbe, annak modern apokrif-feldolgozásai-ba, amelyeknek szereplői Péter (16), a szintén értetlen *Háromkirályok* (17), akik a fáradtságos út közben már bánják, hogy elindultak („milyen jó is volt otthon egykor / de végülis célt értünk s csak ez számított”). Milyen emberi-ezek ezek a tudatlan, jámbor, a transzcendenst felfogni nem képes alakok! Sokkal közelebb állnak a történeteket feltételezhetően generáló valósághoz, mint a belőlük formált, fenségesen bearanyozott héroszok és heroinák. Test és lélek egysége kezd megteremtődni ezekben a testi fáradtság révén lelkieken felmagasztosuló egyszerű emberekben. Ezt mondja ki az *Elrejtezik* (23): „a meggyötört test volna hát / a lélek igazi otthona / benne füröszt meg magát / hogy tisztán térhessen meg oda // ahonnan jött elviselni a mulandóságot.” A cikluselválasztó illusztrációkat leszámítva a kötet közepén vagyunk: ekkorra táru fel a kötet minden motívuma – idő, mulandóság, emlékezés, test és lélek dualizmusa, valamint Fecske világképének egy lényeges eleme, a *panteizmus*, a *lélek-vándorlás* („túl idő és tér határán / újjászületve elrejtezik.”)

Egy gyönyörű emlékkvers egy múlt szerelemről, *ősi képekkel* – a természet Fecske életét mindig empátiával kíséri –: „kerül majd vers a versbe rím / az asztalra méz és tea / befelhez majd



a naftalin / az életünk elnyűtt ruha // [...] / zárványként őriztem meg őt / erőlködtem lám ennyi lett / tizennégy kurta sor szonett” (30) És *ősszel* születik meg a kötet talán legszebb – egyben a magyar költészet jelen időszakának is kiemelkedően szép – verse, a képekben, metaforákban, hangulatokban dús 14 sor, amelyből az utolsó terzinát idézem, mert benne a költészet ősi szimbóluma, a rózsza önálló életre kelve váratlan módon viselkedik: „a rózsza vért hány dült bokor szalad / a szélben nyírfá sír föl hirtelen / az ég mint kiszúrt hólyag lelohad” (31)

A kötet ettől a gyönyörű őszttől kezdve egyre inkább a múlt, az elmúlás témái felett kesereg, és az elmélkedések célja: „hogyan is játszhatnám ki az időt / hiába hittem benne örökké becsapott”, hiszen „ami volt volt s most életemre tör / az arcom sötét megvakult tükrör” (39), „hiába volt meg ha elveszik” (33). Néha felvetődik benne az emlékezés értelme: „időnk fut mint vadász elől a nyúl / [...] / végiglapozni minden pénzt megér / de mindezt a halál tán nagy ár”. Az eddigi élet felidézése közben olykor feltör a lételméleti pesszimizmus: „az elhagyott erdő lánokban áll / hát visszatérni többé már soha / aki lehettem volna nem leszek / aki meg lettem elpusztul velem” (41) És a remény, hogy talán mégsem pusztul vele minden (ókorig visszanyúló gondolat: „non omnis moriar” – mondja Ovidius, Horatius pedig „aere perennius” emlékművet hagy hátra), a mai költő csak *nyomot akar hagyni*. „Őrizni lépteim nyomát” – írja Weöres, és intertextussal élve Fecske: „míg látszik a fövényen a nyom / belőlem egy darab ott maradt” (44). De Fecske tovább is fejleszti a képet: a sok egyéni nyomból kollektív út épül („ösvénnyé lesznek lábnyomaink”, 48). Kétség és remény között születnek a halálfélelem versei: megírja a szerelmi boldogság himnuszát, az élet élvezetét („magamba gyömöszöltem a világot”), de a vers vége a reménytelenségé: „ki talál kagylót partra vetve / ha már nem fölöttem alattam lesz az ég” (51).

A kötet záró ciklusa az elmével együtt élő test, a hús megéneklése (ez az alapja *A hús pogány énekének*). Az *Annales* egy kristálytisztá kamaszszerelem felidézése sajátos szonettformában, amit a kritikus Kiss László hibásnak ítél, mert nem a szokásos 14 sor alkotja, hanem eggyel több. Kiss szerint ez a plusz sor fölösleges, holott egyrészt nagyon fontos funkciója van: a vers végig lírai elsőszemélyű emlékezés, ezt zárja le a komoly történeti munkákra utaló címhez illeszkedően harmadik személyű plusz sor, az objektív visszatekintés hangja. Másrészt a forma nem ismeretlen a szonett történetében: „farkos” szonett a neve, és igen sok példája van a magyar költészetben is. (A „testi miniciklusra” *A hús pogány éneke* tárgyalásánál visszatérek.) A kötet záró víziója a káprázatos természeti képek után egy megborzongató dantei látvány: „ott vannak mind akik voltak / valaha rég a vágyaikat / hajszolták s végül belehaltak / hogy nem olthatták szomjukat.” (59)

Ezek a súlyos, felkavaró, a problémákat véglegesen meg nem oldó – mert meg nem oldható – gondolatok mintha azáltal próbálnának rendeződni, hogy a *költő formába önti* őket. Fecske formaművész: a szonett sok válfájának majd’ mindegyi-

két alkalmasnak találja egy-egy téma megzabolázására. Ha csak a rímszerkezeteit nézzük, van keresztrímes szonettje (5, 6, 7, 8, 9), csoportrímes (10), ölelkező rímes (11, 12), van olyan szonett, ahol a quartinák és a terzinák keresztezik egymást (4 // 3 // 4 // 3). Ír még hexameterben, szimultán ambroziánusban, felező tizesben, vannak remek kancsal rímei (asztalán – esz talán – esztelen – hasztalan // vakond – víkend, 21) És képek, képek, az egész Fecske-világot betöltő metaforák, melyek közül csak néhány mutatóba: „fölvette a reggel fényes ruháit” (12), „durván taposott rá a reggel” (16), Máriáról: „egy kert szerény virága tátika” (14), „mint kos kitepett szíve vöröslík a nap”, amely természeti kép hangulati előkészítése az Izsák feláldozása-versnek (6), „ím felgöngyölve életem mit szövöszékről a Kéz levág” (9), „halott Kyklopsz üres szeme az ég” (35), „aszalt gyümölcsként édesül a múlt”(40), „a gyertyák szarván fönnakad az ég” (39).

Fecske mintha előre tudta volna a triptichon most tárgyalt első kötetének írása közben, mi következik a másik kettőben, olyan szigorúan szerkeszt, olyan, szemlátomást erős kapcsolásokkal teremti meg a folyamatosságot a kötetek között. A *Közelítés* (11) a múlt feneketlen kútjába tekintésével, a vízen tükröződő arc látomásával már előremutat a következő kötet, az *Akinek arcát viselem* felé, amelyet a *Visszalopott idő* filogenetikus szemlélődésével szemben az önmeghatározás szándéka hozott létre. Itt mintha Isten képmását a halálban vélné felfedezni, amely arc a kút homályos tükrén át „elmosódottnak” látszik, és ily módon a költő egójának tisztázatlanságát mutatná (11).

A következő kötet, az *Akinek arcát viselem ezt* a látványt variálja ide-oda: hol istené az arcunk, hol övé a miénk, vagy egyik sem. A kötet bevezetőjét író Jókai Anna a kötetet teljesen homogén indíttatásúnak és témájúnak értelmezi: szerinte Fecske ebben a kötetben Istent keresi, Isten arcát viseli, mint minden a teremtett világban „a természet is az istenit közelíti.” Ez az értelmezés a bibliai teremtetéstörténet szemléletével teszi azonossá Fecske világképét, holott az ő világképe legalábbis dualista, ha nem inkább pluralista. Miben áll vitám Jókai Annával? A következő idézetet ő a fent idézett tétel („a természet is az istenit közelíti”) illusztrálásaként értelmezi, holott – ha ismerjük a magyar költészetet – azonnal feltűnik a kapcsolat, ha tetszik: intertextus. Fecske szövege:

a völgy mint egy fazék gőzölög
fölötte levert zománcú fedő az ég
(Egyre bizonytalanabb)

És az intertextusba hozott nagy előd verse:

Mint egy tányér krumplipaprikás,
lassan gőzölög lusta,
langy estében a piros palás,
rakás falucska.”
(József Attila: *Falu*)

Az Istent Jókai Anna keresi, nem Fecske, a következő versben is:

próbálgatja magát bennem valaki
lélegzeteként hagyva el a földet

Jókai úgy véli, hogy a Fecskében magát próbálgató valaki – Isten, vagy legalábbis az Istent a testében hordozó költő. Ellenérveim: az Isten nem próbálgatja magát – vagy ott van valahol, vagy nincs. S ha Isten ott volna is, feltételezhető volna-e róla, hogy „lélegzeteként hagyja el a földet”? A haldokló féelme ez, hogy a lélegzetünkkel együtt halunk meg: az ősi szemlélet szerint a lélek és a lélegzet szó azonos gyökű, tehát egymástól elválaszthatatlanul léteznek és semmisülnek meg. Ehhez a hangvételhez alkalmazkodik Jókai egész kötetfelfogása: „Aki *valódi* önmagát keresi, Istent keresi egyúttal.” (6) Fecske a műveiben valóban önmagát keresi, de ennek a keresésnek az eredménye nem az Istennel való kommunikáció. S az sem áll, hogy „mások megismerésén keresztül jutunk el Istenhez”, mert az állításra indító sor ismét csak intertextusával értelmezhető. Fecske:

szeretni
belefeledkezni – mintha tükrörbe –
minden arcba

És ismét József Attila írta az ihlető előzményt:

Hiába fűröszöd önmagadban,
csak másban moshatód meg arcodat

Ahol leírja Jókai Anna József Attila nevét, az asszociáció ott sem pontos. Fecske következő két soráról: „mért adad hogyha elvetted / miért vetted el hogyha adtad” (*Nem kell hogy értsem*) úgy véli, hogy ez a vers, – benne ez a két sor – az *Isonyat* párja, holott az antinómiára épülő sorok szoros rokonait a *Kései sira-tóban* találhatjuk. Fecske máskor is felidézi József Attilát: disztichonban írt *Zsoltárja* a nagymamához szól, elődje a jól ismert József Attila-vízió („Szürke haja lebben az égen”): „hosszú ősz hajad szétterítetted az égen” (17). Jókai Anna még több versről kimutatja az „önátadás” Istenhez közelítő, misztikus aktusát, holott a költő halálfélelmében az élet értelmét keresi, az egyéni lét hasznát és nyomát a földi világban (8): „ugye nem volt hiába semmi / nem volt hasztalan szenvednem”, és beszédes a cím is: *Jó nekem itt*. Említetlenül hagyja Jókai egy másik nagy költő hatását – sőt ennél erősebb: a Fecske-költészetben kimutatható lelki rokonságát – Pilinszky Jánosét. „mint falból kiálló szegek / a rideg téli csillagok” – szegek, hideg, csillagok: Pilinszky híres *Négysorosának* megidézése.

Fecskét foglalkoztatja az öröklét, a szellem továbbélésén túl a test megmaradásának, átváltozásának kérdése. Panteizmusra és nem keresztény megváltáshitre utal a halál utáni világ víziója: „hiányom sima víztükrén majd / újra vitorlát bont a lét / hallani tovább örökké / öröm és kín sirályénekét” (9), hiszen a

Földöntúli Birodalomban nincsen kín, s hogy öröm van-e, arról sincs közvetlen tapasztalatunk. Ugyanígy az *Utolsó szó* (11) sem hitelméleti költemény, hanem egy szeretett embertől való búcsú. És mi más lenne, mint a földi élet értelmének kutatása, nem pedig a hit és Isten keresése a *Keserű* (21): „miféle cél felé ügetnék / hajszolván perceim habosra” (szép a metonímiás kép: a hajszolt ló szájának habzását kapja a futó perc), és tudván tudja, hogy nem vár ránk a túlvilágon sem az idő teljessége: „csüngök az öröklét ajtaján / mint lakat mit kikezd a rozsdá.”

Ecloga-töredékei (12–13) nem a klasszikus értelemben vett idillek, formájuk sem hexameter vagy disztichon, témájuk viszont a Theokritosz-féle eidüillion életérzését követi. A theokritoszi idill lényege a városból az erdőbe, mezőre, s mint-hogy pásztori idillek, legelőre vágyódás, a *nostalgia*. Az őt követő Vergilius is pásztori idilleket (*Bukolika*), földművelési költeményeket (*Georgica*) írt, hőskölteménye az eposzba vonul diadalmasan. Fecske idilljei egyértelműen a pásztori-mezei létbe visszavágyódás versei, az ő igazi hazája Szögliget és nem a város. Az ő természetképe mindig antropomorfizált, amit metaforák és hasonlatok révén ér el. Az *Árkádia* szintén ebbe a témakörbe tartozik (Árkádia volt a pásztorok aranykori mitikus létének színhelye), amit a mitikus hangulat felkeltésére igen alkalmas, szép képekkel fest meg: „álmodhatsz itt éjjel / mezítláb jár a csend.” (13) *Hattyúja* a szépség és a gőg metaforája: kiválasztott léte egyben kárvallottság is – magányossá válik („koldusként lehulló kenyérdarabra csap”, 15).

Eddigi témáiból, hangulataiból is kitetszik, hogy kedvenc – mert életével párhuzamosan haladónak érzett – évszaka az ősz: átmenet a nyárból a télbe, a még-létből a megsemmisülésbe. Tömören és szépen: az ősz „színjáték a halál főpróbája” (6), és: „főpróbája ez már a pusztulásnak” (16). A lételméleti pesszimizmus nem újdonság a költészetben: Anakreontól Meleagroszig és Ovidiusig sok szerző életét és műveit színezte át – egészen a középkorig, amelynek elhíresült „Ubi sunt?” kérdését teszi fel Villon *Testamentum*ában, a haláltánc-költészet sajátos változatában, Fecske Csabánál pedig nem a közösségi, hanem az egyéni létre lebontva, individuális érzelemmel szól a *Hol van?* című versben (34). Az átmenet egyik káprázatos képe: „arcom mint vízililiom / lét és nemlét között még ott lebeg” (23). S a nemlét Fecskénél a teljes megsemmisülést hozza – nem a feltámadást –, és ebben is a lélek elmúlása a fájdalmasabb, pedig hitben élve legalább lelket tarthatná öröknek: „nem a test múlandósága fáj / bár az is az élőnek hogyne fájna / de a lélek végső és teljes halála” (28). Megkapó empátiával ír egy öregemberről – akiben talán már magát sejti: „az emlékezés az élet vagy a halál kívánsága-e / foggal-körömmel ragaszkodom mindenhez / a világ egy öregember számára a legértékesebb” (25). (Az emlékezés-gondolattal visszaautal az első kötetre.)

Az egyedi lét megszűnése – a sok-sok egyed közös sorsa – olvad egybe a filogenezis romlásában és pusztulásában, így válik részévé a világ örökkévalóságának. Az önmagát jellemző képet általánosítja, így egyesül az ontogenezis és a filogenezis

– lételméleti pesszimizmusban. „Koponyánk csontbarlang falán / kőkorszakokból sziklarajz / bölények totemállatok / imádni kiket nem akartam” (22). A generációk egymást váltása – és általuk a panteisztikus világmindenségbe olvadása – mintha adna némi megnyugvást a költőnek, aki a koponya-metáforát újólag megelevenítve ismét József Attilához fordul, mintegy gondolatai hitelesítőjéhez. *A Dunánál* százezer őse ködlik fel Fecske elméjében: „most egymás után megjelennek homlokom / belső vetítővásznán a múlt e nagyranőtt / árnyalakjai bizonytalanul elmosódva / mintha létük bennem folytatódna” (28). Minden lételméleti-panteisztikus vigasz ellenére, halálfélelmében görcsösen ragaszkodik az élethez („ó Uram jó nekem itt / néha még jó a rossz is”, 31). Visszatértünk újra az idő-problémához, amit az előző kötetre *emlékezve* állít bele az önmeghatározó műbe, így is erősítvén a filogenezis kapcsolatát az egyedfejlődéssel. A Mózesről Péterig terjedő „történelmi-vallástörténeti” apokrif ciklus fő motívumai ebben a kötetben is kulcskérdések: múlt idejű lét („a távozó s az érkező benned összeér” – a sor egyszerre idézi Weöres Sándort és a *Tao te Kinget*, 54; a kezdet és a vég egymást feltételezése variációja ennek a gondolatnak, 33); az emlékezés, a halál után a test és a lélek közös vagy különböző sorsa, a testel való viszony variációi (*Jób, Hiszkiya, Gábriel*).

Fecske Prométheusz módján tudja, mit tesz majd a jövőben: összegyűjti szerelmes és erotikus verseit. Ezt ebben az önmeghatározó kötetben vezeti be jónéhány verssel, amelyek közül ki kell emelni a *Kerubot*, korunk egyik legszebb szerelmes versét, az ember és ember közti legnemesebb, érzékiségtől (majdnem) mentes ódát, amiben azért a bőr érintése még felkelti a régvolt testi emlékeket (32). A testet kényszerűen nélkülöző állapot szép metaforája: „készül a szerelem szobra levegőből” (33).

Az *amor sanctus* mellett megelőlegeződik a következő kötet *erősa* is: „ki ő a test vak sejtek halmaza / a hús sötétjében kigyúl a vágy / érzések jelzik meddig tart ez a / gyönyörnek kinnak rendelt tartomány” (39). Van helye a szerelemnek már ebben a kötetben is, nemcsak azért, mert Fecske világképében a test és a lélek szétválaszthatatlanul összetartozik, hanem mert tudja: *az áhítatnak egyféle hangja van, az egzaltált állapot ugyanabban a felfokozott hangnemben szól*. Ismerjük a forró hangú Mária-himnuszokat és a költői Múzsákhoz írott, testi vágytól nem érintett szerelmes verseket (provanszál költészet, Dante, Petrarca stb., 61, 64, 67, 68, 69). A kötet végére összegződik az önépítés, az önismeret, s ebben igencsak kevés szó utal a Teremtőre, annál határozottabban az önteremtésre:

önmagad nyersanyaga vagy s lettél
mesterműved vagy épp selejtet
teremtő és gyarló kreatúra
(72)

Formailag a kötet változatosabb a triptichon első darabjánál (abban csak szonettek vannak), itt a *Tövissek* (intertextus Pilinszky *Szálka*-verseire) haikuk (67), a *Salak* öt szótagos sorokból áll, ezek némelyike adóniszi ritmusban lüktet („tüske

sebez meg”, „dolga a testnek”, 65), Pilinszkyt idézik a szimulán félrímes ambroziánusok, természetesen krisztianizált tartalommal. Egyenesen Pilinszky-intertextust hoz létre a versvégi ambroziánust kiteljesítő vers, az *Isten arcát*, amelyben Fecske sorai: „bár mindig csak bántottad őt / remélem fiának fogad / s mint puha meleg kabátot / adj a majd rád halálodat” (63), és a felidézett Pilinszky-vers, az *Agonia Christiana* vége: „felöltöm ingem és ruhám, / begombolom haláloamat”. Metrikai *trouvaille*, ahogyan felgyorsul a tempó a *Keserű* utolsó szakaszában: az addig lassú kilencszótagos sorokat itt 3 // 3 // 3-ra szaporazza (21).

A triptichon harmadik, önmeghatározó kötetének címe: *A hús pogány éneke* kihívóan hangsúlyozza a „pogány” jelzőt, így már a cím is világossá teszi, hogy a kötet a testiség jegyében áll, nem vallásos költészet, s ez – a sok átvétellel, megismétléssel együtt – megerősíti, hogy a megelőző két kötet sem tartozott a vallás terrénúmába. Ennek is témája a mindent elemésztő *idő*, a *múlt* szerelem élményeire való *emlékezés* és mindezek felett a filozófiai megalapozású elmélkedés: „volt-e ami nincs / van-e ami egyszer megesett / és valahol az idő szemétdombján megkövesedett” (11). A kötet a szerelmi, pontosabban a szerelmet megelőző erotikus élmények keletkezését, megizmosodását, az erotikán túllépve a szerelemben áradását követi az egyedfejlődés szakaszain át. Megkapó a kisfiú nézőpontja, ami a Nagy Titok utáni leskelődéssel Karinthy Frigyes *A lányok* című novellájának élményével rokon; az első szexuális élmény kiváltotta eufórikus halleluja („nap mint nap csoda történt / égbe repült az a pajta velünk / föl az éppen fakadó / nagy csillagokig”, *Régen*, 8). S minthogy régen történt, a gyermeki élményt a görögöktől, „az emberiség normális gyerekkorából” vett ritmusban, hexameterben szólatatja meg. Majd eljött az első igazi szexuális élmény egy idősebb nővel, aki – mint Fellini őszanya-szerű Saraghinája – kitanítja a kisfiukat (10); a test önmaga általi felfedezése, az első maszturbáció öröme (12), amit az erről a témáról szóló Szent Könyv, a *Dekameron* is segít kibontakozni („sokszor magam / gyönyört lopok / boldogtalan / szerelmemnek / húsa nincsen / csak magja van” – 13). A „nem történt meg mert gyáva voltam”, „az elveszett lehetőség” bevallásának őszintesége ugyanolyan teljes, szókimondó, mint a már valódi együttlétek leírása: „a szívét nem találtam / csak nedves kis csiklóját / szűz volt a test sírt” (19). Korán megismerte a szerelem nélküli szex kiüresítő élményét: „izgultam nagyon / sikerül-e majd / nem fordult fel a természet rendje / sőt kis idő múltán / arra eszméltem hogy lázam csillapodván / unatkozni kezd a hús” . (Ismerjük a Szent Ágostonnak tulajdonított latin mondást: „Post coitum omne animal triste est” – ahol a *coitus* csak magát az aktust jelenti, az *omne animal* minden élőlényt, de nem a magasabbrendű, érző, lélekkel rendelkező embert.) A többi vers csupa pillanatkép arról, kivel milyen futó kalandja volt költőnek a szemérmes szűztől (20) Vastag Margóig (26) – a regiszteráriát mellőzőm. Amire fel kell figyelni, az a mítoszok hangjának felzendítése: egy gyönyörű antik óda Artemiszhez Hölderlin- és Eliot-intertextusokkal (37); az első kötetben már szerepelt mitikus történetek apokrif

átfogalmazásai (a *Potifárné*ban ilyen szép sorok vannak: „az ész ilyenkor elhagyja posztját / a vágy uralja a gyarló testet / szép mellbimbó színe lőn az estnek”, 41). A *Lót és leányai*-történet makrokozmoszikus *coitus*ának eredetmagyarázó oka szerint a két lány feladata: „széles medencéjük bölcső”; „befogadja a magot és kicsíráztatja mert ama / magnak elpusztulni nem lehet / a jövőndő kiköveteli jussát a dús televény terem”, azaz az emberiség létének folyamatosságát, a fajfennmaradást biztosítja – visszaatalás az első kötet filogenetikus elmélkedéseire (42–43).

Botticelli *Vénuszát* (amelynek kultúrtörténetét, jelentési szintjeit Erwin Panofsky hatalmas tanulmányban tárta fel; az antik mitológia és filozófia szerint ő *Aphrodité Urania*, az égi Uranosz főisten tengerbe hullott magvából, anya és így anyag nélkül született, anyagtalan, ideális, tehát tiszta – ezért lehet meztelen – szerelem) Fecske saját szempontjából értelmezi: „e szép testedben a lelket ne keresd”, ez a test sincs még, „nem kísértette meg / forrósága a test szavának / szépsége üres létezése bágyadt / még nincs a *volt* csak a *van* és a *lehet*”. Az idő hármas aspektusának hangsúlyozásával Fecske érzékenyen érez rá arra, hogy az antik filozófia óta minden bölcseletben az időhármasságból csak az istenek élvezik a jelent, az örökkévalót, a halandó embereknek csak múltjuk és jövőjük van, mert a jelen már a megvalósulás pillanatában azonnal múlttá válik. De Fecske tovább megy: Vénusz ideájából megteremti – a görög filozófiának ellentmondva – annak másik Vénuszát, *Aphrodité Pandémoszt*, a közönséges, testi, emberi, tisztátalan, felöltözött földi Vénuszt is, az ő sajátosan értelmezett metamorfózisa egyedülálló, modern apokrif: „majd zúgni kezd a vére és hevít / érző eleven evilági lény lesz” (50).

A felnőtt férfi szerelmes, nősül, és – házasságot tör. Nem is egyszer, nemcsak egyvalakivel (a regiszteráriát ismét mellőzőm), de a felnőtt érzésben együtt van értelem, érzelem és szexualitás. Új érzéssel gazdagodott a paletta: bujkálás, rejtekezés, szorongó izgalom fűti a szerelmeseket, a bűntudat a két ember közé állítja mindkettejük házastársát is (71), olykor a hideg pad a titkolni való vágy beteljesítésének helye, ami új esztétikai minőséget hoz a kötetbe: az igazi szerelem emberhez nem méltó helyzetének, lealázottságának *alantas esztétikai minőségét* (65), és: „szabadban kézzel üzekedtünk” (80). Sok az ilyen élmény is (erdőben: 73, kiábrándulás: 74, a beismerés: „magunkat csaltuk meg velünk”, 76. Ezek összefoglaló értékelését is megírja a *Kerti partyban*, 76).

Szólnunk kell még e kötet kapcsán Fecske Csaba képalkotásának fontos sajátosságáról, a szimbolikus kifejezőmódról. Fecske nem prűd, nem kerüli az úgynevezett „csúnya” szavakat. De jól tudja, hogy az embernek meghatározott számú testrésze van, amelyekkel meghatározott számú cselekvéseket tud végezni, és ezeket nem lehet mindig, násig ugyanúgy emlegetni. Művelt költő révén kölcsönveszi tehát a világ erotikus költészetének, a virágénekeknek, a magyar népdalnak a szimbólumait, és ezekből építi gazdag képi világát. Ez a szimbolikus kifejezőmód nem bonyolult: minden, ami hosszúkás, kemény,

dőf, szúr, vág, átüt, fegyver, mozgásban van, kígyószzerű, nedvet bocsát ki – a férfi nemi szervét szimbolizálja. Minden, ami öblös, barlang- és üregszerű, lepellel-szirommal-levéllal borított nyílás, amelynek belül kis nyelvecskéje van – a női nemi szerv szimbóluma. Kidomborodó, kupolaszerű részek: a női mellek. Lássunk néhány példát a férfi-princípiumra: „mint szög a zsák-ból kiütközöm belőlem”, „ó boldogtalan árbocrúd az ifjúság”, „fölágaskodik a vörös kobrafej”, „ennivaló kis kukacod van [kis-fiúnak]”, „rövidnadrágból kikandikáló kemény kis vesszőmet”, „nem törik-e bele a bicskám”, „durcás kis szolgám [...] köpködött, fröcskölt”, „rücskös dorong”, „odvas farönk”, „furulyámat kézbe fogta”. A női princípium szimbólumai: „melle átsejlett a fehér blúzon [...] / két kemény bimbó – kisgida szarvai”, „felém nyújtja gyönyöre kelyhét”, „keményen meglövagolja a titokban elkötött csődört”, „nyársra tűzetik az ifjabb nő is”, „Zeusz isteni töre nyilalljon ölébe”. És egy „antik ekloga” Lédáról, a szinte Weöres *Fairy Springje* ihlette szerelmi együttlét (természetesen hexameterben):

dús fűvü rét hol a férfi csikója legelni szeretne
titkos kút mitikus nyílás mit rejt a bozót a
fürkésző szem elől ahol elsüllyedni kívánunk
mind beleveszni örökre a hús édes mocsarába”
(44)

Mindezek a szimbólumok nemcsak eufemizmusok, hanem megmosolyogtató nyelvi játékok is. Az pedig egyenesen költésztörténeti ritkaság, ahogyan Fecske a *Kínai pajzán* című versét megírja: formája egy *japán tanka*-variáció (5–5–7–5–5–7 a sorok szótagszáma egy szakaszban), *antik időmérték* lüktet bennük, szimbolikáját pedig magától Catullustól kölcsönzi: „zsenge leányka / pelyhes madárka / verdes combjaid között / állok keményen / a titkos bejáratnál [...]” – az utolsó két sor a szimbolika megvalósításán túl játszik egy műfaj, a *paraklauszithüron* („zárt ajtók előtti könyörgés”) toposzaival.

Az utolsó két verstől a kötet megemelkedik, az első a látomásos jellegtől: „végül visszatérnek mind a nők / akik valaha voltak itt” – gyűjti össze emlékeit, és alkot egy olyan képet, ami méltó párja Fellini *8½* című filmje záróképének. Mastroianni – a rendező örök alteregója és emlékeinek hordozója – összes volt szeretőjét egybetereli, és egy cirkusz porondján futtatja körbe őket egy korbáccsal: az elegáns entellektüel üres, gögös hímmé alacsonyodik. De mégsem alantas – amiként Fecske sem az –, mert minden élménytől gazdagodott, épült személyisége (81).

A záróvers egyetlen motívuma: egy fiatal lány után a lépcsőn lihegve kapaszkodó ötvenes férfi erőlködése, hogy utolérje, elérje ezt a kalandot is, és félelme, nehogy görcsöt, agyvérzést, infarktust kapjon a nagy igyekezetben. És fohászkodik azért az erőért, amivel fiatal fickó módjára el tudja kapni a lányt – eddig a hús pogány éneke, majd a zárszó: „Ámen”. A pogány ének vallásos áldáskéréssel ér véget. *Az ascensus nem az ég felé tartott*, hanem a hús felé törekedett. Az ima szava jelzi: *erato* és *amor sanctus* egyszerre.

Fecske Csaba triptichonjának darabjait természetesen lehet külön-külön is olvasni. De igazi élményt akkor nyújtanak, ha mindhármat elolvassuk, és felfedezzük az egymásra utaló sorokat, szavakat, amelyekkel Fecske személyiségének teljességét akarja feltárni.

Nem könnyű mutatóvány – neki sikerült.

➤ Nagy Boglárka

Éjképek, avagy a(z ott)hontalanság emlékművei

(Schein Gábor: *Éjszaka, utazás.* Kalligram, 2011)

Ez a recenzió indulhatna lelkes felütéssel, hogy rögtön erős kijelentéssel hívja fel a leendő olvasó figyelmét egy 2011-es verseskötetre. De az efféle kritikusi gesztus idegen volna Schein Gábor könyvétől – bár az *idegenség* furcsamód mégis *rokon* az *Éjszaka, utazás* különös világával. Nem illenek e kötethez, miként szerzőjéhez sem, a bombasztikus kijelentések – bár a kötet első mondata így hangzik: „Hallani akarom a robbanás zaját.” És még mennyi feloldhatatlannak tűnő ellentmondás, fogalmak és jelenségek paradoxona, mennyi kontraszt, érzék(i)csalódás és elbizonytalanító oda-vissza mozgás jelenik meg a három ciklusra tagolt kötetben. Azt azonban előljáróban leszögezném: ez a zsebkönyv alakú versgyűjtemény a tavalyi év egyik legfontosabb lírai műve.

Kétségtelenül a legtitokzatosabb is: címével utazásra hív, vélhetően éjszaka – a szövegeket olvasva pedig bizonyosak lehetünk benne –, nincs is az éjjeli vonatútnál lebegőbb és nyomasztóbb tapasztalat. A tudat folytonos vibrálása az ébrenlét és a félálom (legyen most itt: *álomszesz*) között, az éji fények furcsa villódzása és a sötétség, a fényviszonyokhoz és a tudat állapotváltozásaihoz bizonytalanul alkalmazkodni kényszerülő test. Még ha a versek lírai énjé, pontosabban szétszóródó énjéi nem határozzák is meg, hol járunk, kényelmes európai vasútvonalakon vagy túlfűtött-fűtetlen MÁV-vagonban utazunk-e: a lebegés érzéki élménye ugyanaz, mint a majdnem kötetcímadó *Éjszakai utazás*ban.

Sem itt, sem ott (nem) lenni, sehova sem megérkezni, úton lenni, majd visszatérni mindig idegen városokba, idegen testtel idegen testek közé, minduntalan megfigyelni magunkat s mindazt, ami körülöttünk van, tompított vágyakozással valahol, valakivel, valakiben ott találni, s csak a saját és mások idegenségben bizonyosságra lelni. Ez a folytonos útonlét Schein kötetének egyszerre megrázó, olykor megnyugtató vagy csak belenyugvásra készítő, dinamikus alapmetaforája. Nem kevesebb ez a líra, mint az egzisztenciális szkepszis hiteles kortárs megfogalmazása. Nem egzisztencialista a szó történeti értelmében, nem létösszegző, hisz nincs, amit összegezni lehetne, s nincs, aki összegezhethetne. Nincs múlt és nincs jövő, még a semmi sincs jelen, csak a rendíthetetlen szemlélődés, a szakadatlan mozgás mint a megértésre tett kétes kimenetelű kísérletek sorozata, egy-egy versen belül is ellentmondásos tapasztalatok és végkövetkeztetések. S az ötvenhárom vers együttese egyetlen gomolygó, változékony érzéki alakzatot mintáz (továbbá teremt, képez, tükröz vissza) az olvasó számára.

A befogadás első fokozata is inkább percepcionális, semmint értelmezésre készítő aktus. Erős képalkotó energiák működtek a versmondatok, s akár az egyes versekben, akár a kötet egészét illetően olyan látványasszociációkból születnek a metaforikus érintkezések, amelyekből az állandó szóródásban létező líraién-variációk közelednek és távolodnak, fenntartva az *Éjszaka, utazás* teljes világát, poétikai konstrukcióját jellemző folytonos mozgás képzetét. A megszólaló ének perspektívája is szüntelen mozgásban van versről versre, de olykor egy-egy versen belül is. A modernség utáni művészeti gondolkodásnak a személyiség és a világ viszonyát a töredezettségben, rögzíthetlenségben megjelenítő gesztusai Scheinnél nem annyira a grammatika szintjén, mint inkább a nyelv által létrehozott vizuális effektusok felfokozott használatában fedezhetők fel. A szövegek helyszínei fénnel és sötétséggel festett terek (tárgyakkal, emberekkel, olykor állatokkal), s az éjszaka és a hajnal sajátos fényviszonyai között tudja igazán a megszólaló/beszélő én – minden elégikusság és nosztalgia nélkül – a *belső lényeg* (szeretném, ha lehetne még ilyet mondani) valamiféle érzéki jelenvalóságát a legmegrendítőbben megidézni. A vizualitás-érzékiesség-gondolatiság hol feszültségben, hol inspirálóan együttműködő hármasa több nagy verset is kiemel a kötetből: az *Éjszakai utazás*, a *Felkészülés egy városra*, a *villám fényében* emlékezetes darabjai a könyvnek. Ezek az első, a *Felkészülés egy városra* című ciklusból való versek egyúttal megteremtik az olvasó számára azt a terepet, ahol éppúgy nem fogja magabiztosan érezni magát, de ahova szép lassan éppúgy vágyai fog, mint a versek énjéi. „Ami láthatatlan, érzékdből hirtelen tör elő és szétömlik, mielőtt / megírhatnál akár egyetlen mondatot. Ami látható, vakon követi / a fénnel telt arcot. Csukott szemmel írn, mintha volna idő. // A szenvedély útja sötét. Olyan, mint egy éjszakai vonatutazás, / amelynek nem azért vágysz neki, hogy eljuss egy másik városba, / bár célod mégis csak ez. Aki éjszaka vonatra száll, a hold palotáját / építi, de nem tud róla, sófényű, kiszáradt tőfenéken, önmaga kietlen /

tájain kel át...” (*Éjszakai utazás* – Hogy ez a vers kimaradt a tartalomjegyzékből, akár a végső elbizonytalanodás metaforájának is tekinthetnénk. De azért mégsem.)

A vers a világhoz való viszony átélésének útja, a megértésre törekvés médiuma – ekként olykor titokzatos, homályos, más-kor érzéki, bensőséges. A lírai én (nevezzük e helyt a versek általános alanyának) szemlélő tekintete a testé, ez a mozzanat több versben hangsúlyos, mindjárt a nyitószövegben: „Én nem a szemmemmel, az ujjaimmal / látok. Amit megérintek, rögtön a testembe hatol, és mielőtt megtudnám, / mi az, felrobban az idegek pályáin.” (*Ott vess ki!*) „Már régen a testeddel látsz. Benne lakik a szem, és a szemben a vág, / mely élni és meghalni, látszani és eltűnni egyszerre hív, és testedet / kétfelé szakítja...” (*Éjszakai utazás*)

Felidéződhet az olvasóban Rilke verseinek szemlélődő lírai énjé, Schein fiktív versbéli beszélője azonban nem csupán a tárgyakat figyel, hanem mindent, ami körülveszi, töredekesen, pillanatképekben rögzít, hogy egy másik pillanat az előző látványt nyomban felül is írja. Csak az idegenség tudatosan fenntartott érzése, a mások távoltartása, a visszatérés lehetősége jelenthet az én számára otthonos otthontalanságot. Ennél többre a kötet magányos beszélői nem is törekednek.

Az érzéki szemlélődés és a test mint az érzékelés elsődleges (megint csak) médiuma a szerelem érzését is bevonja a szövevényes kép- és mondatvilág labirintusába. A szerelem az utazás és a fényviszonyváltozások mellett az *Éjszaka, utazás* teljes kompozícióját ugyancsak átszövő motívum. A másikban való tükröződés, a másikban való megkapaszkodás, a másik testével történő érintkezés vágya az önértésnek, ha úgy tetszik, az én önérzékelésének a milyenségét-minőségét finomítja, a szenvedély átélhető pillanataiban akár ki is emelve ezt a fikcionált szubjektumot az időből, miként a *Hajnali testek* zárlatában: „És bejárva a testek alvó végtelenjét, / egyszerre vágytam minden test közelségét, / s kinek álmában sosem voltam otthon, kit keresve / távol sokszor el kellett hagynom, most elölépett az / az üvegfal mögül, álmos volt, bőre ágymeleg meg.”

Az önmagunkra vagy a másikra való rátalálás lehetetlensége azonban éppúgy annak a szkepszisnek a hatalma alá vonódik, amely az egész kötetben végighúzódó kételyt emeli filozófiájává. („Egy ösztön arra kényszerít, hogy a szerelemben is a magányt keressük” – szól *Az idő szarkofágja* egyik sora.) Azt a mélyen a modernségben gyökerező, kétségbeejtő egzisztenciális tudást, hogy az ember világba vetett volta létezésének ontológiai alapja. Ilyenformán a kötet borítójára kiemelt mondat mellé – „A szenvedély útja sötét” – odakívánczik a *Tizedik nap* című vers egy mondata is: „Sötét út vezet magadhoz.” A verseskötetben megfogalmazódó szkepszis nyelvi, retorikai, vizuális és bölcseleti megoldásaival radikálisan túlmutat a huszadik századi gondolkodás és művészet ismert teljesítményein, miközben ennek a modern hagyománynak a töredékeit Schein természetes eleganciával, könnyed játékosággal jeleníti meg, veszi használatba. Olvasatom szerint a költő eddigi lírai életművében, azzal együtt,

hogy a korábbi kötetekből számos ismerős motívum (város, test, tükör, séta-utazás, mozdulatlan idő, a szövegek fény-árnyalása) és sokféle hang köszön vissza, az *Éjszaka, utazás* kiemelkedő határkönek bizonyul. Inkább valami új kezdetének, mint valami lezárásának. (Ha a szerző prózai és költői munkásságára vetünk egy pillantást, akkor észrevehetjük, hogy Schein kötetéről kötetre újabb megszólalásmódokba kezdett, mondhatni, ismerős terepekről indulva idegen helyekre kalandozott. A *Mordecháj könyve* – (*retus*) – *Lázár!* könyvek egymásutánja tűnik csak kivételnek, amelyet azonban tekinthetünk akár egy végigjárt út végül egyetlen tömbbé alakított tanúságának.)

Tagadhatatlan, hogy Schein Gábor kötetének van többreüt számvetésjellege is. Egyfelől talán az életkor, a bejárt életút során lezárt szakaszok feletti számadás – nem másnak, mint a versbéli utazónak magának –, amely nem levonható tanulságok, következtetések felvonultatásával zajlik, sokkal inkább a regisztráció szándékával. Azzal a belátással, amely a *Negyven felé* című vers egyik sorában így fogalmazódik meg: „hisz az ember önmagával kimondhatatlanul terhes”. Vagy ahogy az *Ezer köpenyt* „rímmel kopogó” szövegében olvasható: „Ez és ennyi vagy: emésztetlen romlás, ág, mit letört / a születés.”

A számvetés másfelől olyan vonatkozásban jelenik meg a kötetben, amely ismerős lehet az esszéista Schein írásából, de ilyen hangsúlyosan verseiben sosem volt tetten érhető (talán csak a *Panaszénekek [egy mon]* című darabjában, Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* versére írt palimpszesztben). Nevezetesen és jobb szó híján valamiféle, a közéletre reflektáló gesztus. Távol áll azonban Schein érzéki-intellektuális poétikájától a direkt képvisleti beszédmód, akárcsak annak ironikus hangfekvésbe ágyazott formája is. Az a már említett szóródó lírai én, akinek különféle szólamai, állandóan változó perspektívái folytonosan



relativizálják az őt körülvevő világot s benne megsokszorozódó önmagát, ezekben az egyébként nagy hatású versekben a megfigyelő nézőpontjából ugyancsak regisztrál, *szüntelen körülírással*, ahogy a *Panaszénekek (céltalanul járkalni)* című versében olvashattuk.

Rezignált szembesülés, sőt szembesítés történik meg a középső, a *Túl a kordonokon* és a harmadik, a *Tizedik nap* ciklusainak hétstrófás szövegeiben. Nincs ítélkezés, sem a kívülálló morális pozíciójának fitogtatása; a tüntetés utáni utca is látványként, de nemcsak képek, hanem hangok, szagok, tompa és éjjeli színek felkavaró kavalkádjaként kerül elő. Mint például a *Túl a kordonokon*ban: „Voltak sarkok, körülzárt terek, ahol napokkal a szétvert tüntetés / után is érezni lehetett a könnygáz maró szagát. Ha a kiégett / autók roncsait el is távolították, a feltépett utcaövek, a burkolat / hiánya így sem hagyta feledni, hogy a város közepe bizonytalan / övezetté vált. Az éjszaka a szirénaké, a skandalóké, a gyűjtogatóké lett...” A sorvégek ritmusos törése egyfelől hangsúlyt helyez a záró kifejezésekre, másrészt a kötet változatos, sokszor játékos, nem egyszer dallamívet kirajzoló kötött és szabadvers-formáival összhangban a versbeszédet kiemeli az egynemű tragizáló vagy patetikus szemléletmódból. Az *új harag* itt elbeszélte megnyilvánulásait Schein megfigyelője nem emeli vagy alacsonyítja közvetlen politikai kontextusba, nem helyez el a szövegekben sem térre, sem időre utaló koordinátákat (s már magad sem tudod, kedves olvasó, hogy 2006-ban, 2010-ben vagy 2011-ben jársz-e), világéigést sem vizionál. Ennél kilátástalanabb, sőt reménytelenebb horizontra helyezi a *frontváros* látványát, a lakhatatlan város lakóinak vak öngyűlöletét: „Időnként muszáj háborúzni. / Elvégre legbelül a viszonyok sosem voltak / békések. Egyetlen ember túl szűk hely ennyi vágynak és akaratnak.” A rezignáltságot pedig ebben a versben, és másutt is a kötetben, gyakorta váltja retorikusan szenvedélyes megszólító hang: „Ha egy napon elmész innen, ne vess a vállad fölött fillért! Mintha csukott / szemmel a Hold másik felén ülnél, növessz magadban jeget, és gyakorold / a lassú gyilkolás művészetét. [...] Innen csak fölfelé szökhetsz. Nem érdemes emlékezni a Földre.” S van még jó néhány hasonlóan kiemelkedően fontos darab ezekből az „állapotmérő”, hosszú versekből – *Exilium; Morpheusz adománya; Kifordított szemmel* –, melyek nemcsak tematikusan, de formai szempontból is rokon szerkesztésűek.

A *Tizedik nap* a kötet többi szövegétől eltérően epikus narratívából építkezik. „Egy svájci nyugdíjas, olvasod az újságban, az évek során szabályos erőddé / változtatta a házát.” Mintha az idős matematikatanár a versek beszélőjének különböző szövegeiben elhelyezett felszólításaira cselekedett volna („A győzelmi kapu, melyet az örület bevonulásához / emeltek, téged ne a békére intsen! [...] Tarts ki a készülődésben”. Vagy: „Nézz, figyelj! Vágj magadba!” És: „Élj vakon, és belül a villám fényében, mint aki már átlépett az idők kerekén!”) A társadalomból radikális cselekedetével kivonulni kész férfi persze nem szabadulhat a közösségi erőszaktól, s maga is erőszakos gesztussal rea-

gál. A tizedik napon talál rá a rendőrség az üldözőbe vett tanárra: „Nem volt nála más, csak egy határidőnapló, amelyből kiderült, / hogy akcióját egy egész Svájcra kiterjedő szabadságharc nyitányának szánta.”

A közéleti témát a költészetbe visszaemelő hang Scheinnél máshonnan és másképpen szólal meg, mint ahogy a legutóbbi időkben különböző fórumokon értékes vitát kavart szövegek.¹⁻¹ Schein költői alkatát mindig is halkszavúság, rejtőzködés, irigylésre méltó erudíció, gyengéd játékosággal könnyített intellektuális „mélységi keresés” jellemezte, s őt magát nem szokták mesterükként emlegetni a fiatalabb generációk. Figyelemre méltó azonban, hogy Schein nyáron megjelent kötetéről nem esett szó abban a fontos eszmecsereben, amely az *Élet és Irodalom* hasábjain bontakozott ki a közelmúltban,² holott versgyűjteményének megkerülhetetlen darabjai beszélnek hiteles regiszterben, hiteles formában erről a tárgyról, megengedem, fajsúlyosabban, mint a diskurzust kiváltó szövegek.

Az olvasó, aki belefog az *éjszakai utazás*ba, minden bizonynyal többször fel fog ülni Schein kötetének bolygó figurájával együtt az esti vonatra, sokszor megfigyeli majd a hajnalban ébredező várost, mely oly gyakran menekülésre készíti, hogy aztán vissza is hívja. És mindig biztosabb lesz abban, hogy honnan indult, mint abban, hogy merre tart az út. De miként Jehuda Halévi, a középkori zsidó vallásfilozófia és költészet emblematikus alakjának szerepverseiben időről időre felbukkan a szerelemre, otthonra való vágyakozás mítosza ebben a könyvben, úgy a kalandvágyó olvasótól sem tagadtatik meg sem a másik utáni sóvárgásba vetett csalóka remény, sem a szakadatlan úton-lét súlyos könnyűsége. „Végre levegő. Távolság, amit még egyedül kell bejárni, / helyet adva a mélyebb szenvedélynek. És ez már oly egyszerű, / mint egy etűd. Lépegetés a billentyűkön, nagy lélegzetszünetekkel. / És a végén ott az ébredés. Fölbredni amellet, akit szeretek.”

¹ Kemény István: *Búcsúlevél* (Holmi, 2011/2), illetve *Nyakkendő* (Élet és Irodalom, 2011/7); Térey János: *Magyar közöny* (Élet és Irodalom, 2011/22), vagy legutóbb Nádasy Ádám: *A hazafiúi hűségéről* című verse (Holmi, 2011/12).

² Lásd Nagy Gergely: *Párbeszéd a magyar alkonyatban* (Élet és Irodalom, 2011/36); Bán Zoltán András – Radnóti Sándor: *A magyar politikai költészetéről* (Élet és Irodalom, 2011/46), továbbá Térey János (2011/47), Elek Tibor (2011/48) és Nyilas Atilla (2011/49) hozzászólásai ugyanott.

Herivel
Adél

A vers mint szerelmi aktus

(Villányi László: *Ámulat. Orpheusz, 2011*)

„Mert egy költemény (bármilyen költemény, függetlenül témájától), önmagában is szerelmi aktus, nem annyira a szerző és a témája, mint inkább a nyelv és a valóság egy darabja között” – idézi Brodskijtól, a nagy orosz költőtől Villányi László *Ámulat* című verseskötetében. Villányi László valóban szeretkezik: úgy nyúl a szavakhoz, ahogy csinos, fiatal, velencei szőke műzsája hajlékony derekát fogja át, és olyan természetességgel simítja egymáshoz a szavakat, ahogy a szeretők csupasz testét rendeli egymáshoz a vágy és a szerelem. Gyengéden simogatja a szöveget, határozott és erős férfikezei alatt felsejlik a szavak titkos értelme és erotikája, amelyek engedelmeskednek neki, így a költő a műzsának tetszően, és hozzá méltó módon tudja a valóságot megszólítani.

Az *Ámulat* minden egyes verse a valóság egy-egy darabjának versbe szelidítése, egy nagyszabású kísérlet, hogy szerelme ámulatával írja le az őt körülvevő világot. Ez az ámulat azonban nem szül monumentális és burjánzó képeket, és nem is a nagy, kozmikus összefüggések felé, hanem a hétköznapi momentumaira irányítja a költői tekintetet. „Szépen élünk, hallottam éjfél tájban, s ha poétikus / akarnék lenni, akárha álmodból, írhatnám... szépen élünk.” Éppen ezért a legegyszerűbb, a leghétköznapiabb jeleneteket idézi meg, főszerepben a teniszező, a bicikliző, a fát ültető, a fürdőző, az alvó, a focimeccset végigizguló, a Goethét olvasó, vagy éppen a fényben fürdő műzsával.

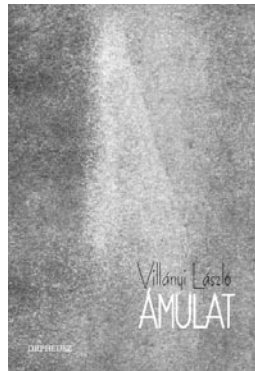
Villányi László vetkőztet: a legnagyobb természetességgel mezteleníti le a nyelvet és vele párhuzamosan az imádott nőt. Eszköztelen, a jelzőket mellőző, a költői alakzatokat és képeket patikamérlegesen kimérő, élőbeszédszerű, néha már-már túlságosan prózai nyelve és néhány soros, cím nélküli versei éppen olyan gyönyörűek, mint egy hamvas, fiatal szépség őszinte meztelensége. Villányi László házasember: erősen narratív lírája egy érett költő, egy meglett férfi hangja, aki nem a bimbozó, hanem a beérett szerelem szépségéről ontja egyszerre rajongó, és mégis visszafogott dalait. Ez a sajátos narratív Villányi-líra tökéletesen alkalmas arra, hogy elmesélje egy szerelem történetét a megismerkedéstől kezdve a lánykérésen át a beteljesült élet hétköznapi rutinjáig.

Az *Ámulat* valójában egy bájos történet arról, hogy nem a költő választja a műzsáját, hanem a műzsza szegődik a költő nyomába, és kiáltja utána egy korábbi költői alteregója, Vivaldi nevét. „Édesanyám hegedűművésznek szánt, hatéves koromig / dédelgette álmát, de a felvételin hamisan adtam elő / a betanult éneket. Néhány évtized múltán azért is lettem / Vivaldivá, legalább versben szóljon az áhított hangszer.” A költő két év múltán megkéri a műzsza kezét, de a történet nem ér véget a tipikus „egymáséi lettek, boldogan éltek, míg meg nem haltak” mesei zárlattal, hanem valójában az élet ezen a ponton kezdődik el. Villányi mindezzel tökéletesen tisztában van, és nem idegen számára az *Anna Kareninából* ismert elfogyasztott boldogság toposza sem, éppen ezért versei a szerelem, a vágy és a boldogság hosszú távú fenntartásának receptjei.

Villányi modern mitikus hősként hisz benne, hogy tehetséget kapott az istenektől a költészethez és a szerelemhez, de szerelmét és dalait csak akkor érdemli meg, ha nap mint nap rászorgál műzsája szerelmére, és szüntelenül szítja benne a szenvedély tüzét, és képes a szeretett nőt minden nap újból meghódítani. „Konokul hittem a költészet erejében, hogy általa valaki / majd segítőtársam lesz.” És Villányi műzsája valóban segítőtárs, hiszen verseinek témáit és motívumait is tőle kapja: a nő álmodja neki éjjelente, talán ébredés után azt suttogja a fülébe, hogy *Álmodtam neked*, majd nap közben olyan lelkesen meséli tovább álmait, hogy minden szavában ott lobog az ihlet. „De jó is volt felébrednem álomból, / annak biztos tudatában, hogy te varázsoltad / a meredek hegyoldal tetejére az ismeretlen fa / gyökereit, legyen mibe megkapaszkodnom.”

Így a költő elindul az álmokba, melyek a gyermekkor, az ifjúkor, a műzsza nélkül töltött múlt idejébe vezetnek. „Már szokatlan, ha ébredés után / nem nyúlhatok kezédért. / Ha nem arcodat látom először, / s nem ámulhatok részletein. / Indulnék szemöldököd ívén, / vinne álmodba, szép szemhéjad mögé.” Villányi időről-időre visszatér a kislánymotívumhoz: szerelmét megpróbálja kislányságot elképzelni, és álomszerű múltidéző verseiben elmesélni neki gyermekkorának regényét. „Nem is tudom, meséltem-e már, Beregszászban / kezdtem el beszélni.” A kötet első ciklusának végén, ahol a búcsúzó műzsza integetni kezd, a múlt hirtelen ráugrik a városi tájra, és a természet egy vers erejéig visszaköveteli magának a területet, de máris indiánok érkeznek, egyenesen a mesék és a kamaszkori kalandregények világából.

A gyermekkor igazi kalandregényként jelenik meg, amitől nem idegen a vér, a rablógyilkosságok, az öngyilkosságok, a szörnyű betegségek és a kegyetlenségek sora sem. A tragédiák tárgyilagos leírásában azonban ott rejlik a szépség, ahogy Ica Néni harmadik gyermeke halála után kiejti kezéből a fodortentát, amit első fia születése óta az imakönyvében rejtett, majd elviszi a szíve. Villányi a sok rémmeséért cserébe gyógyító fodormen-



taként saját szerelmi történetével párhuzamosan elmondja szülei házasságának történetét. Az álom és a mesék világa mellett így meglevendnek a családi legendárium alakjai is, például a 19-es veterán, a vörös katonából maoistává lett Takács Bácsi, aki Kanadában indián lányt vett feleségül, vagy az anya figurája, aki három műszakban járt a győri kekszgyárba csomagolni a speciált és a pilóta kekszet, aki az apát a ravatalon kiterítve is ugyanolyan szépnek látta, mint Beregszázbán, kapcsolatuk hajnalán.

A költő, aki szülei szerelméből született, *Ámulat*ban újjászületik a múzsa által, aki azért érkezett, hogy eltüntesse egy fél élet hiányát, és fiatal szépségével életerőt leheljen a költőbe. „...első éjszakánk hajnalán / arra gondoltam: ha most kellene meghalnom, / valamiféle teljesség érzésével halnék meg... barátom jóslatába / kapaszkodom, a csillagok szerint megadatik / majd a könnyű halál.” A szerelem, a halál és a barátság motívumai sok szállal és sokszorosan kapcsolódnak egymásba a kötetben, így lesz az *Ámulat* egyszerre a költő halottaskönyve is. Villányi László kopjafákat állít: verseiben az elők sorából eltávozott barátaira, többek között Parancs Jánosra, Lőrinczy Hubára, Baránszky Lászlóra, Dávid atyára és Bicskei Ottóra emlékezik.

Villányi László elszámol: az *Ámulat*ban elkészül a leltár, az utolsó téglá is a helyére kerül, végül felépül a Villányi-féle *Exegi Monumentum*, ami nem más, mint az élet tiszta és őszinte csodálata. Egy érett költő tekintete pásztázik a gyermekkor tájain, és föl sorolja mindazokat, akik a naiv gyermek számára oly meghatározóak voltak, vagy az idők során fontossá váltak. A múzsa oldalán, akinek bájaiból tanulva most lett igazán férfivá, a halál sem vég, hanem sokkal inkább maga a kezdet, és a búcsú sem fájdalmas elszakadás, hanem gyengéd elbocsátás. „...halálos betegen is arról regélt, / milyen szép volt az ápolónő melle, ahogyan / előre hajolva beadta az injekciót. Temetésén egy pók ereszkedett a koporsójára, vidám / cikk-cakkjával arra figyelmeztetve: tíz év múltán se feledjem Baránszky Laci derűjét.”

A költő, aki írt már vágyakról, barátokról, szerelmekről, erotikáról, álmokról, angyalokról, fociról; játszott már Vivaldi húrjain, majd a világ nőinek bőrébe bújt, hogy megszólaljon a szerelem nyelvein; verseiben keresztül-kasul bejárta Budát, az imádott szülőváros, Győr tereinek, színeinek és hangulatainak is adózott rengeteg versben. Mindezek után végtelenül sokszor eredt a Győrt Szabadkával összekötő vonalon a nagy példaképek és irodalmi apák, Csáth vagy Kosztolányi nyomába, majd Újvidékre a családfa anyai ága után, és még tovább, Kavafisz hazájába, a mesés Alexandriába is. Mindezek után jött egy fiatal lány, aki finom kezekkel beoltotta az almafát, ami most olyan gyönyörűen és bőségesen virágozik, és olyan édes gyümölcsöt érlel, mint még soha. Villányi László *Ámulat*ban mind meglelte kincseit.

Útközben

Gárdos
Bálint



Babiczy Tibor: A jóemberek

(Babiczy
Tibor:
A jóemberek.
Magvető,
2011)

Babiczy Tibor negyedik verseskötetének titokzatos, háttorzongató prózai bevezetőjébe – amelyben egy kísérteties alak visz gyerekeket buszon a halálba – egy idézet ékelődik T. S. Eliot *A háromkirályok utazása* című verséből: „a fülünkbe dúdoltak a hangok, szólván, / Hogy mindez csak örület” (Vas István fordítása). A hívő Eliot költeményében a háromkirályok megrekednek a régi és az új világrend között: látják a gyermek Jézust, s így többé nem otthonosak a pogány világban, de a születés számukra már nem jelenthet újjászületést. A kötet címe pedig az ír mitológia olyan lényekre utal, amelyek „túl rosszak, hogy a menyországba kerüljenek, és túl jók, hogy a pokolba.” A bizonytalan köztes helyzetekre jellemző feszültség érezhető *A jóemberek* verseiből is.

A feszültség egyrészt abból adódik, hogy balladák és lírai versek kerülnek egymás mellé a kötetben (amelyet András László válogatott és szerkesztett), másrészt a hangvétel éles változásaiból, akár egyetlen versen belül is. Jól mutatja ezt a kötet egyik legszebb verse, a *Hajnali rész*, amely nem csupán címével, de felépítésében is bizonyos mértékig Kosztolányi művét idézi: a nyugtalan, ideges álmatlanságtól a felemelő, bár korlátozott érvényű revelációig tart. „Felriadtam tegnap éjszaka. Talán / repülőgép zaja volt, talán a pokol / nyílt meg álmaimban – nem tudom.” Így kezdődik a vers, míg a zárlat (alig néhány sorral később) így szól: „tudtam, hogy egyszerűen csak / hazaértem legbelül, és megriasztott / ez az ismeretlen és régóta várt érkezés; // hogy nekem most már csak itt, / a közeledben, csak itt van otthonom.” Négy rövid versszak alatt a pokoltüzes rémálomtól a hazaérés nyugalmaig, a „nem tudom” bizonytalanságától a „tudtam” szilárdságáig jutunk el. Bár Kosztolányi „nagy ismeretlen Úr”-a helyébe egy szeretett ember kerül, a bizonyosság pillanata mintha rendíthetetlenebb lenne, mint Kosztolányi „tudom, hogy nincsen mibe hinne”-je.

Fekete Richárd állapította meg Babiczky előző kötetéről, a *Levegővételről*, hogy annak „legfőbb szervező erejét a bizonyta-

lanság érzése adja.”¹ Az új kötetre vonatkozóan ezt azzal egészíteném ki, hogy a bizonytalanság érzése mellett a bizonyosság vágya is fontos szervezőelv. A *Hajnali rész* zárata – amelyről József Attila *Ódájának* zárósora („Ahol én fekszem, az az ágyad.”) is eszünkbe juthat – ritka erővel sugallja a megérkezés nyugalmát.

A kötetet – a kortárs irodalomban szokatlan módon – a balladákban megjelenített rengeteg szörnyűség ellenére újra meg újra az idill kísérti meg: „nagy gyerekzemekkel / állok egy templomsárga / ház előtt. Látom a régi / utcát, a szomszéd integet. / Hallom, hogy zsong a / szökőkút. Érzem a bodza szagát. // Ez az otthonom. És újra / elcsodálkozom, hogy a / boldogság milyen / bonyolult, és hogy / mindenre hasonlít, csak / a boldogságra nem” (*Mozaik*). Az otthon békés nyugalma azonban nem zavartalan: „A padláson kísértet lakik” (*Padlásangyal*); „Az életünk / szüntelen ostromállapot” (*Argentum*); „...Ügy élünk ahogyan a könnyű hajó megy / A sima vizen vagy a nyári viharban / S nem látjuk hogy a mélyben / Mennyi ezüstsínű szem néz szakadatlan / Mennyi otromba test mozog / Mennyi hideg vér és ürülék...” (*Dalmát töredék*).

E kettősség miatt nem indokolatlan a lírai és az epikus költemények egymás mellé helyezése, még ha ma már a balladairás pusztá ténye is meglepően hat. A brutális gyilkosságok lírása (több közülük híres eset) bizonyos mértékig indokoltá, tartalmassá teszi a lírai versek rémisztő, kísérteties aspektusát. A bennük megjelenő valós borzalmak azonban egy elmúlt korszakhoz kapcsolódnak, jogos félelmeink között Hasfelmetsző Jack és a többi tizenkilencedik századi rém nemigen szerepelnek, a történetük inkább kéjesen borzongató egzotikum („Elfolyt szeme kékje s a Miss-ből csak / A fogsora maradt” – *Edinburgh-i ballada*), mint alászállás a mélybe – márpedig „Mélységbe száll, ki jót akar” (*A hírnök*). Nem igazán világos, mi a tétje e történetek újramondásának. Talán a számuk is szabadon növelhető vagy csökkenthető lenne.

Arany János balladáiban például soha nem a tett maga áll az érdeklődés középpontjában (gondoljunk az *Ágnes asszonyra*), hanem annak a következményei a lélekben. Babiczky figyelmét azonban mintha szenvedélyesen foglalkoztatná az elkövetés módja is („Lizzie Borden baltát ragadott / S annyára negyvenszer csapott / Roppán a csont és az apja halott / Ő negyvenegy ütést kapott” – *Lizzie Borden balladája*), dermesztő jelei („A lépcső is csupa vér volt” – *Calafelli ballada*), a megcsonkított holttest rettenete („Nem volt füle. Szája összevarva. / Vér sötétlett körötte mindenütt.” – *Az ismeretlen ember balladája*), az erőszakos halál egész borzasztó fiziológiája („Holtak szeme düllt” – *Edinburgh-i ballada*). Minha a tett jobban érdekelné a tettesnél, a büntetés („A piactéren Burke-öt felkötötték / Megfulladt szegény / Holttestét gyűjtők és kóbor kutyák / Hordták szerteszét” – *Edinburgh-i ballada*) a bűnhődésnél. Erőteljes, feszes, hatásos leírások, izgalmas történetek, de többnyire a felszínen mozognak. „A pincébe kell menni Freuddal szénért” – idézte Parti Nagy Lajost tavaly a litera.hu-nak adott interjújában Babiczky,² s éppen ezt a „Mélységbe szállást” hiányolom a balladákból.

„És félek, mint a bolond, aki féli / ép gondolatát” – áll Babiczky előző kötetének nagyszerű címadó versében. Ezt alkalmazva úgy tudnám megfogalmazni a kétségkívül nagy tehetséget sugárzó kötettel szembeni fenntartásomat, hogy az örület és az „ép gondolat”-ok e kötetben is félnek egymástól: a „didergő mélysötétben” lakó „ismeretlen szörnyeteg”-ek (*Dalmát töredék*) ismeretlenek is maradnak. A gyilkosok motivációit nem értjük meg, nem világos, hogy a történetük kapcsolódik-e a normalitás világához, s különösen az idill otthonosságához. S így a sötét történetek némiképp melodramatikussá, a líra szépsége némiképp súlytalanná válik.

Bodor Béla írta 2007-ben a *Levegővételről*, hogy „a költemények magukban sokkal erőteljesebbek, mint ciklusokba fogva.”³ Nagyön hasonlót sejtek én is az új kötettel kapcsolatban. A fülszövegben azt olvashatjuk, hogy a lírai darabokat olvasva „levegőhöz juthatunk” a sötét balladák között, és Svébis Bence kritikája is megerősíti, hogy van olvasó, akinek a számára igaz ez.⁴ Ennek ellenére én túlságosan hirtelennek, nehezen követhetőnek éreztem a váltásokat. S különben sem szabad nagyszerű lírai verseket pihenőkké lefokozni.

Különösen a dalok ugyanis egészen kiválóak: *A hírnök* játékoságától („Fekszik a réten a róka. / A fákon sárga paróka. / Az ég a földre hajol ma. / Bámul a holdra a róka.”) a *Műrztteg* József Attilát idéző emelkedettségén át („Magas hegyek közt balagok. / Közel jönnek a csillagok. / Közel van a hajnal is. / Az én utam nem arra visz.”) a népdalszerűen csengő *Csillagfészekig* („Elrepült a madár, / sose jön haza már. / Hiába lesz este, / röpíti a teste.”).

Acsai Roland kritikája „Érett, letisztult, mély könyv”-nek írja le *A jóembereket*.⁵ Azt hiszem, ezt még elsiertet lenne kijelenteni. Ám a Magvetőnél megjelent válogatás mégis kiemelt feladatot lát el, amikor egy fontos, alakulóban, még úton lévő költészetre hívja fel a figyelmet.

¹ Szépirodalmi Figyelő, 2007/4, 32.

² <http://www.litera.hu/hirek/babiczy-tibor-maga-ez-a-hely-irtozasos>

³ <http://www.litera.hu/hirek/negy-ujabb-verseskotetrol>

⁴ Magyar Narancs, 2011. szeptember 8, 38.

⁵ <http://www.barkaonline.hu/component/content/article/44-korabbi-bejegyzesek/2214-babiczy-a-joemberek>

▸ **Kántás
Balázs**

A magány útinaplója

(Várad
Péter:
Papírfigurák.
L'Harmattan,
2011)

Várad Péter második kötete hosszú hallgatás után jelent meg, hiszen a *Papírfigurák* című verseskötényvel idestova kilenc év válogatott vertermését veheti kezébe az olvasó. Várad Péter legpontosabban talán a „tudós költő” jelzővel illethető, hiszen lírája elsősorban finoman intellektuális, olykor ironikus és önironikus regiszterben szólal meg, s bővelkedik intertextuális utalásokban, valamint a beszélő által olykor magára öltött irodalmi maszkokban is (például egy egész ciklus erejéig bújik de Sade márki bőrébe).



Az öt ciklusra tagolt, gondosan szerkesztett kötet az utazás ősi toposzára épül. Az első ciklus címe is erre utal: *Az első város* – ebben főleg helyzetleíró versekkel, anizokkal, magányos, meditatív hangvételben megszólaló költeményekkel találkozhatunk. A következő, *Castlebay* című, naplóra (útinaplóra?) emlékeztető verscsokor a költő skóciai utazásának egyfajta krónikája, mely ugyancsak bővelkedik a meditatív, környezetleíró versekben, melyek némelyike

akár tájversként és/vagy szerelmi vallomásként is olvasható. A kötet harmadik tematikus egysége az egyszerűen *de Sade* címre keresztelt ciklus, melyben a költő a nagy polgárpukkasztó francia író maszkját ölti magára és elmélkedik a lét nagy kérdéseiről. A negyedik, *Szertartásrendek* címet viselő egység címében inkább afféle szakrális lírát sejtet, ám hangnemét tekintve sokkal inkább profán, mint szakrális verseket tartalmaz. Lidérces személyes emlékek, kórházi folyosók, halálszag hatják át e ciklus verseit, melyekben a halott apa figurája és talán a vele való feldolgozatlan kapcsolat kulcsmotívummá tornyosul. Az utolsó egység beteljesíti azt a kulcsmetaforikát, melyre maga a kötet egésze is épül: *Az utazás* címet viselve egyfajta végállomást sejtet. Először az olvasóhoz szóló, kissé ironikus költői levelekkel szembesülhetünk, ezt követi néhány, ugyancsak az utazás toposzára épülő, vallomásos jellegű költemény, majd a kötet nagy záróverse, egy

lírai töredékekből komponált hosszúvers, a *törölt üzenetek n. n. üzenetrögzítőjén*.

Az utazás toposzán túlmutatva, amennyiben a verseskötény mélyebb elemzésébe bocsátkozunk, az is kiderül, hogy ez az utazás szinte mindvégig magányos, keserű, boldogságtól, kiegyensúlyozottságtól csaknem teljesen mentes. A költő nem véletlenül kreál magának több versben is egy olyan meglehetősen ironikus alteregót, mint *Légy úr*, az ide-oda röppenő, ám a létben önmagát teljesen jelentéktelennek érző, pusztán sodródó légy figurája. *Légy úr* kérdéseket sok mindennel kapcsolatban megfogalmaz, de válaszokat aligha kap rájuk, miként az kiolvasható például a kötet elején található *montaigne és a légy* című darabból, melyben a francia filozófus és a költő alteregójaként szolgáló légy folytat fiktív párbeszédet. Montaigne végül így zárja le a beszélgetést: „Légy úr, Ön túl sokat tud a magányról, / és nem értem, most miért osztja meg velem.”

Valóban, a kötet költői beszélője, s talán bizvást állíthatjuk, hogy maga Várad Péter, a költő igencsak sokat tud a magányról. A *de Sade*-ciklusban ugyan a költő próbálja a létet, sőt, még önmaga létét is kigúnyolni, az ironikus maszk mögött felsejlik valamiféle szorongással teli magány is: „...Átverés // volt a halál, testvér, figyelj, készülj / fel a legjobbakra, Morgenstund, / hogy ne tudj // kitérni. Jaj, hogy hazudok” – állítja magáról az eleinte magabiztosnak és gunyorosnak tűnő de Sade-alteregó, s a lét megkérdőjelezése egyúttal elkerülhetetlenül magával vonja a költő önmegkérdőjelezését is. Talán azt mondhatnánk, inkább belső, lélekben megtett utazás ez, melyhez a külső helyszínnek, a megnevezetlen város, Castlebay, a lakás belső környezete vagy a megérkezés szintén meg nem nevezett helye pusztán külső kellékek, díszletek. Mikor a költő kiszól a versből, s látszólag megszólít valakit, automatikusan önmagát is megszólítja, hiszen legbelül pontosan érzi: nincs társa, aki utazásán elkísérje, a feltett kérdésekre pedig legfeljebb maga adhat korántsem bizonyos válaszokat.

Úgy vélem, a kötet versei közül azok a legerősebbek, amelyekből a lehető legspontánabb módon, leplezetlenül tör át a szorongás és a magány érzete. Várad Péter persze nem patetikus, extrém képekkel érzékelteti mindazt, amit érzékeltetni akar – képei sokszor látomásosak, lidércnyomásszerűek, de sokkal inkább sejtelmes, finoman megrajzolt enteriőrök, kísérteties, homályos helyszínnek, semmint expresszív, hatásvadász képek közvetítik a szorongást az olvasó felé. Ami a költő verseit hitelessé teszi, az a pontosság és visszafogottság, a remekbe szabott arányérzék. Ilyen explicit szorongással teli, a halál mezsgyéjét járó versek az *üres fogorvosi váró*; a *találkozás a térképésszel*; az *egy estém apámmal*; a *hadviselés törvénye* vagy a *csontmajom*, mely megérzésem szerint talán a kötet egyik legerősebb verse. Formáját tekintve Edgar Allan Poe remekművére, *A hollóra* játszik rá, ám az alapszituáció valami egészen más – egy kórház valamelyik termében orvosok és ápolók egy csontmajmot ábrázoló marionettbábuval szórakoztatják magukat, beszélnek helyette. A bábu körbejár, a hangulat eleinte oldottnak tűnik, a hangvétel ironikus, ám

ahogy a vers narratívája – mivel többé-kevésbé elbeszélő költeményről beszélhetünk – halad előre, a kis csontbáb önálló életre kel, s a halál eredeti, szokatlan, lidércnyomásszerű metaforájává emelkedik, akárcsak az a bizonyos fekete madár Poe ismert versében: „...mintha ő húzná a drótot – úgy ugrálja körbe oldott / hangulatban a porondot fényes gránit kőlapon. / És a vázat körbe-körbe adják fürgé ujjakon – / táncol a kis Csontmajom.”

Bár a lírai értelemben vett utazás valamilyen módon lezárul – mintha a hosszú távollét után hazatérő költő lehallgatná, majd törölné az utazás alatt kapott telefonüzeneteit, miként azt a *törölt üzenetek n. n. üzenetrögzítőjén* című, látszólag nem összefüggő üzenet-töredékekből álló záróvers sejteti –, a várt feloldozás, úgy tűnik, nem következik be. A záró, jellemzően kétsoros üzenettöredékek egyenesen baljósak, s bennük a költő nem csupán saját magányát beszéli el, de felhívja a figyelmet a siralmas kortárs közállapotokra is: „Drávapiskin, Hajdúhadház, Gyöngyöspata, / Magyarbánszék. // Telefoncsörgés az üres szobában. Felvegyem? Felveszed. / Téged keresnek. // Küklopsz a barlang szájában állva egyesével / megtapogatja bárányait.”

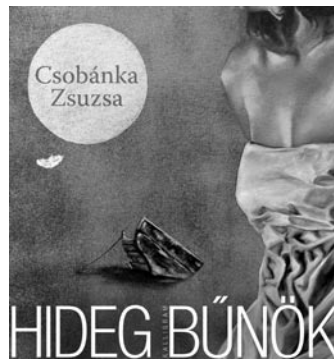
E sorokkal zárul a *Papírfigurák* című verseskötet. Tanúsága szerint mind a külső, mind a belső világ annyira bizonytalan, instabil és szorongásra okot adó tényezőkkel teli, hogy még a küklopsz, a görög mitológia e félelmetes óriása is riadtan számolja azt, amije még van – néhány juhot, akik természetesen maguk sem azok, amiknek látszanak, hiszen a mítosz szerint Odüsszeusz emberei öltötték magukra a bárányok bőrét, hogy kicselezhessék az immár vak óriást. Röviden ez hát Várad Péter második kötete – metaforikus útinapló a magányról és a szorongásról. Intertextuális utalásokkal teli, kivételes műveltséggel bíró költőt sejtető, ám alapjában véve véresen autentikus, pszichanalitikus-vallomásos költészet.

Zárszóként talán érdemes néhány szót ejteni a címről is – miért éppen *Papírfigurák*? Úgy vélem, a címben feladott rejtvény megoldását ugyancsak a magány és az ebből fakadó szorongás alapélményében kell keresnünk. A költőt körülvevő világ annyira instabil, hogy ő maga úgy éli meg, minden csupán díszlet, kellék, papírmásé-látszat. Még az életében jelenlévő élő vagy a vers által megidézett személyek is átlényegülnek kétdimenziós, csupán látszólag élő papírfigurákká. Ez a súlyos tapasztalat pedig a végletes befelé forduláshoz és a legmélyebb rétegekig hatoló lelki önvizsgálathoz vezet. A kötet vallomásértékének ereje is éppen ebben rejlik: széthullani látszó világunkban ki tudhatja, hogy maga egyáltalán még a szó mélyebb értelmében *van-e, él-e*, vagy nem lényegül át szükségszerűen látszatlennyé, silány papírfigurává?

▸ **Sántha
József**

A szépség dobozában

(Csobánka
Zsuzsa:
*Hideg
bűnök.*
Kalligram,
2011;
*Belém az
ujját.*
JAK – PRAE.HU,
2011.)



A költőnő közel egyidőben megjelent két kötete azt a várakozást kelti az olvasóban, hogy a versek és a regényszerűre formált prózának nagyon szoros kapcsolódási pontjai vannak, s aligha lehet megfejtetni az egyiket a másik ismerete nélkül. Már a cím (*Belém az ujját*) és a másik kötet hátulján a *Hilde Wangel éj-*

szakáiból kiemelt idézet („Egy zug sincs már bennem, / ahova maga be nem nyitott.”) erős, némileg reklámizáló, feltűnést kelteni akaró jelentéssel bír. A női írók manapság szokásos szerepjátékának kissé tágra írt élményanyagát kívánja jelezni, holott a belső tartalom esetleg ezt a fajta élettapasztalatot csak érintőlegesen vagy egyáltalán nem tartalmazza. Ugyanígy roppant hatásvadásznak tűnik a verseskötet címe is (*Hideg bűnök*), ha

a prózakötet azonos című fejezetét tekintjük, ahol a koraszülött, anyjuk hasából kivágott csecsemők elfogyasztásának kulináris élvezetéről ír. Mindennek következtében kissé bizalmatlanul és kedveszegetten ülhethünk neki a két kötet mélyebb elemzésének, hiszen már a kezdetekben némi tartózkodást sikerült kiváltania Csobánka Zsuzsának a felé érdeklődéssel közeledő olvasóban. A negatív attitűdnek is reklámértéke lehet, gondolhatta az író, s minden mélyebb megfontolás nélkül ezt az utat választotta a két kötet formai, külsődleges megközelítésének tervezésekor. A kérdés most már csak az,

Csobánka Zsuzsa

Belém az ujját



hogy mennyiben igazolja a művek belső tartalma az első pillanatban megszülető előítéleteket.

A verseskötet már terjedelménél fogva is (240 oldal!) továbbbi fenntartásokat ébreszt a kritikusban, az a gyanúja, hogy a roppant termékeny fiatal költőnő aligha képes egy ilyen vaskos kötet igényes, fajsúlyos gondolatokkal való feltöltésére. Ám az első oldalak után az efféle félelem megszűnik, a három versből álló első ciklus („...*Az összes közös magzatot...*”) a fiatal nemzedék legerőteljesebb darabjainak közelébe ér. Különösen figyelemre méltó, hogy milyen elemi erővel képes Csobánka Zsuzsa beemelni az olvasót a versbe, teljes szellemi erejét latba veti, hogy a legalkalmasabb pillanatban, a legélesebb szituációt megteremtve nyissa meg egy-egy vers világának képiséget. „Úgy hiszem, zöld hegyek lábánál laksz. / Teadélutánra sietek, egyetlen mozdulatod csendre int.” (*Ügynökjelentés*); „A legszebb akartam lenni, / akinek körberajzolják a testét.” (*A fehér*) „E nyelv szerint öröm vagy.” (*Piéta*)

A második ciklusban, amely az elsőnél sokkal terjedelmesebb, hamar feltűnik egy egészen sajátos kapcsolata nemzedéke másik kiemelkedően tehetséges költőjének, k.kabai lórántnak a verseivel. Mivel leplezetlenül terítik ki portékáikat a gyékényre, mindketten nyíltan és fájó-keserű szenvedéllyel beszélnek erről a múltba hullt szerelemről, a kritikus sem tehet mást, mint hogy szemrevételezze eme költői párbeszédet, holott tudja, nem éppen ildomos még ilyen tárt ablakokon keresztül sem mások magánéletébe leskelődni. Egy igen tisztelt szerkesztő mesélte, hogy mennyire nem egyedi kitarulkozásról van szó, már bő harminc évvel ezelőtt is megtörtént hasonló pikáns eset, amikor Szigligeten írók tucatjai követhették nyomon napról napra a szomszéd asztaloknál, ami két fiatal között történt, s aztán olvashatták a következő heti ÉS-ben, sokszor *szó szerint*, amit heteken keresztül láttak és hallottak. A sok-sok utalásból, félszavakból persze igen keveset érthet meg a kívülről, csak következtethet, hogy nincsenek olyan véletlenek, hogy ha k.kabai a kifordított Pilinszky idézetet teszi meg verse címéül: „*előbb tanulj meg vágyakozni, és találj sz tárgyat is hozzá;*”, akkor nem lehet véletlen a Csobánka-sor: „Valami olyanra vágyik, ami öröktől övé. / Megtanul vágyakozni az után, ami az övé.” (*Transzszibériai expressz*) A *kívülről* című k.kabai- és a *Beltér* című Csobánka-versnél azonban már egészen más a helyzet. Itt a költő kilencven százalékban lemásolja a költőnő korábban íródott versét, néhány szóval megtoldja, néhány mondatot átfogalmaz, egészében egy-két személyragon módosít, s emígyen kész a felelettel. Egy egész versszakot idézve mindkét versből, teljesen egyértelmű a két szándék éles, már-már drámai ellentéte. Csobánka: „Belémnyal, az még mindig nem jelent semmit. / Hús a húshoz, izzó ornamentika. / Nem kispálya, edzettem már erre, / akkor is csatakosra hazudta a hajnalt. / A dugás dugás marad.” k.kabai: „beléd nyal, mert beléd kell nyálnia. / hús a húshoz, ökölnyi, izgalmas ornamentika. / messze nem kispálya, edzettél már erre, / holott korábban is csak hazudta csatakosra a hajnalt. / rövidtáv? a dugás meg dugás marad?” A tartalomtól nehezen eltekintve egész különös vers-

béli gondolatok kapcsolódnak össze, rugaszkodnak egymásnak. Csobánka szövege puritán, csontra szikárít, ugyanakkor drámai és kegyetlen. k.kabai hajlékonyabb, szellemesebb, szerepéből következően izzóbb. Hasonlóan párhuzamos vers a két József Attila-versátíratot tartalmazó *ki tudja, hová az a nagy szerelem* (k.kabai) és az erre felelő *Az a szép régi férfi*. Itt elég, ha csak az első két sorát idézzük mindkettőnek, könnyen beleérezhetjük az egész vers megírásának szándékát: „azt a szép, régi asszonyt nem akarom látni soha, / akiben eltűnt a tünde, eltűnt a mostoha”; „Azt a szép, régi férfit szeretném látni ismét, akiben vackolódni láttam hajam gesztenyeszínét”. Egy másik különös, immár hármas átírat a fiatal költőnemzedék által szinte apaként tisztelt Kemény István *Megcsalt úrhajós* című versét tekinti alapszövegnek. Ez is a szerelmi csalódásról és a féltékenységről szól, egészen zseniális képiséggel érzékeltetve a testi kapcsolatokat: „Azóta mások is jártak rajtad. / Újak, fiatalabbak. / Lesülve jöttek haza mind. / Mesélték, mennyi / kalandjuk volt a Holdon. / Sokfélét meséltek, szörnyűt is. / Kitalálni olyat nem is lehetne, / kétségtelen, hogy jártak rajtad ők is. / Nem hinni el beteges volna, / fel-színes, bamba gög. / Megcsaltál velük, de nem baj.” k.kabai *vakhold* című „fordítása” egyszerre hallja Kemény István szövegét és Ted Hughes *Holdsétáját*: „messziről süt rólad, hogy nem én vagyok a holdsétára kiszemelt asztronauta. azt hittem, haragudni nem lehet rád, pedig lehetett. a teliholdat véreddel köszöntöd, azzal fested át meg át, közöm hozzá semmi”; Csobánka verse, a *Naiva Hold* cinikusan engedékenyebb, már-már gúnyosan szelíd: „Mennyi kíváncsi asztronauta. / Mennyi szertelen felelőtlen-ség, / de nem a kor teszi, / pelyhesek, egyívásúak és éltesek, / a cipőméretekben akad csak némi rendszer. / Legyen nagy, hagyjon látható nyomot. / Belátják, ciklikus vagyok, menekülnek. [...] De mégis, ha visszatükrözi majd az égbolt / a szórt fényt a tengeren, tört fényed, / engedj meg, hogy voltam valakid.” Egyszer talán egy irodalmár veszi a fáradságot, és egészen alapos szövegkutatást végez, felfejti ennek a hosszú párbeszédnek minden egyes sorát, oldalvágását, e jelen tanulmány semmiképpen nem vállalkozhat erre, hiszen alapvetően, bármilyen izgalmas is ez a szerelmes regény, elsősorban Csobánka Zsuzsáról kell beszélnie itt a kritikusnak, és azokról a női szerepekről, amelyeket a kötetében felvállal, kipróbál, életszerűvé tesz.

Az olvasó dolgát azonban ezen a téren is alaposan megnehezíti a költő, hiszen a prózai dolgozat értelmezése nélkül nem vállalkozhat erre a feladatra. A regény ugyanis tele van írva formailag meg nem különböztethetően lírai szövegekkel, néha szó szerint egész verseket beleír, máshol a versek motívumait építi sokszorososan be a szövegekbe. Márpedig a regény igencsak nehéz olvasmány, nevezhetnénk posztmodern szövegtextúrának is, ahol alig beazonosítható a szereplők, a megszólalók kiléte, sokszor egyik mondatról a másikra váltogatja a szempontokat, az idősíkok alig kikutathatóak, cselekménye, eseményláncolata pedig nehezen követhető. Általánosságban elmondható, hogy egy kissé megemelt, stilizált monológnak tűnik, amelynek zenisége tökéletes, zökkenések nélkül lejt a céltalan és kikutat-

hatatlan végtelenbe. Ha valaki a verseskötet ismerete nélkül vág bele, alig is ismeri fel, hogy itt költemények sora hordozza az igazi mondanivalót. A kötet végére helyezett, bonyolult, csatládfaszerű táblázat nélkül pedig egyetlen lépést sem vagyunk képesek önállóan megtenni, hiszen mindenféle értelmező magyarázat nélküli szövegtestben a nevek, a monológok, a szituációk nincsenek igazi koordináta- (tér-idő-személyiségek-) rendszer(é)be elhelyezve. A főbb szereplők, Martin, Muterka, az anyja, Faterka, az apja, Marla, a szeretője, ezen kívül barátok, gyerekek, nagyszülők, exfeleségek, azok nagynénjei, harmadlagos figurák régi szeretői töltik ki a palettát. (Pl. Szonyecska: Fésűember régi szeretője, Fésűember: Marla szerelme) De hogy ezek a dolgok logikailag, az időben mikor vannak, lesznek, s mit jelent az, hogy János Marla és Martin közös barátja, s hogy ezáltal Marlának hány szeretője is van egyszerre, ez végképp kikutathatatlan. Hangokat hallunk folyton, igazi dramaturgiája csak ritkán van az eseményeknek. Ilyen képtelenség, hogy feltűnik a táblázaton Gabi néni, Martin általános iskolai tanárnője, akivel az apjának, Faterkának volt szerelmi kapcsolata, aminek következtében a fiú osztályzatai szemlátomást javultak. Egy kissé frappánsabb történet Faterka fondorlatos másik kalandja, amikor a barátaival való focidélutánoknak álcázott kimaradásai alkalmával szerelmi kapcsolatot ápol Anival, későbbi, második feleségével, és esténként a rádió közvetítéseit hallgatva próbál megfelelő élményanyaghoz jutni, hogy Muterka számára mindig hiteles beszámolót tartson a pályán történt eseményekről. Ezek a másodosztályú mérkőzésekről szóló tudósítás-betétek már-már a dokumentáció hitelessége révén gyanúsítják meg az összeállni képtelen prózai szöveget. Egy lábon bicegő széknek tűnik a regény nyomon követhető realitása, hiszen a saját anyagát sem uraló szerző többször is ellentmondani látszik a szöveg emberi kapcsolatait leképező sémának. A Martin és Szofka házasságából származó gyerekek száma az ábra szerint egy (Zuzu), miközben a szövegekben minimum két lánygyerekre történik utalás: „Azontúl ott van a feleségem és a gyerekeim.” (51) „Muterkám, ha beszélni lehetne erről, közben a gyerekek alszanak...” (56) A roppant bonyolult lelki-érzelmi szövődményekből daganatként burjánzó kapcsolatok a leghetetlenebb helyzeteket teremtik a jobbra érdemes figurák számára. A legocsmányabb helyzetbe János kerül, Erzsébet férje, aki egy kurtanyára jár, hogy mesterségét gyakorlandó megfelelő modellekre szert tegyen. A „cigánykurvák” között, amelyek szociális helyzetükből adódóan futószalagszerűen termelik ki az efféle munkaerőket, egy, a regény pillanatában már halott, Léna nevezetű lánnyal köt tartós művészi és szexuális kapcsolatot. Hogy aztán felesége, Erzsébet betegségét mégis át tudja a rákos betegek szenvedéseinek összes velejárójával élni, azt semmiképpen nem segíti, inkább blokkolja ez a kissé kusza írói láttatás.

De nem is erről kellene beszélni, hiszen a regény szövetébe elhelyezett közel húsz vers inkább felerősíti Csobánka Zsuzsa költészetének alapvetően eredeti, kissé túlírt, bőbeszédűségében sem csorbuló világát. Ha csak azokról a verseiről teszünk em-

lítést, amelyek a prózában szöveggé válnak, a kötetben pedig nagyszerű versekként funkcionálnak, akkor a kritikusai értéket a maga ellentétévé fordul. Az *Evangelium* pontosan arról a női szerepről szól, amely a prózában elhelyezhetetlen epizód, versként azonban megvillantja a nehezen néven nevezendő fiatal lánynak a macsós férfivilágban is saját érvényességére áhító egyediségét. A *Piéta*hoz is kapcsolható szituáció terében egy, a szépsége káprázatában tündöklő nő hajol ki az esőverte ablakon: „Volt, aki úgy mesélte, sírni láttak egy nőt az esőben. / Más úgy mondta, egy nő fürdette arcát, miközben esett. / Egy harmadik kezeket látott az esőben, szerinte az mosdatás volt, nem mosdás.” Ugyanígy ellentmondani látszik János szeretőjének, a kurva Lénának a monológja is, amíg a regényben csak elcsusszanó arc itt megfogalmazza a többször is visszatérő haláltapasztalatot: „Jó akartam lenni, hallgatag, / madárcsontú és légies. / De a szárnyasok is csak porból vannak, / aztán elhullanak, elfelejtik őket. // A vég elmondhatatlan.” (*Léna énekei*) A női szerepek között feltűnik egy, a valóságban nagyon is minden férfiúi büszkeséget lealázó Dáva, amely a saját tökéletességét érzékiség és érzelm nélkül kínálja az ellentétes nem macsós hiúsága, önzése ellenében. Amikor a szerelemben csak a maguk megkövült, piedesztálra emelt érvényességük szemszögéből képesek rátekinteni a másik nemre, amint Pollágh Péter *Újra új* című versének átíratában olvashatjuk: „Olyan férfi kell, aki ismeri a sztrádát. / Áthajt, ha kell, halott tetem felett. / Jobbal teleírja a combom, ballal sebességet vált, / és alvás közben újra belém szeret.” (*Tükrözés, újra új*) Számptalan sort idézhetnénk ezekből az emberi lélek törvényeit semmibe vevő arrogáns „dáva”-versekből, miközben mindig szolidaritást érzünk a belőle szorongóan áradó eredetiséggel, de belátjuk, hogy a szerepek a legolcsóbb és legalantasabb módon teperik két vállra az embert, a nemiséget és a hiúságot, miközben ott őrződik a szépség a költészet érintetetlen dobozában. A versekben és a prózában hangsúlyosan jelenlévő női szerepek közül az egyik leggyakrabban visszatérő a testüket pénzért áruló női lélek csábítóan fájdalommal telt ki nyilatkoztatásai: „A fából végül magam mászom ki, / ha már belé ilyen lassan nőttem. / Kifaragom magam belőled, te, fa, / egyszer az életben ne kelljen / fizetnem semmiért.” (*A kurvák szomorúsága*) Ugyanígy fájdalmasan szép a regény azon fejezete, amikor a keresztül-kasul indázó szexuális megcsalatások során a két érintett nő találja magát a másikkal szemben, tudván, hogy a mostani számonkérés szereplői milyen könnyen cserélődhetnek, hiszen ugyanígy szembe találhatja Marla magát majd Szofkával, Martin feleségével, s ekkor ő lesz „Éva”, az örökös csábító: „A szeretők neve Éva. Marla nézi az anyajegyeket, a nő kulcsontját, aztán megszólítja, nem hezitál. Tudod, Éva, van hála, és van megbocsátás is. Éva ránéz, nem jön zavarba, később kiderül, az elmúlt pár hónapban ez nem az első ilyen beszélgetése.” (85)

Miközben észleljük a regény és a verseskötet ismétlődő, ennek az írói világnak a néha bizarr, máskor külsőségekben tobzódo tárgviassulásait, el kell töprengenünk, hogy az élményszerűség vagy a metaforikus mező a hitelesebb-e. A *Bálnaszív* is ilyen mo-

tívum, amely mindkét kötetben ismétlődően jelen van: „Az a nő vagyok, akivel élethosszig beszélgetsz. / A folyóba merevedő jégtábla nem mozdul, ha a víz sem. / Zajló tömb majd olvadás-kor, néma vitorlaként könnyítek, / lélegzés leszek, pulzáló szél.” A kezdeti, lendületes belépést követően érezhetően leül a vers, egyik forrásunk sem alapozza meg, hogy ténylegesen fontos jelentést hordoznának ezek a képek. Ugyanez az érzésünk van a *Carissimae* kapcsán is, a gondolatok sehol nem érnek földet, nem találunk igazi jelentésre. Másként problematikus *A vörösruhás nő* figurája, miközben nagy találmány, valamiféle önkép, önélmény, és miért is ne lehetne egy szép nőnek ilyesféle megtestesülése, de azt érezhetjük, hogy igazából nincs kibontva, nincs megteremtve, pedig néhol közel jut hozzá: „ahogy hosszú combja mozdul, / megindult bogár, és hegyek akarták látni / hozzám méltatlan tekintetét, megkívánt tükröm.” Itt az önfény nem bántó, sőt, az olvasó is bele kíván látni egy efféle nőiségbe olvadó szerepbe.

A regényben Cika Madonnaként szereplő gyermekkori szomszédasszony is helyet kér magának a versek között. Az *Éjjeli állatok* asszonyai ő, akik „alkonyatkor indulnak vadászni”, hogy aztán a legszegényebbek étkét egyék: „A mosdóvíz forralni bőven jó lesz, / a sünök még élnek, mikor beledobják, / a tévében láttam, az olasz csigákat / is így szokták. Annak is van hangja. / Némán zokognak a csigák.” A regény egyik legnyomasztóbb, atmoszféráját tekintve legegységesebb darabja a *Muterka meghal*. Martin anyja megindul a patakpartra egy csomaggal, amelyben újszülött kiscicák vannak. „Megszelídíteni” viszi őket, az ember számára fölöslegként mutakozó lényüket megszüntetni. Az ölés, lett légyen bármi is az áldozat, bizonyos éktelen belső zajjal jár, meg kell nyitni a létezés fedelét, hogy a nemlétbe cselekvőleg átsegítse az áldozatokat. Muterka képtelen személyteleneket ölni, ezért nevesíti a kismacskákat, női nevekkal megkeresztelve végez egyenként velük. Közben ebben a szürreális alkonyatban meztelenre vetkőzik. A versbéli párja a *Sötétben is*, egyes szám első személyben meséli el a történetet. De itt már nem egy Goya-képet látunk, hanem egy szétterített elegyest, ahol a mondandó a *hideg bűnök* világát alanyokra szétszálazva, az áldozatokat babákká téve kissé felületes lesz.

Külön ki kell emelni két „Elbocsátó szép üzenetet”, amelyben Csobánka ugyancsak legjobb formáját nyújtja, mint ízig-vérig mai nő. Az *elhagyott férfi* egyetlen nagymonológ, kíméletlen és nyers, a versszakok közötti beszédes csöndek feltételezik a másik fél mondandóját, amelyre aztán, a férfiút meg sem hallgatva felel. E feleletekből azonban, és ez adja a dramatikus felépítés zsenialitását, mindig évek történései, purparléi visszhangoznak, olyan monológ, amelyben a szóhoz nem jutott is „beszél”: „Szánalmas megint én leszek, adnád csak még egyszer, / én szét tépném a szádat, azt a sok kínálkozó nőt / mind meg kellett volna baszni, mintha téged, / hiába kérted, ahogy sose tudtalak, fájjon.” A *Ládafia* egy, az életben finoman megtartható, pszichológiai emléknymorra helyezi mondandója súlyát, amikor is az emlékek eltakarítása a szándékolt célnak ellentmondó eredménnyel zárul: „A barátom meséli, egy komód alja teli veled. /

És hogy maga sem érti, / de amikor nekikezd egyesével szelektálni, / végül mind maradsz.”

Sajnos mindez az egyértelmű elragadtatás csak a kötet harmadára terjed ki. Ha eddig az értékek és a kibogozandó jelenések mentén haladtunk, versek sokaságán ugrottunk át, hogy megőrizzük a versbeszéd egyenes vonalát. Mert bőven akad a kötetben olyan vers, amit egyszerűen fellengzősnek, értelmezhetetlenül felületesnek találunk. „Naggyá tettem mind, akit szerettem. / Győztes szörnyetegek, nem e világra valók. / Az álmuk közös, a világot akarták, engem, / de Egyiptom be sosem hódol.” (*Kleopátra kincse*) Ez bizony túlságosan közel van Csobánka egyéb mondandóihoz, Kleopátra szájából pedig túlzottan banálisnak hat. Hosszan sorolhatnánk ezeket a verseket, az *Elmos* több sorát: „Ne kérje vissza senki az elvethetlent. / Csapdában hullamerev betonállatok, / anyák tűrnek és teszik a dolgukat így, ha fáj.” És nem csak hogy nem éri fel a téma mélységét, még sokszor valószínűtlenül zavaros is sok-sok kép: „Legyen fél öt hajnalban. / Állj meg a rács mögött, / csitítsd hónod alatt a malacot, / amit magaddal hoztál.” (*Eszmélek*); „Hideg márványra ragassz engem, / mint öntapadós bélyeget. / Ne akarjam Ottónak magam megmutatni, / nem tudja, hol lakik az isten.” (*Anzix, bélyeggel*); „Ha megtanulsz németül, a hajad ki magától szőkül, / lesz, aki lekurváz. / Kedves nővér a német mondat, / kérned se kell, ecetbe mártja lábad, mert gombás.” (*Mostoha mondat*); „Idáig értem el. / Kezemben holdsarlóval ugatom a földet, / most látom csak be, milyen pihések voltak eddig a lábaim. / A törvény erősebbnek látszik, mint a józan ész, / pedig felnőni nem csekély munka.” (*Kronosz*) Hogy milyen fajsúlyos könnyedséggel tudja pedig Csobánka e képi nyelven a legmélyebb gondolati tartalmakat is kifejezni, arra elegendő egy hosszabb idézet, amely összetettségében az erkölcsiség, a romlottság „szerkezetét” van hivatva boncolgatni, egy egészen triviális helyzet kapcsán, s ritka költői-bölcséleti bravúrról árulkodik: „Az aljasság, mintha ragaszkodna ahhoz, hogy alulról építkezzen, tékozol, / ez jutott eszembe, mint mikor nem ért le a lábunk a vízben, / beléd kapaszkodtam, tartsál. A lebegés talán csak pusztá kémia. / Tékozlás és lebegés kéz a kézben járnak könnyeden.” (*Hosszúlépés*)

Egészében megvonható egy bizonyos értékítélet, amely az egyéniség túljegyzett részvényeire támaszkodik, egy nagyszabású befektetésre, amely azonban ilyen formájában csak a sallangoktól megtisztítva lenne vonzó kötvény. Ha harmadára húzta volna meg e kötetet, témákat veszített volna, de egy rendkívüli, Rakovszky Zsuzsa korai verseihez hasonló okos és feszített szöveget kaphattunk volna kézbe. Ha nem keverte volna össze a prózai szöveget a sokkal érzékenyebb lírai szövetekkel; ha képes lett volna a hétköznapi létezés mitológiájává is növeszthető témáit a szövegáradástól megtisztítani; ha megvonta volna az omlékony versszerűségtől a próza sokféle ágazódó, sokszereplős szituációit, ha lett volna bátorsága felismerni, hogy csak az élmény révén igazi a tapasztalat, és a toposzok feltöltés nélkül belehalványulnak egy mindenki által köznapian élt kisszerű térbe, akkor a mi-

nőség választása egyből esztétikai tágasságot kölcsönzött volna meglepően újszerű, vagy évszázadok óta hordott, de mindig a jelen vízből kibukkanó személyiségnek; akkor egy vékonyabb verseskötet és egy, az emberi viszonyokat, kapcsolatokat bensőleg analizáló szöveget teremtve nem jelentett volna a befogadás az olvasó számára ekkora, esztétikailag nem hasznosítható nehézséget.

Miután Csobánka Zsuzsa számára az eredetiség az elérendő minimum; visszájára fordulva lehet, hogy évek múltán már a kulturális és emberi érzékenység maximuma lesz majd a cél. Az eredetiség feladása minden esetben fájdalmasan üressé teszi a lelket, pedig egy olyan térben fluxál, ahol csak egy nagy levegővétél kell, hogy hosszú évek magányos útjain gyűjtött tapasztalatait végre a mások ráfigyelésében tegye magáévá, s a felszín alól szövegi koherens és szimultán értésével bukkanjon elő.

▷ Darabos Enikő

Melyben szemügyre veszi

(Csobánka Zsuzsa: *Belém az ujját. JAK–PRAE.HU, 2011*)

Ez egy rendhagyó írás. Kritikának sem igen nevezném, vagy legalábbis nem műkritikának. Talán inkább olvasónaplónak. Igen, olvasónaplónak, melyben adott olvasó – én – szemügyre veszi, hogy s mint áll Csobánka Zsuzsa *Belém az ujját* című regényének olvasásával.

Ami megnehezíti az írást, az a naplóval szemben felmerülő mindenkori elvárás – az őszinteség. Ugyanis az olvasónak ezen a ponton be kell vallania, hogy kudarcot vallott. Legalább ezt a tőlem eltartott 3. személyt hadd vessem be amúgy is bosszantó kudarcom kezelése végett: épp ezért a továbbiakban így fogom magam nevezni, az olvasó, aki kudarcot vallott. Tudniillik nem tudta elolvasni Csobánka Zsuzsa *Belém az ujját* című regényét. Ahogy mondom – nem tudta, képtelen volt, elfáradt, lankadt a figyelme, feladta, lemondó lett, kész, letette, és csak ismételt szerkesztői kérésre rugaszkodik neki benyomásai rögzítésének.

Pedig az olvasó iszonyúan várta a könyvet, a címet eleve ígéretesen erősnek tartotta, még fel is kérték a műbírálatra, örömmel elvállalta, és tessék. Legalább négyszer ugrott neki, újuló lendülettel, lapozgató szöszmötöléssel, mégis fel kellett adnia. Úgy nagyjából a negyvenedik oldal tájékán. Végleg elveszetten.

Ami itt következik, az ennek a folyamatnak a leírása – annak, ami a feladáshoz és végső elveszettséghez vezetett.

(ahogy elkezdődik)

Férfihang, Muterkám, Marla, Bartis *A nyugalom* című regénye – kezdetben ez a négy tájékozódási pont adódik az olvasónak, melyek közül az első három a közvetlenül kibontakozó (vagyis inkább megígért) karakterviszonyokból, utóbbi pedig intertextuálisan, előző olvasmányélmények hatására jelenik meg. Ilyen felütéssel talán nem elhamarkodott azt gondolni, hogy nem lesz nagy gond, bár az olvasó kicsit szorongani kezd, hiszen Bartis Attila *A nyugalom* című regényét, annak ízével, szagával és mindenféle nyelvi aktusával együtt, nehéz lesz megérinteni, ugyanakkor érezhető, hogy a Csobánka-cím azonnal évődni kezd vele.

Már a kezdő fejezet (*Copyright*) is bevonódni látszik ebbe a szövegközi játékba, de aztán, rögtön a következő fejezetben, a „porhanyós magzat” (9) megsütésével és elfogyasztásával, az ember fájdalmával és mindennel együtt sem tud az olvasó annál tovább jutni, hogy ez egy borzasztó abortusz-leírás, és akkor vélhetően egy nő beszél, talán Marla. Illetve van még valami, ami ennél a száználmas történetrekonstrukciós tapogatózásnál sokkal erőteljesebb olvasói élmény, mégpedig a kíméletlen hangütés: „Aztán adj hálát, hogy mégis szerethető vagy, hogy bármilyen a világ, te tudsz nevetni, van, aki mellett felébredsz, hogy amíg a világ világ, képtelen vagy nem szeretni.” (11) Ez egy ilyen nő, ez a talán-Marla, és ez nagyon erős indítás. A szeretet etikai imperatívuszával megátkozott nő eleve nagyon összetett figuraként körvonalazódik, és ebből még mennyi gond származhat a továbbiakban...

Ugyanilyen intenzíven indít a következő fejezet: „Miért, mellettem magányos vagy? Igen, de ez a legtöbb, amit ember embernek adhat. Hogy maga legyen.” (11) És rögtön ezután az olvasó olyanná válik, akár a következő sorok poétikájának mintájául szolgáló tárgyias költészetben a táj. Idézem ezt is: „kint a lebontott ház helyén udvar, szétlopott üres tévédoboz, csikkek, rothadó sütőtök, zacskók.” (11) És az olvasó sajnos, így is marad, romokban. Van ugyan egy elbeszélői hang („Fekszem az ágyon...”), ez alapján elvileg tájékozódhatna, viszont amellet, hogy megjelenik a Fésűember, fogalma nincs, mi köze mindennek az előzőekben felsejlő törekeny történetvázhoz.

Az *Egyérintő* című fejezet pedig csak tovább fokozza a tanácstalanságot: igaz ugyan, hogy látszólagos biztonságot sugallva újra megjelenik a Muterkám-figura, akiről kiderül, hogy fia, Martin beszélt az első fejezetben, és hogy Martin apja foci ürügyén félrekefélt, aztán más nő temette el. Roppant sűrű narratív masszába süpped az olvasó, levegőért és eligazításért kapkod a megszólaló hangok, emléktöredékek között, miközben a háttérben egy rádiós futballközvetítés is „szól” a múltból, dőlt betűkkel szedve.

Hogy a hangok, perspektívák összefoghatatlan sokaságát szemléltessem, idézem az itt következő bekezdést: „Apámat el-

temette a nője, anélkül, hogy szólt volna róla. Mít csodálkozol, életében is nagy faszt volt, most halálában se kellett volna mást várni tőle. Fogd be a szád, Mama, aztán mégis én hallgattam el, mert Muterka nem bírt sírni. *[A szemtől szembeni kommunikációban Mamának szólítja az anyját, miközben belső beszédben Muterkának nevezi? – Megj. tölem: D. E.]* [...] Anni azzal kezdte, ha akarom, menjek el a személyes holmikért, ő nem nyúl semmihez. Látni se bírom, nemhogy hozzájuk érjek. Közben szuttyogott a telefonba, a Deutsche Telekom erősebb vonalakat adhatna, erre gondoltam, meg hogy fogalmam sincs, mit kezdenének a személyesekkel.” (17)

Pedig milyen jó volna, ha valami fogalma mégis lenne – valahogy ez válik amolyan olvasói rögeszmévé, nem kellene az írónak ilyen körülményes szövegmegoldásokba keverednie, rábeszélgetni szereplőit a rádióra, régi beszélgetésfoszlányokra, szakadozó telefonkapcsolatokra, és narrációs szinten fenntartani mindezek mélyen metaforikus beszédhelyzetét.

Stb. Összefoglalni sem tudom, mi minden történik egy-egy fejezeten belül, és akkor még alapvetően csak a történet szintjén mozogtunk, hol marad a narrációs megoldások kibontása, értelmezése. Ráadásul épp az utóbbiak kapcsán az olvasónak támad egy olyan sanda gyanúja, hogy az író nemcsak a figurái kommunikáció képtelenségét jelzi szövevényes narrációs megoldásaival, hanem az olvasó zavarodottságát is szeretné fenntartani és amennyire lehet, megerősíteni.

És akkor miért? Miért legyen én zavarodott, kikészítenek úgyis. Mármint a történetek. Mert a mondatok ízéből, súlyából arra lehet következtetni, hogy ha sikerülne eljutnom, ha engedné, hogy eljussak a történetekig, sokkal védhetetlenebb módon lennék a szöveg kiszolgáltatottja.¹ És melyik olvasó ne szeretne kikészülni a könyvtől, amit olvas? Melyik könyv ne szeretné az olvasóját függővé, kiszolgáltatottjává tenni?

(miközben)

Rájöttem például, hogy a talán-Marla fejezetekben kevésbé működik ez a narrációs lefedettség. Sokkal közvetlenebb, erősebb ez a világlátás: „Többé nem akarok itt élni, szép volt, és semmiért nem adnám, de amit itt kellett, megtanultam, amit itt kellett, megéltem, a hurcolkodást, közös életbe be, egyedüllétbe ki, a rettegést, miközben valaki tántorog a ház előtt, én meg kínomban a paplan alá bújok, és alvást színlelek, a szerelmet, amit szerelemnek hittem, a szerelmet, ami szerelemnek hitt engem, aztán valami egészen mást, csöndet, fürkésző tekintetet” (21). Ez a hang a Martin-hanghoz képest sokkal – nem akarom azt mondani, hogy hitelesebb, hanem talán emberszágúbb. Olvasod, és kikészít. Nem megy földre, nem beszél alá és fölé, egyenesen beléd jön és kikészít.

A hangok eme démoni sokszorozódása közben olyan esszéfejezetek kerülnek az olvasás homlokterébe, melyek hihetetlen mély költőiséggel és empátiával szólnak a férfi–nő kapcsolatról, a házastársi hűtlenségről, és isten mindehhez való viszonyáról. Ilyen a *Rigli* című fejezet, mely a talán-Marla fejezetek húsba

vágó kíméletlenségével boncolgatja az emberi viszonyokat. De hogy ez Marla hangja lenne, azt nem tudnám megmondani. Csak annyit tudok biztonsággal állítani, hogy nagyon sajnálom, hogy képtelen vagyok elhelyezni ezeket a gondolatokat a történetek és a szereplők koordináta-rendszerében.

Érdekes módon azonban mintha maga a szöveg is reflektálna olykor-olykor ezekre a zavaró homályban tartott dolgokra. És ezt végképp nem értem. Ilyen például az a szöveghely, ahol az aktuális elbeszélő (ekkorra már végképp beazonosíthatatlanná vált számomra) a *Balkon* című fejezetben felteszi (magának?) a (költői?) kérdést, miszerint „[e]gy nagyobb sóhaj érkezik balról, ha tudnánk, kié, tudni lehetne, mit jelent, de legalább találgatni, miken töpreng...” (31) És ráhibázik, mert tényleg nem tudjuk. Jobban mondva én nem tudom. És ez még akkor is nagyon irritál, ha a szöveg poétikai elvének tekinti a titkolózást. Mert én úgy veszem észre, ez a titkolózás nem a szöveg saját perspektívájának végzetes és feloldhatatlan elrejtettségéből fakad, hanem egy elbeszélői manipulációból. És akkor azt miért kell?

Ugyanebben a fejezetben találkozhat az olvasó a Bartis-regényből ismert mondatjáték ritmusával: „[c]sak a kezemet rakta oda a farkára, csak a kezét rakta a farkára, hosszan masszíroztam, hosszan masszírozta stb.” (31) De mivel nem tudom, kiről van szó a történetben, mint ahogy azt sem, ki meséli, csak a ritmikat érzékelem, azonnal belinkelem agyban a Bartis-könyvet, és fuccs. Masszírozhatnám az olvasottságomat a szöveg megérintése nélkül.

(végezetül pedig)

Nemrég egy beszélgetésünkön azt tanultam Dragomán Györgytől, hogy a regény műfaja sok mindent kibír. És milyen igaza van! Csakhogy a hirtelen vázolt képletből kihagytuk akkor az olvasót, márpedig az olvasó mégiscsak véges lény. És korántsem biztos, hogy a végük egybeesik.

Fent leírt próbálkozásaim végén azonban zavaromban még hátra lapoztam a könyvben, és döbbenet láttam a szereplők dupla oldalas ágrajzát, melynek közepében az általam is felfedezni vélt Martin-Marla kettős állott. Az ágas-bogas ábra láttán legmeghatározóbb érzésem leginkább az volt, amit az ember a kanti matematikai fenséges kapcsán érezhet.

Létezik olvasó, aki ezt a szereplőgárdát olvasás közben könnyedén tudja mozgatni? Van a komprehenzióknak ilyen foka? Én mindenesetre összeroskadtam.

¹ Hasonló kritikai fenntartásokkal fordult Bazsányi Sándor nemrégiben ezeken a hasábocon Tóth Krisztina *Pixel* című kötetéhez, melyben a szövegen uralkodó narrátor alakzatát és eljárásait nehezményezte, mondván, hogy azok blokkolják az írások sodró, narratív lendületét.

➤ Vass Norbert

Készületlenség és képzelődések kora

(Kolozsvári Papp László: *A diák utolsó története. Kortárs, 2011*)

„Készületlenül érte.” Furcsa tán, ha a recenzens a kiszemelt mű második mondatával indítja kritikáját, Kolozsvári Papp László posztumusz könyvének ismertetéséhez mégiscsak innét látnék hozzá. Úgy vélem ugyanis, hogy az örökös, görcsös, beteges készülődés ellenére való mégiscsak-készületlenség – idézett helyen egy szép lány látására, odébb csókra, ölelésre, öltre, a meghalt-meglátott-megsejtett szörnyűségekre, a történelemre való készületlenség – kulcsfogalma *A diák utolsó története* című lírai város- és kamaszlélek-kalauznak. A kamaszkor elvégre a készülődő készületlenség és a képzelődések kora. És Kolozsvári Papp elbeszélése éppen a gyermeki-tisztából izgatott-lázassá, csapongó-vergődővé, mámoros-lázálmossá deformálódó kamaszlélekben játszódik. Az események mögé pedig ébren vagy alva megtett csatangolások, gondolatban átélt, vagy legalábbis remélt kalandok, beteljesült vágyak és fantáziálások rajzolnak tűpontos Kolozsvár-képet.

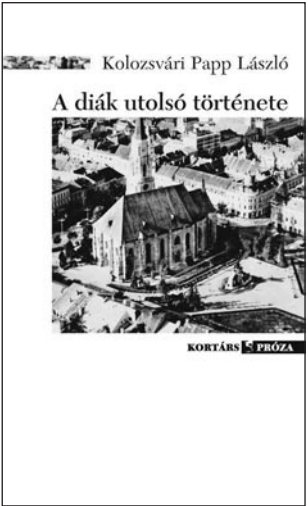
A város azonban nemcsak színhelye, háttere, hanem alakítója, szervezője is az eseményeknek. A *Kolozsvár-ciklus* novelláihoz hasonlóan Kolozsvár itt is rejtélyes átjáróházak, imbolygó utcácskák és meghökkentő történetek városa. Jellegzetes tereit – a Malomárkot, az Uránia mozit, az Egyetemi Könyvtárat, a Sétateret –, és legendás alakjait – Stroh Sneider és Alexander professzor kötél táncosokat, a Béldy grófokat, a mozik közt pendlítő sáros ruhás kópiafutárt – jól ismerjük már Kolozsvári Papp *Holló úr* és *Kleotéra története* című köteteiből. Noha említettekhez hasonlóan a regény cselekménye is egy borfoltoktól csillogó asztal mellett idéztetik fel, *A diák utolsó története* mégiscsak sokban elüt a novellák hangulatától. Sűrűbb, feszesebb szerkezetű a *Kolozsvár-ciklus* ráérős, pipafüstben kvaterkázó anekdotáinál. Erős kötőszövet, motívumhálózat kapcsolja össze elképzelt-megélt epizódjait, és ez a novellaciklus felől a kisregényforma irányába közelíti az írást. Ami abban is különbözik az ügyész úr, a doktor úr, az újságíró úr és a fogadós által elbeszélte legendáktól, hogy Tibor, a diák nem egy mással esett régi mesét, hanem saját ártatlanságvesztésének történetét meséli el. Azt a sodródást, melynek során áttörte szürreáliáktól, érthetetlen eszméktől, olvasmány- és filmélményekből szőtt könnyű kamasz-álmának

burkát, és a büntudaton keresztül eljutott a súlyos, nehéz, késői ébredésig.

A diák nem halt meg, elenyészett – visszhangozza fülünkbe a regény lezárása. *A diák utolsó története* ilyen szempontból lelepleződés- és eltűnéstörténetként is értelmezhető. De pontosan mi tűnt el és mi az, amiről lehullt a lepel? Éteri vágyak lepleződtek le és a csillogó, tejfogmosolyú, gondtalan és gondoktól nagyon is roskadozó gyerekkor tűnt le végleg. A diák, míg vedli gyermeklelkét, keresztül-kasul bejárja a várost. Annak zezgugos utcáiban emlékeket hagy, díszes-komor épületeiből élményeket, érzéseket visz magával. Így rajzolja ki számunkra virtuális, intim térképét az ötvenes évek Kolozsvárjáról. Naivan, kíváncsian szemléli a világot. Az elcsípett szavakat egyszer földközelen kúszónak, máskor sétatéri csónakok mintájára ringatózónak hallja. Ha véres titokról szerez tudomást, vagy felnőttek beszélgetését hallgatja ki, azt lidérces álmaiban dolgozza fel. Képzeletének színes vásznára kezdetben nem fog a valóság élénkvröse. A csavargásokat is olvasmányélményeihez hasonló indiánkalandnak, kincskereső expedíciónak éli meg. Ha valami újra akad, úgy érzi, mintha egy Verne-hősnek szegődne útítársául, mintha maga is könyvbe íródna. Voltaképpen így is történik. A diák ugyanis – akárcsak Holló úr, Gordon úr, Sass Elemér úr, a baritonista, vagy Maxim úr – történetének elmondásával saját mítoszt faragja.

Lebegő hangon beszéli el ártatlanságának akart-megszenvedett elveszését. „Ilyen szép lányt Tibor még sohasem látott” – hogy azért a regény első mondata is elhangozzék. Hiszen ettől fogva a lányok látása, illetve a róluk való álmodozás, fantáziálás tölti ki a Tibor mindennapjait. Fogva tartja és bekeríti gondolatait a bénító szerelem és a romlott, mégis kívánt testiség. Etelka jelenti számára az éteri, testetlen, első szerelmet. Éva, akit egyszer véletlenül meglesett, s attól fogva azt képzei, minden lány az övéhez hasonló selyem fehérműt visel, Fanni, a pártában maradt vénlány, akit meglop, a vaskos jegyszédőnő és a kéjes-brutális börtönőr. Körülöttük forognak gondolatai. S míg a megismerni vágyott ismeretlen térfelén jár, undor, iktózás és tehetetlen szárnyalás birkózik lelkében.

A lányok mellett a könyvben fontos szerepet játszanak az épületek is. A csodák és rettenetek háza Tibor számára a mozi. Úgy érzi, sötétjében valami ősi, beavató rítus zajlik. A páholyokban párok csókolóznak, a vásznon meztelen nőt is látni, Sztálin halála után pedig barátaival ugyancsak a néptelen moziba mennek, hogy a haskötőt és fűzőt viselő nőket nézegessék a képes



újságban. Ekkor persze előkerülnek az első tapasztalatok és a kamaszos kérdés is. A mozi tehát a megismerés, a beavatás háza. Tibornak százezernyi szórakozás közül a legkedvesebb. Negyedik Sztálin – gyermeki bájjal így oldja fel az IV-rövidítést – szerint ráadásul a leghatásosabb agitációs eszköz, bár nem tudja, mit is jelent ez pontosan. Egy este tán éppen a vágyott-félt beavatódás reményében ered a rúzsos szájú jegyszédő nő nyomába. Maga sem tudja, mit vár tulajdonképpen. A jegyszédő nő csúf, idős, szoknyája alatt reng a hús. Szerelmet nem kaphat tőle, csak büntudattá, hazugsággá dagadó tapasztalatot. De erre egyelőre nem gondol. Úgy érzi, hogy a jegyszédő nő – akár a mozi maga – könnyű kalandot, azonnali élményt, megismerést kínál. Etelka viszont – állítja Tibor – a negyedik dimenzióból jött, valahogy túlhan van a vásznak koszos síkvalóságán. Elérhetetlen. Kezdetben így érzi legalábbis.

Ha a mozi a megismerés háza, az opera akkor az elmúlásé. Az operába hívja el Tibor Etelkát, és ott látja meg, hogy egy másik fiú kezét fogja a lány. Ott törik hát el a varázs, ott kezd foszladozni az álomvilág. Az opera a régi, csillogó világot is jelenti a regényben. Egy letűnt kort, aminek a színeit a városszéli ószer-piacra szállították, amiből csak a falszürke maradt és amiből Mozartot azért mégsem lophatják el. Ez a régi világ elő-előbukkan Tibor képzeletében is. Ilyenkor kigördül a Bély grófok hintaja a Szentegyház utcára és a Főtértől a Vashíd irányába zötykölődik a villamos. De ha véget ér a káprázat, akkor nem marad más, csak a kolozsvári fagy. A régi világ csak az operában csillan meg néhanap, no meg a polgári lakások csendjében. Suttogva-rettegve vegetál. „Csak hallgatni kell, némának kell lenni, mint a sír” – tanácsolja Tibor szüleinek Ernő bácsi, az idős rendező. Tiborban azonban a csend, a hallgatás egyre többször hazugságba csap át. És ez az a kitapinthatatlan pont, ahol a hintós-csilláros-operás világgal együtt eltűnik a diák kamaszos ártatlansága is. Tibor átéli, de nem érti ezt a haláltusát. Sokkal fontosabb neki a vele megesett katasztrófa. Hogy Etelka kezét más fiú fogja. Ezért arról is csak mellékesen értesül az olvasó, hogy a mozik *A sztálingrádi csatát* vetítik, az utcán emberek elhurcolásáról hallani kősa híreket, csukott ajtók mögött pedig munkatáborokról és besúgásról piszegnek.

És Tibor, ez a naiv, érzékeny, kíváncsi kisdíák egyszerre eltéved az udvarok, utcák, átjárók, álhírek és hazugságok útvesztőjében. Olyan messzire került a tiszta szerelemtől, ahonnan visszatérni szinte lehetetlen. Annyira beleszédül, hogy egy ponton eszméletét veszti. Maga sem tudja, hogy szimulál csak, vagy tényleg elájul. Az Évával megélt szexualitás aztán látszólag kiutat jelent számára. Ez sem tiszta kapcsolat azonban, hiszen titokban, hazugságban születik. Az aktus után Tibor bevallja ugyan minden korábbi hazugságát, ám a gyónás átmeneti megkönnyebbülést jelent csak, feloldozást nem hoz. Hiszen ha volna is visszaút, az Tibor számára már ismeretlen. „A hazugságot tökélyre kell fejleszteni, tűnődik egyszer Évának, és Éva élénken bólogat.” Ártatlansága oda. A diák elveszett, elenyészett. Hogy vajon vágyainak, vagy a háttérben settenkedő változásoknak, a

láthatatlan politikumnak esett-e áldozatul, végső soron egyre megy. Áldozatnak sem feltétlenül tekinthető, amennyiben csak a sajátos *modus vivendi*re lelt rá. Elveszettnek viszont mindenképpen, hisz önmagával képtelen volt megkötni a különbékét. Készületlen volt a felnőttkorra, készületlen a korra, amelyben élnie volt muszáj.

Bár súlyos témáról beszél Kolozsvári Papp, lebeg a szöveg. Az elmosódott történelmi háttér előtt játszódó különös, személyes, mégis tipikusnak tetsző történettel egyszersemind egy időszak hazugságait, csapdáit is élénk tárja. Egy egész nemzedék lehetséges sorsának állít ezzel emléket. A cselekményt pontos koordináták határolják. A gyermeki naivitás által Negyedik Sztálinnak olvasott, gyűlölt-szeretett, mozivásznat és tantermet betöltő diktátor-koloszus halálától egészen a magyarországi forradalom rádióból szivárgó híréig tart. A három és fél év alatt szinte semmi sem történik, mégis megváltozik minden. Az éteri szerelem helyére szürke érzések költöznek, az álmok idejét felváltja az ébredés. Tibor nem szárnyal már a város felett, hanem leszegett fejjel baktat a szeles utcákon. Ebbe a mozdulatlan, kies világba kalauzol a könyv, ahol egy letűnt kor törmelékén egy átalakulásban lévő test és egy átalakuló lélek rángásaival ismer tet meg. Hogy a diák végül elbukik-e, vagy csak idomul, nehéz volna megítélnünk. Bárhogyan is, Tibor a régi Kolozsvárhoz tartozik, és a régi világgal enyészik el. És mégis örökké megmarad, akárcsak a bíbor színű nyomok a kolozsvári kockaköveken.

▷ Bicsérdi Ádám

Én és a kerék-párom

(Aaron Blumm: *Biciklizéseink Török Zolival*. JAK–Symposion–PRAE.HU, 2011)

Visszagondolva gyerekkoromra, a bicikli az önkifejezés netovábbja volt. „A tiéd hány sebességes? Teleszkópos?” Sőt jobban meggondolva maga az együtt bringázás is több volt szimpla közös időtöltésnél. A kérdés, hogy „eljössz biciklizni?”, szinte minden alakuló barátság vagy szerelem kezdetét is jelentette egyben.

Azt nem tudom, hogy Virág Gábort, azaz Aaron Blummot is hasonló emlékek vezérelték-e, amikor hozzáfogott saját kis



(ami eredetileg Svetislav Basara kortárs belgrádi írótól származik) szinte mottóként lebeg a kötetben fellelhető összes szöveg felett. Mert a *Biciklizéseink Török Zolival* ízig-vérig egy szerelmes történetet elbeszélése, de persze nem a szokványos módon. A bicikli itt nem egyszerűen bicikli, hanem kerék-pár, a szerelem, az együttlét katalizátora. A szerző így nyilatkozik erről egy interjúban: „a kerékpár, mint ahogy a neve is mondja, két, a tökéletesség jelképének tekinthető körből tevődik össze, ezért az égi szerelmet szimbolizálja. A tandem két ülése viszont a földi szerelmet jelképezi, hiszen ezzel a járművel csak akkor lehet haladni, ha ketten egy irányba bicikliznek.”

Aaron Blumm szövegei azonban még tovább árnyalják ezt a szimbólumrendszert. Már a bevezető is szándékosan elbizonytalanítja, de egyben tehermentesíti is az olvasót. Nem az lesz az érdekes, hogy kik a könyv szereplői, elbeszélői, hogy ki kivel kerékpározik. Nem fontos, hogy kicsoda a *Török Zoli*, kicsoda *Klára*, aki néha tévedésből *Ágnes* (is). Pontosabban *Török Zoli* vagy *Klára* csak *Török Zoli* és *Klára* számára jelenti a keresés célját. A prologus egyben használati útmutatóvá is válik a későbbiekben: „[...] ki az a Török Zoli? [...] én vagyok-e ő, vagy ő én, vagy hogy is van ez. Ilyenkor nem igazán tudtam válaszolni, [...], de legtöbbször csak mosolyogtam.” Ha mindenáron elbeszélőt/elbeszélőket vagy szereplőket keresünk a *Biciklizéseink...*-ben, tévúton járunk. Ezek az írások pont ezt az olvasói beidegződést provokálják. Ezt a mosolygást nem szabad elvesztenünk az elsőre átláthatatlan szövegrengeteg olykor keserves kibogozása során.

Az a tény, hogy a *Biciklizéseink...* szövegei először blogbejegyzések formájában voltak olvashatók, a végül fizikai formátumban is megjelenő írások befogadása és értelmezése során nem bír jelentőséggel. Egy dolgot kivéve. Az írások hangneme, stílusa hol rejtetten, hol kihívóan használja korunk divatos kifejezési formájának nyelvi fordulatait. Ráadásul annak is egy külön válfaját. A Blumm által itt használt nyelv egy képzeletbeli, kamasz, csapongó, és reménytelenül szerelmes blogíróé is lehetne. Ilyen blogot, azt hiszem, rövid keresés után is ezerszámmal találunk a világhálón.

De hogy ezen a megoldáson is csavarjon egyet a szerző, az írásokban szándékosan halványan körvonalazódó szereplők, hely-

irodalmi bringa-univerzumának felépítéséhez, az viszont biztos, hogy a kerékpározáshoz köthető többlet jelentéstartalmakkal nem fukarkodott legújabb kötetében.

„A felülről alátekintő Szentlélek előtt világos, hogy a biciklizők azért vesznek lendületet, mert hozzá igyekeznek, az égi szerelemben.” Ez a mondat

színek, történések kívül esnek az időn. A forma (blogbejegyzés) jelenünkhöz tapad, míg a megírt szerelmes történet/ek folyamatosan elszakad/nak bármilyen jelenidejűségtől. Ez az időn kívüliség többféle módon is tetten érhető a szövegekben. Szándékos a következetlenség a megjelölt időpontokban („Tegnap múlt pontosan hat hónapja, hogy megismerkedtem Zolival”; „Régóta biciklizem Török Zolival. Van annak talán már három éve is. Vagy még több? Vagy kevesebb?”; „[...] rájöttem, nem tudom meghatározni a biciklizéseink kezdetét”). Vagy ott vannak a szövegeket meg-megbontó szerelmes levelek, levéltöredékek, („Mégis írt. Hát csak szeret. Most hozta a posta”), amelyek egy letűnt korszakot idéznek meg. Így a biciklizések, nevezzük inkább így a megelevenedő epizódokat e szerelmes történetből, időben (és térben) is bizonytalanul „lebegnek”. A *Biciklizéseink...* szövegeiben való elmélyülés így egy bekötött szemmel való bringázás élményanyagával rokonítható. Egyszerre lehetünk szabadok és kiszolgáltatottak. A szövegek sorszámozása (*első biciklizés, második biciklizés, huszonötödik biciklizés*, stb...) is csak annak az olvasói elvárásnak a fricskája, hogy ezekből az epizódokból valahonnan valahova tartó történetet olvassunk ki.

Ha mindezt elfogadtuk, akkor válik csak érthetőbbé a szövegeket mozgó feszültség. A feszültség a vágyott, nem evilági, tökéletes, illetve a földi, gyötrelmes szerelem között. A kerékpározás lehetőségeket teremt az együttlétre, viszont egy elmaradt közös kerekkezés felveti a féltékenységet, megcsalás problémáját, így módon válik szervezőerővé maga a biciklizés a szövegekben. Arról a folyamatosan előbukkanó kérdésről nem is beszélve, hogy egy tandemben közösen haladnak-e épp a „hősök”, esetleg egyedül, vagy netán két külön biciklin.

Ahogy a bekötött szemű biciklis is tájékozódhat a hangok alapján, úgy az olvasó számára is létezik segítség a teljes eltévelyés megakadályozására. Ezt a segítséget a kötet szerkezete hordozza. Bár a *Biciklizéseink...* szinte összes szövege álom- és valóságképek egymásra vetítésével dolgozik, mégis érezhető egy ív a könyv végigolvasása után, ahogy a kezdő egységben (*az első hat hónap*) bejárható mikrouniverzum (férjes asszony, képzelt[?] férfi szerető és megunt férj hármasa) egyre inkább távol időben és térben is egyaránt, ahogy egyre messzebb jutunk ezen a kacskaringós bringaúton.

A kötet első része ráadásul, *az első hat hónap*, félrevezető lehet a továbbiak ismeretében. Fel-felbukkannak elbizonytalanító tényezők, de ebben a részben például még szinte nyoma sincs a később egyre sűrűbben élénk tároló túlfűtött erotikának. A látszólag könnyen értelmezhető szerelmi viszonyrendszert meg-megakasztja a már fentebb említett égi szerelem dimenziójának beemelése: „Ma valaki azt mondta, nem is vagyok ember, és gondoltam – tényleg: tündér vagy te, tünde”; „Egy templomban is voltunk, ahol egy néger pap azt prédikálta, hogy aki kerékpárra száll, az valójában keresztre feszül”; „[...] És a te szíveddel élnék. És ismét rend lenne a világban.” Innentől kezdve párhuzamosan játékban marad a biciklizés több lehetséges olvasata is. Egyrészt a férfi-nő közti szerelem kínjai és csúcspontjai jelennek meg az

írásokban, másrészt két különböző, ősbibb, idők felett álló minőség közeledő-távolodó násztáncaként is értelmezhetők az egyes biciklizések/epizódok.

A második egységet (*a második levél*) például egy az egyben a testi szerelem részletes taglalása jellemzi. Blumm olykor itt már az olcsó erotikus irodalom nyelvi kellékeitől sem riad vissza, nyilván ez is egy újabb provokatív elem a szerző részéről. Az egyik legjobban sikerült epizód ebben a részben a *nyolcadik biciklizés*, amiben Török Zoli, a szerető hangszerként bánik a női testtel, felidézve ezzel egy másik, hasonlóan muzsikus lelkületű irodalmi alakot, Koszta Nérót, a fűmuzsikust Darvasi László *Virágzabálókjából*.

A harmadik részben már valódi tandem-irodalomról beszélhetünk, hiszen az addig megismert egyetlen (női) elbeszélő hang „párra lel”, és megjelenik egy másik (férfi) elbeszélő is, így olykor oldalról oldalra a szövegek egymással feleselnek, vagy épp egymás mellett beszélnek el. Sőt néha akár egy szövegen belül is megszólal a tandemet hajtó két „hang”. A Blumm által kreált világ *a negyedik lépéssel* éri el legtávolabbi pontját, amikor egy török hárem lesz a helyszíne a két „hang” egymásra találásának, majd későbbi szétválásának.

„Sokat kellett gyötörnöm az agyam, mire az apró jelekből rájöttem, mi is történt, hol vagyok.” Ez a kötet végén felbukkanó mondat jellemzi talán a legjobban *Biciklizéseink...*-ben való elmélyülést. Az elbizonytalanító tényezők miatt „zörög és kattog” ez a kötet, mint egy régi, rozoga bicikli, de ez egyben a szövegek erőssége is. Blumm is tudja, egy sokat használt kerékpár jobban a szívünkhöz nőhet.

➤ *Bátorligeti Mária*

Eretnekek márpedig vannak

(Weiner Sennyey Tibor: *A nagy eretnek. fapadoskonyv. hu, 2011*)

Weiner Sennyey Tibor írói terepe elsősorban a személyiség misztikával átszőtt, mikrokozmosz világ. A fiatal szerző negyedik könyvében, *A nagy eretnek*ben is az emberben jelenlévő irracionális magra fókuszálva bontja ki az egymástól időben és térben távol eső dolgok metafizikai kapcsolatrendszeit. A kötet tizenkét kisprózájának szereplői olyan eretnekek (mint például Baudelaire, Báthory Erzsébet, Borges, Kempelen Farkas, Marco Polo, Marcus Aurelius, Poe, Rilke, Békássy Ferenc, Sennyey László), akik koruk szellemisége, dogmái fölé emelkedve az író számára újrahasznosítható gondolataik, hozzájárhatóságuk, illetve stílusaik imitációs lehetősége révén válnak fontossá. Noha a kisprózák zöme két (értelmezést segítő) alcímmel is rendelkezik, tipográfiailag részegységekre, képkockaként felfogható effektekre tagolódnak, addig magában a makroszövegben (az egyes novellák kötetben elfoglalt helyét illetően) nemigen fedezhető fel koncepcionális elrendezés.

A könyvborítón egy vízszintesen leterített, ezoterikus mintázatú szőnyegkép, illetve ennek merőleges tükörképe látható. Abszurd módon a tükörkép nem adja vissza a szőnyegen lévő alak sziluettjét. Az érzékszálódás hasonló jelenségének verbális megjelenítése tapasztalható meg a Weiner Sennyey-prózák egy részében is: *Az igazi vámpír*, *A montenegrói notesz*, *Oktogon*, *Három kis sci-fi* stb. Az egymásra vetülő szövegfajtákban mágikus realizmushoz hasonló módon satírozódnak szét a misztikus tartalmakat rejtő és az ezekből eredeztethető palimpszeszt-, pastiche- és parafrázisformációk. *Az igazi vámpír*ban például Czóbel Minka, Sennyey Elza és Báthory Erzsébet rokoni kapcsolata mellett körvonalazódik egy metafizikai és egy irodalomtörténeti sík is. A műfajilag eltérő regiszterek kissé érdes felülettel illeszkednek egymásba, viszont lényegesen homogénebb az álfilológiai okoskodást tartalmazó narratív hozzáírás, mely a századelőn alkotó Czóbel Minka költőné állítólagos, megroggalt állapotban lévő regényrészletének megtalálási körülményeiről szól. (Tény: Báthory Erzsébet-históriákon kívül egyetlen Czóbel Minka-vers állt csupán a szerző rendelkezésére.) „Szürke szemem világít a sötét éjben”, olvasható a versszegmens. „És úgy folytatódik, mintha én írtam volna”, veszi át a szerző-nar-

rátor a maszkot, hogy belebújva megjelenítse a toronyszobába befalazott Báthory Erzsébetet. A tényeket felülíró apologetikus monológ túlzott szubjektivitását a hozzáírás ötletessége feledteti. Az életre írt grófnő ugyanis (talán szenzációhajhász korunkhoz igazodva) nem akarja felmenteni önmagát az idők során megcsontosodott vámpírlegendák alól. Ellenkezőleg: ördögi tervet eszel ki. Egy szőnyeget készít, mellyel a szökését akarja megvalósítani. Úgy kell majd leterítenie, hogy amikor az ételt hozó szolgáló bekukkant a résen, éppen akkor essen a szőnyegre az érzékszálódást evokáló fénypátszma, melynek hatására a csejtei vár népe kibontja majd a befalazott ajtót. Ebben a motívumban WST ábrázolásmódszának lényegét fedezhetjük fel, miszerint a tapasztalati világában nem lehetséges a megismerői szubjektumot és a megismerés tárgyát mint egymáshoz képest külön-nemű entitásokat felfogni. Az emberi elme maga is létforma, és a lét egyetemes Egységében (az egymással reflektáló WST-szövegformák alapgondolata szerint) nincsenek abszolút határok. „A változás talán nem is magában a történetben van, hanem a felismerésben”, olvasható a kötet második rövidprózája élén (*Az utolsó lipótmezei*), mely közvetlenül az ördöggel történő találkozás misztikus megtapasztalásához kapcsolódik (*Baudelaire köpenyében*). Az „igazi” felismerés ebben a spirituális beavatásként értelmezhető aktusban, az ördöggel történő találkozásban zajlik le, vagyis a szerzői tudat és az elképzelt valóság kölcsönhatásának eredményeképpen. A szerző abból az álláspontból indul ki, hogy a felfogható dolgok tartalmuk szerint részben vagy csaknem teljes egészében rejtve maradnak előttünk. Az elme a megismerésre mozgósított arzenáljával igyekszik kiegészíteni a hiányzó részeket, ezért barangol(hat) ki a szerzői tudat az elődök által már kitaposott transzcendens síkokra, ahol az egységben látáshoz szükséges valóság tartalmakat sejtí. Akárcsak a *Császár Pannóniában* című műben, melyben Marcus Aurelius *Elmélkedések* című munkájának azon gondolatforgátsai íródnak újra, melyeket a császár 177 és 180 között Pannóniában a markomannok, kvádok elleni hadjárat ideje alatt írt. WST a levél szövegében invenciózus leleménnyel megteremti az Aurelius-œuvre sztoikus bölcselleteinek esszenciális kivonatát. Olyan sarkalatos kérdések fogalmazódnak újra, mint a világ végtelen áramlása, változása. WST parafrázálásában az ember feladata az összhang megvalósítása a mindenséggel, mely a minden emberben közös ősi rész, a daimón segítségével érhető el. „A mellettem heverő markomann [...] is egy lényegében velem”, elmélkedik a császár-narrátor, aki az általa megszürt markomann haldoklásában meg akarja a halál mibenlétét tapasztalni. A létrejött szövegtest bonyolult időkonnotációit az is okozza, hogy maga Marcus Aurelius is különböző gondolkodók szövegeivel dolgozott. Így Apollonios, Sextus, Platón, Euripidész, Crates stb. bölcselkedései többszörsön újrahasznosított vándorgondolatokként jelentkeznek a WST-szövegben.

Különböző műfajok összemosásának kísérlete leginkább *A Rilke palimpszeszt* alcímű, *Ének B.F. huszáronkéntes szerelméről és haláláról* című, hosszabb-rövidebb szerkezeti egységekre

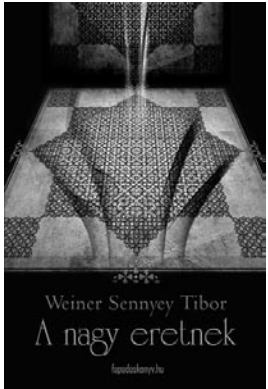
tördelt kisprózában valósul meg. A polifon alkotásban epikus, esszéisztikus, lírai, irodalomelméleti szövegbetétek hoznak létre egy hangulatilag összeforrott művilágot. A mű alapkoncepciója a 22 évesen (1915-ben) meghalt költő, Békássy Ferenc és a 17. században élt kornétás Rilke Kristóf élettörténetének kísérteties hasonlóságán alapul. A többféle idősíkból statikailag állandósult pontként jelenik meg a *Téásdoboz* regisztere. A dobozon látható (antropomorfizált) figurák szecessziós narrációja meghökkentő nézőpontváltással zárul: „A zentai mereven nézte a téásdobozon a samurájt, aki cseresznyeággal a kezében sétál a tájban, talán haza, ahol már legszebb gésájának kórság ette teste várja.

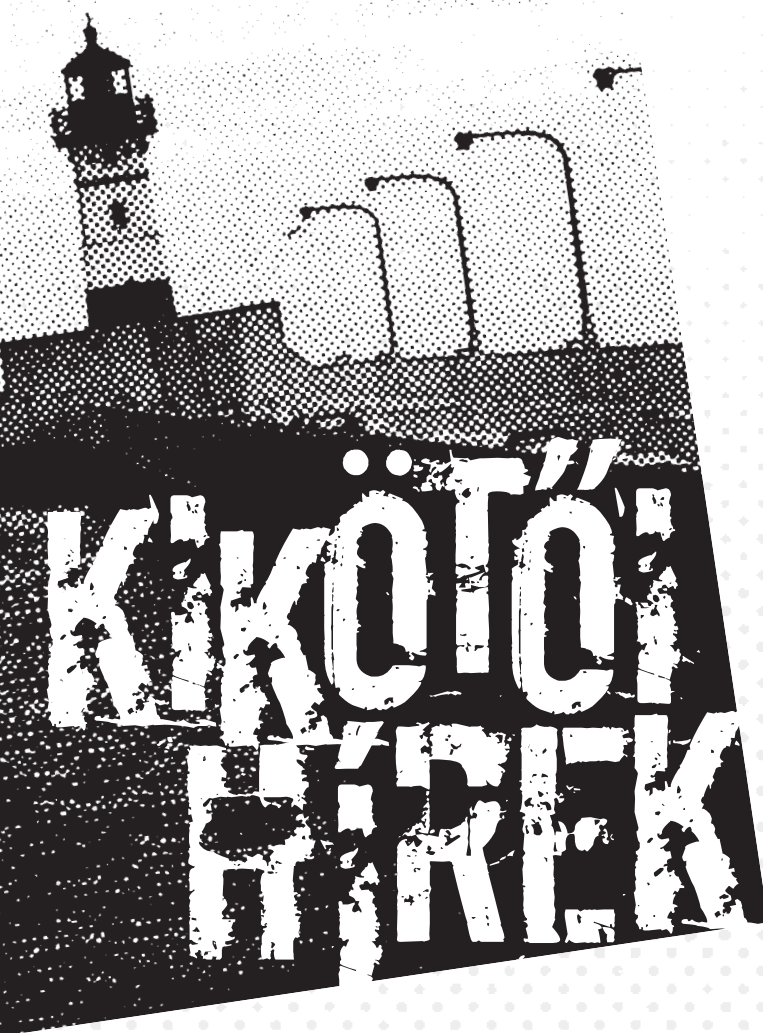
A Rilke Kristóf korában élő Sennyey László pap a szereplője a kötet címadó novellájának, *A nagy eretnek*nek. A nagyszombati rektor úti naplója (diariuma) Molines Mihály egyházatyá inkvizíciós peréből (1687) a következő vádak sorolja fel címszavakban: „bestialitás, paráznság, hitellenes tévelygés, szentségtörés.” WST narrátora egyetlen vádpontot ír tovább (hitellenes tévelygés), s alkot egy Molinesnek tulajdonított hitrendszert többféle vallási tan ötvöztetésével.

A preszövegek végtelen számú irányultságából adódó intertextuális lehetőségeket feszegeti *Tagore Balatonfüreden*, illetve *A zentai prózakert*. Ez utóbbi alkotás krimielemekekkel történő játéknak is felfogható, akárcsak *A hallgatógép*, melynek regiszterében Kempelen Farkasnak tulajdonított abszurd felfedezés (hallgatógép) tervezetének nyomába ered a narrátor. Az E. A. Poe-féle romantikus krimi cselekményvezetését paródiaszerűen utánozó művilágban a hallgatógép tervezetének kalandos megtalálásáról, meghökkentő alkalmazhatóságáról, az emberi közléskényszerrel és a tökéletes meghallgatásról van szó. A mű hipertextszerűen működő információadagolása korunk kommunikációs kérdéseit járja körül.

A megismerés másféle útja figyelhető meg *Az utolsó lipótmezei* című kisprózában, ahol ápoltként és pszichiáterként önazonos narrátor papírra vetett (félíg örült, vagy tán egészen azzá szimulált) gondolatai jelenítődnek meg. Ezzel rokon novella a *Három kis sci-fi*, alcím: *Három üzenete érkezett*, mely az empirikus világon túli Létezővel történő hiábavaló kapcsolatteremtési kísérletet érzékelteti.

A kötet novelláinak olvashatóságát elősegítik az értelmezést intonáló alcímek és a gondosan megszerkesztett, áttekinthető mikroegységek. Függetlenül attól, hogy érdekes olvasmányként közelít a befogadó a művilágokhoz, vagy maga is a lét mélyebb rétegeibe óhajt lemerülni, mindenképpen a nagy Titok közelébe kerül, még ha csak annyira is, mint „ahogy a távoli hegy vízesése érintheti a tengert.”





ANGOL

„Mindent számításba véve, papa, ezt fogják majd mondani – írta 1952 novemberében Gregory Hemingway az apjának –: Írt néhány jó novellát, volt egy regénye is, és friss szemmel tekintett a valóságra. És tönkretette őt személy [...] életét. Szerinted melyik a fontosabb, te önző szar: a történetek vagy az emberek?” Bármilyen élesek is ezek a szavak, sok szempontból előrejelzik Ernest HEMINGWAY (1899–1961) megítélésének későbbi alakulását. A hallatlan népszerűség évei után mára a legtöbb irodalmár valószínűleg csak néhány novellát (elsősorban az 1925-ös *A mi időnkben* kötet írásait) és egy regényt (az 1926-os *Fiestát*) sorolna a huszadik század eleji irodalmi modernizmus legkiemelkedőbb művei közé. Ami ezeken túl megmaradt a szerzőből (azt hiszem, ezzel is legtöbben egyetértenének), az szinte csak a heroikus, macsó „erős férfi” idejétmúlt és ellenszenves mítosza.

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek című film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek című film női főszereplője)

Ehhez képest talán meglepő, hogy éppen 2011-ben jelent meg a Hemingway-levelezés kritikai kiadásának első köte a Cambridge University Pressnél, amely az 1922-ig tartó (sok szempontból legérdekesebb) időszakot dolgozza föl. Mindenekelőtt ide tartoznak a szerző első világháborús tapasztalatai. Hemingway fiatal kora miatt nem csatlakozhatott a katonasághoz (bár később sikeresen híresztelte, hogy harcolt is), s így vöröskeresztesként érkezett Olaszországba. Néhány héttel megérkezése után egy aknavető gránátja súlyosan megsebezte, miközben csokoládét osztott a katonáknak. Egy jó barátja így tájékoztatta Hemingway szüleit: „A légnyomás azonnal megfosztotta az öntudatától és föld alá temette. Egy olasz férfi állt Ernest és az akna között. Ő azon nyomban meghalt, egy másiknak pedig, valamivel odébb, mindkét lábát elvitte a robbanás.” Azt hiszem, ezért igazán fontos, hogy közreadják e nehezen szerethető ember leveleit: többet érthetünk meg belőlük nemcsak a gyengeség, a kiszolgáltatottság Hemingway macsó szerepjátéka mögött rejlő tapasztalatáról, hanem talán általánosabban arról a traumáról is, amelyből a huszadik század kultúrája nagy részben született. „Minden, amit ismerek: a háború. A többi csak álmoknak tűnik.” – írta szüleinek a katonai kórházból, ahol lábsérüléseit kezelték.

A háború után Hemingway Párizsban telepedett le, és tagjává vált a századelő egyik legizgalmasabb nemzetközi irodalmi csoportjának. Közeli barátai közé tartozott Ford Madox Ford, Gertrude Stein, James Joyce és Ezra Pound (aki szerint „marha jó költő vagyok” – mint az egyik levélből kiderül), de kapcsolatban állt például F. Scott Fitzgeraldtal és Pablo Picassóval is. Híres találkozóhelyük, a Shakespeare and Company nevű könyvesbolt és könyvtár a huszadik századi irodalom egyik mitikus helyszíne. Minderről többet is remélhetünk megtudni a következő kötetekből.

P. G. WODEHOUSE (1881–1975) hasonlóan bizonytalan helyet foglal el a modern angol irodalom kánonában, mint Agatha Christie (vagy a magyar irodalomban Rejtő Jenő). A nagy klasszikusok báljára nem kapott még meghívást, de lassan évszázados töretlen sikere miatt pusztán divat-szerzőnek sem lehet nevezni. Wodehouse esetében azonban van egy rendkívül kellemetlen tényező: már a háború alatt fölmerült a vád, hogy kollaborált a nácikkal. A nagy komikus leveleinek újonnan megjelent gyűjteményes kiadása (Sophie Ratcliffe szerk.: *P. G. Wodehouse: A life in letters*, Hutchinson, 2011) leginkább amiatt tarthat számot érdeklődésre, mert segíthet jobban megértenünk, mit gondolt Wodehouse saját szerepéről, s egyáltalán a huszadik századi történelem szörnyű eseményeiről.

Utóbbi kérdésre röviden és durván azt válaszolhatjuk, hogy semmit. Már az első világháború (amelyet Amerikában vésszelt át) sem érintette meg mélyebben: „a németeknek sikerült tökéletesen hülyét csinálni magukból” – írta; pedig sikerült azért más is. Az 1930-as években az író és felesége Franciaországban telepedtek le. Néhány idézet a Hitler hatalomra jutása utáni leveleiből: „Manapság senki nem akar háborút (1934); „Nem hiszem, hogy az elkövetkező harminc évben háborúba lehetne vinni Franciaországot (1935); „Lassanként úrrá lesz rajtam az érzés, hogy a világ soha nem állt még olyan messze a háborútól, mint éppen ma” (1939!). Nem sokkal az utóbbi levél megírása után megérkeztek a német katonák, és náci tisztak vették használatba a Wodehouse-villát. Az író egyik börtön-táborból a másikba került, míg be nem töltötte a hatvanadik életévét, amelykor után a külföldieket szabadon engedték a megszállt Franciaországban. Már „szabad” emberként fogadta el a németek felkérését, hogy készítsen szórakoztató rádióadásokat. Fogalma sem volt róla, hogy bármilyen ártalmatlan is, amit mond, az elkerülhetetlenül részévé válik a náci propagandának. Amerikai és angol rajongói őrjöngtek: egy brit képviselő azt javasolta a parlamentben, hogy ejtsék foglyul Wodehouse-t és végezzék ki. Haláláig nem tudta tisztára mosni magát. Mit lehet erre mondani? Ünnepejük az író, aki józan maradt egy őrült világban? Van olyan ártatlanság, ami már bűnös? Vagy fogadjuk el, hogy Wodehouse tényleg egy „írógép” volt (ahogy magát nevezte), amelyből a történelmi körülményektől teljesen függetlenül egyre csak dőltek a napsugaras, ragyogó komikus regények? „Úgy virul a művészetem, mint egy ausztrál nyúl családja” – írta 1941-ben Berlinből.

(Gárdos Bálint)

Az év eleji könyvdömping egyik szembeötlő sajátossága, hogy – nyilvánvalóan a közelgő elnökválasztással összefüggésben – a szokásostól is nagyobb arányban jelennek meg politikai témájú könyvek Franciaországban, és nem csupán elemző kötetek. Például Patrick RAMBAUD ötkötetes, Sarkozyról szóló „sagájának” befejező darabja, amelyet hatalmas várakozás előzött meg, és amely – az előzőekhez hasonlóan – valószínűleg szintén bestseller lesz. A szerző nálunk sem ismeretlen: az 1997-ben *La Bataille* címmel megjelent, Goncourt-díjjal jutalmazott regényét magyarul is olvashatjuk (*A csata*, Ab Ovo, 1999). A francia államelnököt és „udvartartását” igen vitriolosan bemutató műhöz Rambaud a francia irodalomban oly népszerű és nagy szerepet betöltő – királyi udvarokról szóló – krónikákból merített ihletet, kölcsönzött stílust; nagyon olvasmányos, szellemes „mémoire”-t alkotott.

Daniel PENNAC (lásd KH 2008005) könyvei szintén nagy példányszámban szoktak megjelenni (a legutóbbi például százhusz ezer példányban), és mindig sikert aratnak. A *Journal d’un corps* (*Egy test naplója*) rendkívül eredeti ötlettel áll elő: a narrátor tizenkét éves korától, 1935-től nyolcvanhét éves koráig, haláláig részletes naplót vezet teste változásairól. A szokásos, lelki életünk rezdüléseit megragadni kívánó, az érzelmi szférára koncentráló közelítésmód helyett tehát konkrét testi jelenségek anatómiai leírásából áll össze a kötet. Különlegessége az is, hogy egyszerre olvasható lineárisan, regényként, de címszavak szerint is, azaz az indexben kikereshetők az olvasót különösen érdeklő szavak: pl. emóció, energia, erekció stb. A könyv – az író-tanár Pennac-ra jellemző módon – jól szerkesztett, okos, mindazonáltal sok ponton megható és a legtriviálisabb testi valóság megragadásában is költői tud lenni.

Tekintélyes életművet tudhat magáénak a hetvenöt esztendőς Philippe SOLLERS, akiről azt szokták mondani, hogy regényei olyanok, mintha ugyanannak a nagy műnek lennének a fejezetei: költészet, festészet, zene és metafizika találkozásából születik meg minden egyes története. Új könyvében – *Léclaircie* (*Kiderül*, Gallimard) – a gyermekkor felé fordul: a narrátort Lucie nevű jelenlegi szeretője egykori nővérére, a hat évvel idősebb Anne-ra emlékezteti, ezzel indul meg a visszaemlékezés sora. Anne-ra emlékezteti, ezzel indul meg a visszaemlékezés sora. Gyönyörű a regény kezdő jelenete: a főhős egy fekete-fehér fotót nézeget, amelyen ő látható kétévesen a családi kertben, egy hatalmas cédrus alatt. Ebből a képből indul a narráció a prousti reminiscencia-technika szerint. A mű a rendkívüli testvéri szeretet, majdhogynem szerelem regénye, egyszersmind a Sollersnek oly kedves festőóriások (Picasso és Manet) előtti tisztelgés is.

FRANCIA

Anne WIAZEMSKY neve elsősorban színésznőként ismert hazánkban: ő az, aki tizenkilenc évesen a francia újhullám egyik legnagyobb alakjának, Jean-Luc Godard-nak a szerelme, műzsája, felesége lett. 1988-tól kezdve rendszeresen publikál szépirodalmi műveket. 2012 elején jelent meg *Une année studieuse* (*Egy dolgos esztendő*, Gallimard) című könyve, amely alapvetően önéletrajzi ihletésű írás: miután 1966-ban megnézte a *Bolond Pierrot* című Godard-filmet, Anne levelet írt a rendezőnek, aki nem sokkal ezután találkát kért tőle – ilyen egyszerűen indult szerelmük története. 1967-ben Godard már a *Kínai lányt* forgatta, amelynek címszerepét Anne-ra írta. Wiazemsky regénye természetesen nem csupán kettejük szenvedélyes kapcsolatának története, hanem magával ragadó, izgalmas korkép a hatvanas évek végének francia társadalmáról, a párizsi értelmiségről, a diákmozgalmakat előkészítő egyetemi létről (Daniel Cohn-Bendit-val az élen).

Sylvain TESSON (lásd KH 2008008) nomád utazó-író legújabb kalandját és annak irodalmi termékét egyaránt imádták az olvasók és a különféle médiumok: a Himalájában és a Góbi-sivatagban megélt kalandjai után bevette magát egy 3×3 négyzetméteres faházba a Bajkál-tó partján, ahol teljes magányban, önellátó módon létezett hat hónapon át a szibériai hó és fagy birodalmában. A nem mindennapi tapasztalásból született, az emberi sorsról, a civilizációnról szóló napló legfontosabb kifejezése talán a „voyage immobile”, azaz a mozdulatlan utazás.

Mostanában sokan és sokat elmélkednek azon, mi lesz a jövője a könyv nevű találmánynak. Közéjük tartozik az OuLiPo oszlopos tagja, a játékos szellemű biciklista Paul FOURNEL (lásd KH 2007002) is. A napokban jelent meg *La liseuse* (P. O. L.) című regénye (a címet egyetlen szóval lefordítani nehéz feladat, mert egyszerre jelent elektronikus könyvet, olvasólámpát, könyvmolyt, levehető könyvborítót), amelynek története azzal indul, hogy egy kiadó igazgatója először vesz kézbe egy high-tech elektronikus könyvet, és abban a pillanatban inogni kezd az egész addigi élete. Természetesen Fourneltől mi sem áll távolabb, minthogy háborút robbantson ki régi és új között: a lényeg az olvasás szentsége, a soha el nem múló öröm, amit egy jó mű elolvasása tud csak kiváltani – akár papír alapú, akár elektronikus az a bizonyos könyv.

(Klopfer Ágnes)

Elhunyt Christa WOLF. A 82 éves szerzőnőt elsősorban mint az NDK-irodalom kiemelkedő személyiségét tartották számon, s annak ellenére, hogy műveit keleten és nyugaton egyaránt széles közönség olvasta, művészetének megítélésében, úgy tűnik, csak ritkán tudott, tud elvonatkoztatni a kritika ettől a ténytől. Ennek oka részben abban kereshető, hogy ambivalens volt Wolf és a német pártállam viszonya. 20 évesen már párttag volt, meggyőződéses szocialista, az SED Központi bizottságának jelöltje, aki hamarosan kegyvesztetté vált, mivel bírálni merészelte a párt doktrínáit. Hannelore Piehler, az *Aus halben Sätzen ganze machen. Sprachkritik bei Christa Wolf* (*Fél mondatokból hogyan lesznek egészek. Nyelvkritika Christa Wolfnál*) című kötet szerzője a Berliner Literaturkritik honlapján megjelent méltatásában részben felülírja ezt az álláspontot, amikor Wolfot a teljes német irodalmon belül a második világháború utáni időszak legjelentősebb írónőjének nevezi. Ugyanakkor ő is rámutat, mennyire fontos elem az NDK a szerzőnő életében: „Az NDK történelem központi eseményei szorosan összefonódnak Christa Wolf nevével: 1965-ben a párt 11. plenáris ülésén hevesen harcolt a művészet jogáért a szubjektivitásra, amikor pedig az NDK megvonta Wolf Biermantól az állampolgárságot, más értelmiségiekkel együtt nyilvánosan tiltakozott.” Ennek ellenére Wolf azon kevés kiváltságos szerző közé tartozott az NDK-ban, aki külföldre is utazhatott. Rövid ideig IM-Margereite néven pár jelentést is írt kollégáiról, ám a csupa dicsérettel nem sokat tudott kezdeni a Stasi. A Wolfról szóló megfigyelések anyaga ezzel szemben mintegy 42 kötetre rúg. És habár a Biermann-eset után maga is eljátszott a disszidálás gondolatával, az 1989-es fordulatkor az NDK felszámolása helyett mégis annak megreformálása, az emberarcú szocializmus mellett tett hitet. Irodalmi pályáján második műve, a *Der geteilte Himmel* (*Kettészelt ég*, ford.: Kovács Vera, Európa, 1964) hozta meg számára az elismerést. Jellegzetes, sajátos stílusára a *Nachdenken über Christa T.* (*Ki volt Christa T.*, ford.: Rónai Ilona, Európa, 1976) című elbeszélésében talál rá. Ez a „saját tapasztalaton nyugvó, igazsághoz hű kitaláció” és a kifejezetten személyes, radikálisan szubjektív ábrázolás válik védjeggyévé. Ez adja legismertebb és legelismertebb műve, a *Kasszandra* (ford.: Gergely Erzsébet, Magvető, 1986) eleméntáris erejét is. A trójai háború után foglyul ejtett, látnoki képességekkel megvert királynagy tisztán látja jövőjét, illúziók nélkül néz kivégzése elé. Emlékezése a trójai háború szubjektív, női olvasata. A mű értelmezéseiben ezért egyszerre tekintik azt az NDK rendszere, és a patriarchalizmus radiális kritikájának. Magyarul a *Kindheitsmuster* (*Visszaperelt emlékezet*, ford.: Gergely Erzsébet, Magvető, 1980) és a *Störfall – Nachrichten eines Tages* (*Üzemzavar. Egy nap hírei – Csernobil*, ford.: Gergely Erzsébet, Magvető, 1988) című művei olvashatók még. Wolf írói pályája azonban nem ért véget az NDK megszűnésével. A fordulat után nem sokkal később megjelent rövid novellája, a *Was bleibt*, vagyis *Mi marad* rövid időn belül a német–német irodalmi vita gyújtópontjává vált. Utolsó műve a 2010-ben megjelent *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (*Az angyalok városa, avagy The Overcoat of Dr. Freud*). (Lásd még KH 2010017).

NÉMET

Új regénnyel jelentkezett Julia FRANCK. A 2007-ben *Mittagsfrau* (lásd KH 2007003) című regényével a Német Könyvdíjat elnyerő szerzőnő hatodik kötete *Rücken am Rücken* (*Vállvetve*) címmel jelent meg. A két testvér szemszögéből elmesélt történet az NDK-ban játszódik az ötvenes években, és a berlini fal megépítéséig tart. Ella és Thomas a rideg szobrász Käthe gyermekei. A koncentrációs tábor is megjárta anyá érzelmileg teljesen elhanyagolja őket, sorsukat pedig később is elnyomás, megalázás és erőszak kíséri. Abban, úgy tűnik, nagyjából egyetért a kritika, hogy ez a regény nem éri el a könyvdíjas mű színvonalát, arról azonban már megoszlanak a vélemények, miért. Van, aki szerint a sztori megkapó és megrázó, a szimbolika azonban helyenként erőltetett, a nyelvezet olyan merev, mintha nem csupán néhány évtizeddel, hanem évszázadokkal ezelőtt játszódna a történet. A Süddeutsche Zeitung recenzense viszont mindezek ellenére az NDK-ról szóló radikálisan szubjektív könyvként ajánlja a művet az olvasók figyelmébe.

Marlene Dietrich és Leni Riefenstahl. Elsőre úgy tűnhet, semmi közös sincs e két különleges nőben. Habár mindketten berliniek és a filmiparban keresték helyüket, Dietrichből hollywoodi diva lett, míg Riefenstahl Hitler propaganda- és az 1936-os olimpiáról készült filmek rendezőjeként vált híres-hírhedtté. A politológus végzettségű Karin WIELAND most kettős életrajzot jelentetett meg róluk *Dietrich und Riefenstahl. Der Traum von der neuen Frau* (*Dietrich és Riefenstahl. Az új nő álma*) címmel. A szerzőnő pusztán egymás mellé állítja a két életutat, anélkül, hogy egymásra vonatkoztatná vagy kommentálná őket, amit a kritika egy része üdvözlő, míg a másik tábor a legnagyobb mulasztásnak tekint.

(Paksy Tünde)

OLASZ

A Rizzoli kiadó téli katalógusát böngészve több ígértes újdonságra bukkanhatunk. A milánói nagy kiadó – mint mindig – most is egyfelől a színvonalas, népszerű irodalomra alapoz néhány jól ismert szerzőt választva védjegyül, másfelől az elsőkönyves fiatalok számára nyújt megjelenési lehetőséget. A sikerszerzők között említhetjük Giancarlo De Cataldo nevét, aki nálunk egyelőre még sajnos ismeretlen, pedig a *Romanzo criminale (Krimi)* című dokumentumregénye annak idején (2002) az év irodalmi eseménye volt, azóta film is készült belőle. De Cataldo az úgynevezett közéleti irodalom művelőjének számít Olaszországban, ahhoz a vonulathoz tartozik, amelyet a maffiaellenes harcáról híres újságíró, Roberto Saviano képvisel. De Cataldo szintén nem hívatásos szépíró, a római fellebbezési bíróság bírja, és már csak hívatásából adódóan is elsősorban az igazság kérdése izgatja. Ez a címe legújabb könyvének is: *In giustizia*, kb. „az igazságszolgáltatásban”. Ő maga így mutatja be művét: „Ezt a művet harminc évig hordoztam magamban, egy bíró története, aki még hisz az igazságszolgáltatásban. Az én bírói létem története, de valamegyest Olaszország története is egy olyan ember szemszögéből, aki a bíróságokon élte mindennapjait, és aki most a példaértékű ügyeken keresztül meséli el azt. Szereplői megtévedt emberek, vagy olyanok, akik harcoltak valamiért, olyanok, akik védekeztek, vagy éppen olyanok, akiket elítéltek. És az, akinek mindezekről ítékeznie kellett. Nem az igazságszolgáltatásról szóló könyv ez, hanem az igazságszolgáltatásé – azért írtam, hogy magam is megértssem, hogy megmentsen azáltal, hogy elmesélem, hogyan is állnak a dolgok a politika és a fekete krónika keltette hisztériáitól függetlenül. Az igazságszolgáltatás egy törekvés, amit minden egyes nap tette kell váltani. Sosem szabad feladni. Szüntelenül küzdeni kell érte, különösen napjainkban, amikor, úgy tűnik, sokan szeretnék lemondani róla”.

Hasonló törekvésű szerző az ugyancsak az igazságszolgáltatásban dolgozó Gianrico Carofiglio is, aki a kortárs olasz irodalomban a Leonardo Sciascia által egy nemzedékkel korábban elindított a palermói Sellerio „giallo legale”, azaz bírósági krimi folytatója. A palermói Sellerio kiadónál megjelent történetei hozták meg számára a népszerűséget, amelyeknek hőse az általa teremtett figura, Guido Guerrieri ügyvéd-nyomozó. A Rizzoli publikálta új könyv, az *Il silenzio dell'onda (A hullám csendje)* egészen más „vizekre” vezeti az olvasót: főhőse, Roberto Marías hónapok óta minden hétfőn az olvasót: főhőse, Roberto Marías hónapok óta minden hétfőn és csütörtökön analízisbe jár egy pszichiáterhez. Leül, és gyakran mesélik, hogy egy szót sem szól. Másszor előtörnek belőle az emlékek, és megelevenedik a múlt, amikor az apjával együtt szörföztek az óceán hullámain. Aztán előjön az az idő is, amikor titkosügynökként dolgozott, amikor megtudta, mi a cinizmus, a korrupció, a félelem. Kívül is, de a saját lelkében is. Megtanult másokat félrevezetni, elárulni és nyomtalanul eltűnni. Ez az élet megrészegítette és felkavarta. A pszichiáter szavai, a már-már hipnotikus kószálás Róma utcáin, a találkozás Emmával, akit hozzá hasonlóan a bűn megvallhatatlansága gyötör, a tizenegy éves Giacomo hozzásegítik őt, hogy újra felszínre kerüljön.

Dacia Maraini neve Magyarországon inkább a *Marianna Ucría hosszú élete* című regényéből készült film alapján lehet ismert az olasz irodalmat kedvelők számára, holott hazájában az írónőt hosszú pályája, számtalan díja, irodalomszervező tevékenysége folytán immár az irodalom nagyasszonyaként tartják számon. A *La Grande festa (A Nagy Ünnepe)* című új könyve is egy hosszú élet jelentős találkozásainak dokumentuma: ebben a bensőséges hangvételű könyvben Dacia Maraini azokra emlékezik, akiket szeretett, akik őt szerették, és akik már csak emlékezet által élnek. „A távoli gondolatok kertjéből” előhívja nővérét, Yukit, apját, Foscut, férjét, Alberto Moraviát, kedves barátait, Giuseppe Morettit, Pier Paolo Pasolinit és Maria Callast, aki ebben a visszaemlékezésben az emberek többsége számára ismeretlen törekenységében és sérülékenységében jelenik meg. Az elbeszélésnek Dacia Maraini szerint olyan ereje van, mint egy nagy ünnepnek, újra magához ölelheti szeretteit és kifejezésre juttathat egy olyan érzést, amelyet manapság inkább elfedni, megtagadni, álcázni akarunk.

Napjaink olasz irodalmának másik népszerű írója a fiatalabb generációból Silvia Ballestra, aki *Le colline di fronte (A szemközti dombok)* című új könyvében Tullio Pericoli az egyik leghíresebb kortárs olasz képzőművész, illusztrátor életét dolgozza fel. Ballestra műve olvasható dokumentumregényként, fejlődési regényként, de pusztán fikciókét is, hiszen az alcím is erre biztat: *Utazások Tullio Pericoli élete körül*. Az utazás során a „boom” korszak, a ’60-as évek Itáliájának, Milánójának művészeti élete bontakozik ki előttünk, a művészsors, az értelmiségi szerepvállalás nagy kérdései.

Egy másik nevezetes milánói kiadó, az Adelphi, amelynek fő profilja elsősorban az európai és a világirodalom klasszikusainak kiadása – és mint ilyen, az Olaszországban is nagy sikerű Márai-sorozat gazdája – 2011 végén megjelentette Curzio Malaparte *Tecnica del colpo di Stato (Az államcsíny technikája)* című művét. Malaparte neve a magyar olvasók számára esetleg a *Kaputt* című regénye alapján derenghet fel. Ez a kézikönyvéhez hasonló címet hordozó mű 1931-ben Franciaországban jelenthetett meg, mivel mindazokban az országokban, ahol „a szabadságot elfojtották, ahol azt Trockij hevesen támadta, ahol azt Hitler nyilvánosan elégette”, tiltólistán volt, hazájában Mussolini személyes parancsára a szerzőt hosszas zaklatásnak vetették alá. A *Tecnica del colpo di Stato* jelentette ugyanakkor Malaparte első komoly külföldi sikerét, és bár a XX. század első évtizedeinek politikai diktatúráit elemzi, máig érvényes megállapításokat tesz.

És végül a Mondadori kiadó háza tájáról: egy életmű-összegzéssel köszönti a kilencven éves Raffaele La Capriát, aki nálunk sajnos ugyancsak ismeretlen, az *Esercizi superficiali. Nuotando in superficie (Felületes gyakorlatok – a felszínen úszva)* című gyűjteményes kötettel. Az új könyv egyben a kiadó egy új sorozatának (*Libellule – Szitakötők*) első darabja, és az író gondolatait, megfigyeléseit, elmélkedéseit tartalmazza, amelyek a mai Olaszországról szólnak és természetesen Nápolyról, a „nápolyiság”-ról, annak minden örömeivel, büszkeségével és fájdalmával együtt.

(Lukácsi Margit)

OROSZ

Kiválasztották 2011 tizenöt legjobb novelláját az oroszok, s Jurij Kazakovról elnevezett díjjal jutalmazták. Néhány cím: *Mandarinok* (VI. Kozlov), *Az idő körülménye* (A. Matvejeva), *Egy jó dolog* (Sz. Noszov), *Az idősebb nő* (I. Szaveljev), *Így írt Zarathustra* (I. Florov), *Késői csengetés* (L. Juzefovics), *A tilos gondolat* (K. Buksa).

Sokat foglalkoztak tavaly a cenzúrával, könyv jelent meg a történetéről (*A cenzúra Oroszországban – a történelem és a jelen*), az Ufó nevű folyóiratban is taglalják, ki hogyan juthatott tiltott művekhez. Egyes könyveket ki sem juttattak kereskedelmi forgalomba, csak belső, bizalmas használatra nyomtatták. Ilyen volt Hruscsov személyi kultuszt leleplező beszéde is a XX. pártkongresszuson. Russell, Heisenberg, A. Schweitzer, M. Eliade hasonló sorsra jutott, az úgyszintén igen szűk körben hozzáférhető Roger Garaudy *Parttalan realizmus?* című könyve pedig hatalmas botrányt keltett (jellemző napi adat róla: Jelenlegi ára: 300 Ft, valakimegveszi.blogspot.com/.../roger-garaudy-parttal...). A szovjet irodalomtörténész elvtársak enyhén szólva zokon vették, hogy az ő magasztos realizmus-kategóriájukat valaki így kitágítja, kiárusítja... Ez revizionizmus – kiáltották, ki is zárták érte a szerzőt a Francia Kommunista pártból, jegyzik meg úgyszintén, s egy füst alatt kihordják a szovjet könyvtárak nyilvános részlegeiből összes többi könyvét, a *Válasz Sartre-nak* címűt és a *Szabadság grammatikáját*. Ha már ott voltak, megnézték közelről a közkönyvtárakat, mi is mérgezi bennük az egyszerű olvasót. Platón, Kant, Schopenhauer, Descartes, Szolovjov mellett 992 szépirodalmi tétel került a veszélyes kategóriába, közte Homérosz, Dante, Goethe, Dosztojevszkij, Tolsztoj egyes művei.

Az Ufó című lapban hosszasan értekeznek (és fordítanak) a szerelemről is. Barthes, de Sade, Platon, Lacan és a Talmud mellett az *Anna Karenina* házasságkonceptióját fejtegetik. Könyv is jelent meg a szerelemről/szeretetről (az oroszban ez ugyanaz a szó, s a továbbiakban is választásra kényszerül köztük a magyar nyelven író), Mihail Epsteintől: *Sola Amore. A szeretet öt kiterjedésben* címmel (Ekszmo, 2011). Egy új tudományág, az „erotológia” megalapozása készülődik itt, ami a szexológiával ellentétben nemcsak a fizikai, hanem a pszichológiai, esztétikai, nyelvészeti, vallási vonatkozásait is szemügyre veszi a tárgyának. Szellemi, érzelmi, érzéki megnyilvánulásai tárulnak fel így a tárgyalt területnek: a vágy csodái, a képzelet magasröplése, a gyengédség, a fájdalom... Erős a felütés: egy (nálunk is, és nemcsak az ősmagyar mitológiában használt) imaginárius etimologizációval a человек (ember) szó tövében felfedezni vélik a love (középen kurziválva) szócskát mint gyököt. Ennek eredőjeként az ember szeretni s szeretve lenni teremtett lény, aki arra hivatott a Szentírás szerint is, hogy (immár tegezve): „возлюби ближнего своего как самого себя”, azaz szeresd (közeli) embertársadat, mint tenmagadat. Ez határozza meg az emberség fokát A. Blok szerint is: „csak a szeretett ember tarthat igényt az ember névre”. A szeretet teszi lehetővé, hogy az ember teljes mértékben betöltse saját hivatását, lehetőségeit, terét. A szerető és a szeretett (az oroszban ez is lehet ugyanaz a szó: „любимый”), személyében nyílik ki, borul virágba és tükröződik az egész világ. Ez a személy elkezd észrevenni azt, ami mellett korábban elment, ami azelőtt beleveszett az általános közönybe. A „szeretettből, szeretet alapján” orosz fordulatban az jut kifejeződésre, hogy valamit önként, belső indítatásból, nem pedig külső elvárás, kötelezettség szerint, avagy hamisan, ímmel-ámmal, mechanikusan végzünk. A könyvben Epstein összegyűjti a legkülönbébb szerelem-meghatározásokat – íróktól, filozófusoktól („Szeretni nem más, mint megtalálni más boldogságában a sajátunkét”, Leibniz), ez azonban nem elégíti ki a szerzőt, így más szakmák képviselőit, sőt az utca emberét is bevonja. Néhány válasz – melyiket választják?

„**A Szociológus:** A szeretet azért unikális érzés, mert nem valamiféle funkciókkal vagyunk benne képviselve, hanem pusztán magunk által. Ritka és veszélyes foglalkozás: nem úrhajós, alpinista, felderítő benne az ember, hanem egyszerűen önmaga. **A Pszichológusnő:** A szerelem – önhipnózis. Egy másik képével hipnotizáljuk magunkat, s ettől elkezdünk folyamatosan függeni tőle. **Férfikollégája:** Drog. Pontosabban egy személyiség szelektív, narkotikus függése a másiktól. **Egy matematikus hallgatólány:** Két véges lény végtelen viszonya. **Titokzatos, „pecsorini” külsejű férfi:** észrevétlenül magamhoz vonzom a másik akaratát, úgy, hogy szabadnak érezze magát, s eközben csak engem kívánjon. **25 év körüli szépség, egy elit közgazdasági kar végzőse:** Ez csak mítosz. Mint az örökmozgó a fizikában, az egyszarvú a zoológiában, az Atlantisz a földrajzban, a Filozófusok köve az alkímiában. A szerelem egy, a költők által létrehozott mítosz. **A Fényképész:** Foglalkozási ártalom nálam a fényképszerű arcmemória. Szerelmünk arcát viszont nem lehet megjegyezni – meggyújtja az emlékezet filmjét.”

(Gilbert Edit)

SPANYOL

Ha január, akkor retrospekció helyett tekintsünk előre, és nézzük meg, milyen csemegéket tartogatnak az új évre a könyvkiadók. Avagy rendhagyó újévi fogadalom következik, a „mit szeretnék feltétlenül elolvasni az idén?” témakörében.

Kezdetnek mindjárt itt van, amit leginkább várok: Martín KOHAN legújabb regénye, a *Bahía Blanca*. A szerzőre még Buenos Airesben hívta fel a figyelmemet Celina Manzoni irodalomtörténész: amikor megkértem, ajánljon kortárs argentin olvasnivalót, habozás nélkül Kohan nevét vágta rá. És persze nem véletlenül: Kohan 45 éves, és máris rengeteg kötetet és a legnevesebb kiadók támogatását tudhatja magáénak. Első regényét (*La pérdida de Laura*) 26 esztendő korában adta ki, és a rá következő évben már a Beatriz Viterbo Kiadóval dolgozott együtt, ahová bekerülni egyet jelent a kanonizációval. Későbbi köteteit nem kisebb kiadók, mint az Alfaguara, a Mondadori és a Sudamericana jegyzik, a legfrissebb mű pedig a spanyol Anagrama kiadó gondozásában jelent meg. Az előzetes előrejelzések szerint a *Bahía Blanca* meglepetésekkel teli antiregény, a *Bűn és bűnhődés* különös szemszögű, íróniával fűszerezett, kortárs adaptációja. A főhős, Mario Novoa argentin nyelvész, aki Bahía Blancába, ebbe a távoli városba menekül felejteni. Az alaptörténet egy szerelmi háromszög: Patricia elhagyta Mariót Lucianóért, akit röviddel ezután meggyilkolnak. Bahía Blanca így válik tehát a felejtés metaforájává: egy tökéletesen negatív város, ahol Mariano minden erejével az új filozófia – mindig másra gondolni, mindig másutt lenni, folyvást változtatni a témát – gyakorlásának szenteli magát. A város maga pedig nyomasztó volta ellenére, sőt talán épp ezért lesz ideális színtere Mario tagadásának, az örökös fikcióteremtésnek, a kioltásnak. Ahogy a szerző mondja egy interjúban: „A felejtés epikáját igyekeztem megírni, arra törekedtem, hogy főhősom a felejtés hőségé váljon.” A felejtés mechanizmusa ugyanis, legalábbis narratív szempontból, épp az emlékezéséhez hasonlít, és ugyannyi erőfeszítést, elhivatottságot és alaposságot igényel, mint amaz. Ami pedig a várost illeti, a szerző tulajdonképpen nem is helyszínként, sokkal inkább aktív szereplőként tekint Bahía Blancára, ezáltal részévé teszi annak a latin-amerikai írói hagyománynak, amely a márquezi Macondótól Rulfo Comaláján keresztül Onetti Santa Mariájáig húzódik (azzal a kis eltéréssel, hogy Bahía Blanca valóságos hely): a szereplővé emelt város szinte végzetyszerűen magában hordozza, előidézi az eseményeket, nagyon is cselekvő szerepet töltve be a műben.

Ugyancsak az Anagrama jelenteti meg a mexikói Juan VILLORO (1956) legújabb regényét. A címe *Arrecife* lesz, és februárra várható a megjelenése, mégpedig egyszerre legalább három helyen – Mexikóban, Spanyolországban és Argentínában –, miközben készül a francia fordítás is. A kiadó sajtótájékoztatója szerint „nem túl hosszú, kétszázegynéhány oldalas” regényre számíthatunk, ami ugyanakkor „nagyon örült”, „pergő ritmusú, rendkívül eredeti, kiváló mű”, és lesz benne egy kis erőszak is – ennél többet azonban nem árulnak el róla. Ha a bejelentésből le is vonjuk a kötelező reklámfrázisokat, akkor is izgalmasnak ígérkezik Villoro legfrissebb regénye; a spanyol nyelvterületen ismert és joggal elismert szerző számos írásából Magyarországon mindössze egyetlen novella jelent meg 2003-ban, a *Harc a párduccal* című elbeszéléskötetben.

Ugyancsak izgalmasnak ígérkezik Gustavo Martín GARZO (1948) *Y que se duerma el mar* című kötete a Lumen kiadó gondozásában. A szerző eredetileg pszichológus, de amikor 1994-ben az *El lenguaje de las fuentes* című kötetéért díjat nyert, már három regény és kiadott irodalomkritikusi munkásság állt mögötte. Valladolidban született, katolikus családban, ami a műveiben is folyvást nyomot hagy: katolikus neveltetése következtében alaposan ismeri a vallás szimbolikáját, ezt alakítja irodalmi nyersanyaggá. Műveiben a jobbára vidéki környezetben játszódó, „realista” történet rendszereint mágiával, archetipikus alakokkal népesül be, és éppen ez a feszültség teszi vibrálóan érdekessé a könyveit. Az *Y que se duerma el mar* Szűz Mária életének premitikus történetét beszéli el.

Végezetül pedig álljon itt két újévi „szenzáció”, hiszen nem telhet el év anélkül, hogy egy rejtett padlásról vagy kiadói fiók mélyéről elő ne bukkanna valami régi érdekesség. Nemrégiben, Cortázar halálának évfordulójára csodálatos módon egy kötetnyi eddig publikálatlan írás került elő, most pedig José SARAMAGO halála (2010) után nem sokkal akadtak egy elveszett könyvre: a *Claraboyát* 1953-ban írta a szerző, ám a kötetnek a kiadóban nyoma veszett. Amikor negyven (!) évvel később megtalálták, Saramago már nem akarta kiadni, de szabad kezet adott örököseinek, hogy halála után rendelkezzenek vele, ahogy akarnak. A tavalyi év végi portugál kiadás után idén tavasszal valószínűleg egyszerre jelenhet meg a mű spanyolul, olaszul és katalánul is.

A másik „talált” mű Federico García LORCÁTÓL származik, ezúttal az összegzés jegyében: a Galaxia Gutenberg *Irodalmi klasszikusok* sorozatában egy kötetben publikálja most Lorca összes színdarabját, köztük néhány eddig kiadatlan vázlatot, befejezetlen vagy átnézetlen szövegkezdeményt. Ha még Lorca rajzai is mellettük lennének, számomra mindenképp az volna a legmúltóbb összegzés – de erre, gondolom, várnunk kell egy következő évfordulóig.

(Kutasy Mercédesz)





MUNKANÉLKÜLI
LETTEM!

Adj egy
eszközt a beborult
égből!

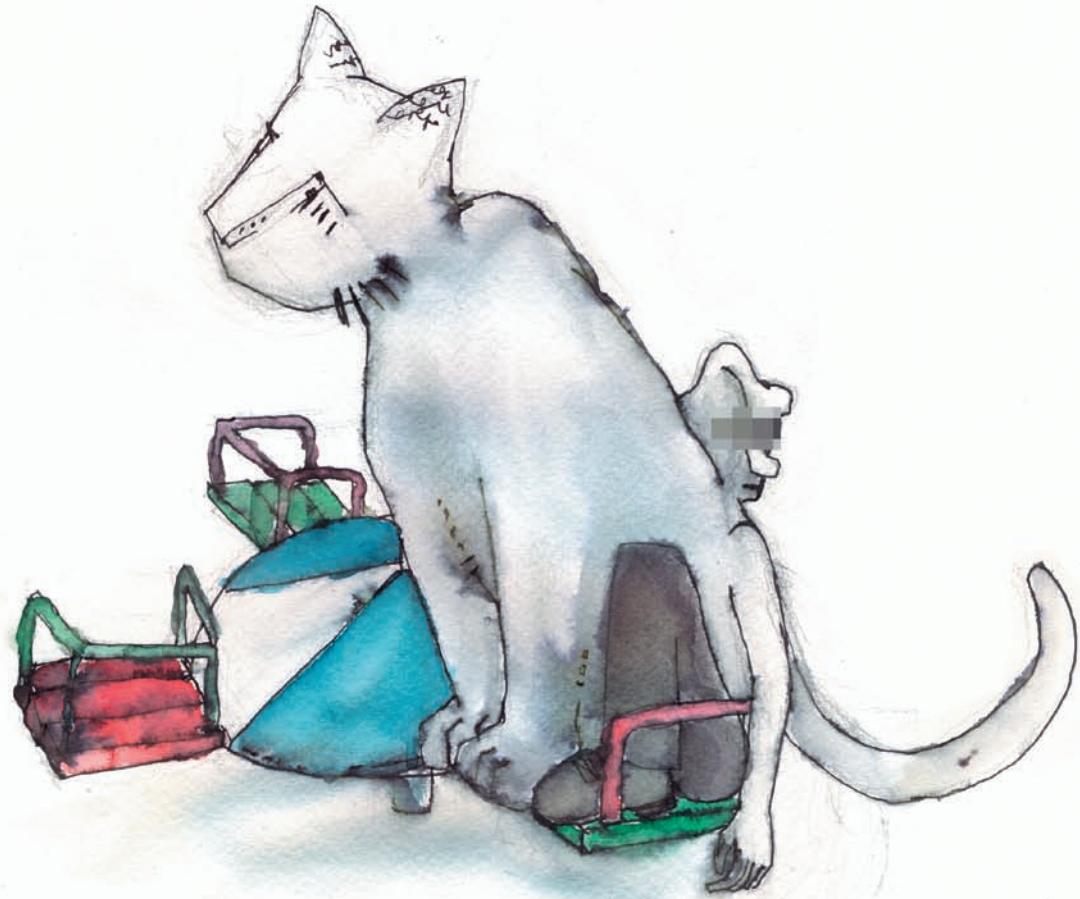
Ó! Pont
erre volt
szükségem!



Csak
egy
eszköz
kell!

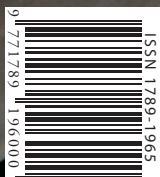








mmu



790 Ft

nka

Nemzeti Kulturális Alap