

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- DARVASI LÁSZLÓ: Livius Prokub bal füle (*Kleist-átirat*) 761
UNGVÁRY RUDOLF: Egy bérház élménye 1944/1945 fordulóján (*próza*) 765
MÉHES KÁROLY: Élni Balakán (*elbeszélés*) 779
PÁLFALVI LAJOS: Az utolsó csárdás Bugacon (*Krzysztof Varga Mangalicacsárdásáról*) 798
KRZYSZTOF VARGA: A magyar Messiások (*próza*) 800
VAS VIKTÓRIA: Az identitás motívumai Krzysztof Varga magyar témájú írásaiban (*tanulmány*) 812
TÓTH MARCSI: Morning glory (*novella*) 820
VÖRÖS ISTVÁN – SZILÁGYI ÁGNES JUDIT: „Aki nem olvasta az írásait, nem ismeri a magyar prózát” (*Darvasi Ferenc beszélgetése Mátyás Ivánról*) 827
MARNO JÁNOS verse 836
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 838
MELIORISZ BÉLA versei 839
CSEHY ZOLTÁN versei 841
MOLNÁR KRISZTINA RITA versei 842
DARÁNYI SÁNDOR verse 844
SÁNDOR IVÁN: A hosszan elnyúló otthonos üresség (*Ménesi Gábor beszélgetése*) 845

*

- TAKÁTS JÓZSEF: Róma, szerénység (*Variáció György Péter egy témájára*) 852
TÍMÁR ÁRPÁD: Kis magyar emlékműtörténet (*A Tisza-szobor fogadtatása a korabeli sajtóban [1927–1934]*) 856
TVERDOTA GYÖRGY: Regény a rokonságról (*Móricz Zsigmond Rokonok című regényének értelmezése*) 867
LENGYEL IMRE ZSOLT: „Nincs vége” (*Megjegyzések Tar Sándor Mért jó a póknak? című kötetének újraolvasásához*) 877
HAVASRÉTI JÓZSEF: „A játékot komolyan kell venni” (*Szolláth Dávid beszélgetése Szerb Antalról*) 888

*

- SCHEIN GÁBOR: Az elhallgatáson túl (*Havasréti József: Szerb Antal*) 896

2014

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LVII. ÉVFOLYAM

7–8. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAJ ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség új e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.

(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj félévre 4980,- Ft, egy évre belföldre: 9130,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A KRITIKAI SZALON beszélgetéssorozat keretében Verena Rossbacher *Sóvárgás sárkányra* című regényéről vitatkozott Bozsoki Petra, Csordás Gábor, Máttyási Róbert és Thomka Beáta május 28-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

POSZT. Június 5. és 14. között zajlott le a XIV. Pécsi Országos Színházi Találkozó. A tizenhárom versenyelőadást Császár Angela színművész és Sándor L. István színházi kritikus válogatta. A legjobb előadás díját az Újvidéki Színház *Opera ultima* című darabja kapta. Az OFF-programokon idén a *Jelenkor* is képviseltette magát a Trafik étterem színpadán. A zenés irodalmi esteken Ágoston Zoltán moderálása mellett Beck Zoltán, Grecsó Krisztián, Heidl György, Kiss Tibor Noé, Kollár-Klemencz László, Lovasi András, az MSU613 zenekar (Etlinger Mihály, Pap

Balázs), Pintér Zoltán, Ratkóczi Huba, Rozs Tamás és Závada Péter lépett színpadra, emellett bemutatták Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* – című regényét. A szerzővel Ágoston Zoltán beszélgetett.

*

OTT MI VAN? Bertók László verseskötetének bemutatójára került sor június 16-án a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt Ágoston Zoltán kérdezte, az esten közreműködött Bogárdi Aliz zenész és Ottlik Ádám színművész.

*

FISHING. Kiköltözött a *Jelenkor* a *Fishing on Orfű* fesztiválra június 19. és 21. között, ahol irodalmi programokkal várta a fesztiválözöket. Horváth Viktorral Mohácsi Balázs beszélgetett a készülő verstani könyvről, Kiss Tibor Noét *Aludnod kellene* című regényéről Görföl Balázs kérdezte.

Szerzőink

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Ungváry Rudolf (1936) – író, információs mérnök, Budapesten él.

Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.

Pálfalvi Lajos (1959) – kritikus, műfordító, a PPKE BTK oktatója, Diósdon él.

Krzysztof Varga (1968) – lengyel prózaíró, Varsóban él.

Vas Viktória (1989) – a PPKE BTK lengyel nyelv és irodalom mesterszakos hallgatója, Budakalászon él.

Tóth Marcsi (1978) – író, filmgyártási koordinátor, Budapesten él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Szilágyi Ágnes Judit (1966) – történész, latin-amerikanista, az ELTE docense, Budapesten él.

Darvasi Ferenc (1978) – író, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Villányi László (1953) – költő, a győri *Műhely* főszerkesztője, Győrben él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.

Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.

Molnár Krisztina Rita (1967) – költő, gimnáziumi tanár, Telkiben él.

Darányi Sándor (1951) – költő, Budapesten él.

Sándor Iván (1930) – író, kritikus, esszéista, Budapesten él.

Ménesi Gábor (1977) – könyvtáros, Hódmezővásárhelyen él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.

Timár Árpád (1939) – művészettörténész, Pilisszántón él.

Tverdota György (1947) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Lengyel Imre Zsolt (1986) – kritikus, az ELTE PhD-hallgatója, Budapesten él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, a *Jelenkor* szerkesztője, Pécsen él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

Gelencsér Gábor (1961) – filmesztéta, az ELTE Filmtudomány Tanszékének docense, Budapesten él.

Sipos Balázs (1991) – a Színház- és Filmművészeti Egyetem színházrendezés szakos hallgatója, Budapesten él.

Szűcs Teri (1975) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.

Mohácsi Balázs (1990) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécsen él.

Medve A. Zoltán (1961) – kritikus, műfordító, az észéki egyetem oktatója, Pécsen él.

GELENCSÉR GÁBOR: Filmképes kalendárium (*Nagy Imre: A Lumière-örökség.*

Filmek az ezredfordulón I–II.) 903

SIPOS BALÁZS: Törzsek költője (*Thomas Pynchon: Beépített hiba*) 910

SZŰCS TERI: Felelős kritikus (*Lengyel Imre Zsolt: Beszélgetés fákról.*

Irodalomkritikák 2009–2012) 916

MOHÁCSI BALÁZS: Egy széttartó életmű kisebb töredékei (*Rubin Szilárd:*

Zsebtükör. Válogatott írások [válogatta és szerkesztette Keresztesi József]) 919

MEDVE A. ZOLTÁN: Olvasatok, kontextusok, alternatívák (*Ladányi István:*

Hősök, terek. Identitáskérdések és térszereplők közép-európai regényekben; Eresszai észrevételek. Esszék, tanulmányok) 924

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi
Mihály u. 16. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

830,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 14007

DARVASI LÁSZLÓ

Livius Prokub bal füle

Kleist-átirat

Azon a napon, amikor Kohl farfaragó és Menger kovácmester összeverekedtek a hetivásáron, a Herceg igazán elgondolkodott. Ahogy szokta, ilyenkor beharapta az alsó ajkát, és az ujjával dobolt széke karfáján. Néha beleivott a borába, majd a kézfejét a szája elé emelve böffentett. A két garázdát hosszú tusakodás után tudták szétválasztani a poroszlók. Az egyik törvényember még a csuklóját is megsértette. Mindenesetre a Herceg, miután a semmirekellők az uradalmi fogdában kialudták az őrjöngésüket, maga elé kérette őket. Még mindig tele voltak sebekkel, ruhájuk megtépvve lógott, száználmas látványt nyújtottak. A garázdák kábán pislogtak a véres ábrázatukból, láthatóan a legrosszabbra voltak fölkészülve. Csakhogy az intéző legnagyobb meglepetésére a Herceg nem fenytette meg őket. Nem kaptak botütést, és zárkába sem kellett vonulniuk, ahogyan az nemcsak logikus, de igazságos eljárás is lett volna, és még anyagi büntetést se róttak ki rájuk. Az intéző legnagyobb meglepetésére valamennyi pénz is ütötte a markukat, a Herceg személyesen adta markukba a tömött bőrzacskókat, mondván, becsüljék meg a garasokat, a gyógykezelésükre kapják. Azok meg továbbra is gyanakodva pislogtak, és sehogyan sem értették a dolgot. Hogyan is értették volna. És ahogy a farfaragó elvgyorodott, vér szaladt az állára, a vgyor fölszakította száján a friss varratozást.

Hiába gondolkodott el a Herceg, néhány nap múlva a tejes előtt kapott össze két tiszteletre méltó asszonyosság. A perlekedés szokásos odamondogatásnak indult, élesre köszörült asszonyi nyelvvvel, heves mutogatással, a tomporok dühödtt, ám semmiképpen sem ügyetlen rázásával, minekutána a szavakat cselekmény követte, vagyis az asszonyok csúnyán megtépték egymást, ráadásul a civakodásba bekapcsolódtak szemtanúk is, úgymint a papné, az egyik tanácsos felesége, két kicsiny gyermek édesanyja, illetve Bergerné, aki hosszas könyörgés és rábeszélés után a napokban költözött vissza az urához, a borissza kádárhoz,

továbbá egy vénasszony is, aki meglepő fürgeséggel ugrált a többiek között, és a meggyfabotjával mindig arra sújtott, aki éppen eléje került. Mire a közeli csapszékéből összefutottak a férfiak, már tucatnyi asszony kiabált és lökdösődött a kereskedés előtt, ahol Holzer tej- és tőrókereskedő a kezét tördelve könyörgött a békességért. Az is milyen figyelemre méltó, hogy alig egy hét múlva ez a Holzer szólalkozott össze egy kováccsal, és törte be annak a koponyáját egy fedeles fémkrieglivel, majd pedig éppen ez a kovács, fején az alaposan átvérzett kötéssel, kötött bele egy lócsiszárba, aki pedig nem is idevalósi volt, és igazán nem érthette, hogy egy elveszett fülhöz neki mi a fene köze van.

A vita tárgya rendre egyetlen személy volt. Pontosabban csaknem minden esetben ő volt a veszekedés kiindulópontja, az ő neve, az ő, ha lehet így mondani, és miért is ne lehetne, munkássága.

Ez az ember költő volt, a neve Livius Prokub. Grünwaldi lakos, itt született, itt nevelkedett, nem betelepült volt. Kellemes modorú, sokat és élvezettel mesélő férfi, akinek viszont hiányzott az egyik füle. Méghozzá a bal füle. Livius Prokub sokat mesélt erről az elveszett bal füléről. És bizony nem mindig ugyanazt a történetet kanyarította szép, mélyzengésű hangján. Ha éppen nem húzott fejfedőt, és a haját is olyképpen fésülte, be lehetett látni a rózsaszínű, kacsaringós üregbe, ami egyáltalán nem keltett visszataszító látványt. Mintha egyenesen a költő agyába, a rímek, a költői képek, a hasonlatok birodalmába lehetett volna pillantani. Volt ott persze néhány keresetlen szőrszál, pattanás, zsiradék és némi homály is. Ez nem tagadható.

Az az igazság, hogy a gyerekek olykor vették a bátorságot, és megkérték Livius Prokubot, had nézzenek bele a fülébe. Ő nevetve engedett az efféle tolokodásnak.

Ilyenkor arról mesélt a kicsiknek, hogy azzal a füllel ő csodás patakok csobogását, mesebeli erdők zúgását és boszorkányok keltette viharokat hall. És csaták moráját is hallja, melyekben hősök és árulók születnek.

Ezen csonka fül története több változatban keringett Grünwaldban, s hogy így alakult, az természetesen Livius Prokub kitartó és igazán magával ragadó poétai tevékenységének a következménye is volt. A fület érintő egyik változatban szó volt arról, hogy a charlottenburgiak elleni úgynevezett virslicsátában hagyta oda a fülét, így mentve meg magát a Herceget, akit ezért busás életjáradékkal honorálta a bátorságát.

Az éles nyelvű asszonynép inkább egy fölszarvazott férj dicstelen bosszújának történetét részesítette előnyben, aki, miután bódító porokkal elkábította a költőt, megcsonkította, majd a levágott fület egy rózsarajzos, lipcsei díszdobozkában a feleség párnájára helyezte, aki lefekvéshez készülődve megpillantotta, s a fedelet fölpattintva természetesen, főképpen a szív alakú, a cimpába tűzött ékszerrel megismerte úgy a testrészt, mint annak a gazdáját, hosszú percekig sikoltott, hogy aztán a téboly hangtalan némaságába zárkózva tengesse boldogtalan, már csak a halált váró életét. Azonban az is jogos kérdés volt, hogy akkor már miért a füle lett a költőnek eltávolítva, nem pedig egyéb, a hűtlenségben sokkal inkább mérvadó szerepet vállaló testtagja, és erre éppúgy akadtak érvek és ellenérvek, melyek ütköztetése aztán ugyancsak ellenségeskedést szült.

Akadt olyan grünwaldi, akinek arról volt tudomása, hogy a költőnek ez a

csonka füle hallja a múltat. Hallja annak üzenetét és tanulságát. Mások a jövőt emlegették. Mert a jövő is üzen, szólít és figyelmeztet. E hibás fülbe kiált az angyal, ebbe sűg intelmet az isten, de még az ördög is ebbe fröcsög gonosz kívánságokat.

Akárki akármit mondhatott, incidens incidenst követett. Az emberek valahogy mindig késztetést éreztek arra nézvést, hogy a Livius Prokub egyébként sehol sem található, tehát a hiánya által jelenlévő füle miatt összekapjanak. Sebek, sérülések, ficamok és sérülések keletkeztek e hiány miatt.

A Herceg végül magához szólíttatta a költőt, s a legjobb szándékkal igyekezett a lelkére beszélni. Mint mondta, nemigen érti, hogy egy elkótyavetyélt fül miként tud ekkora izgalmat, ilyen szenvedélyt és féktelenséget gerjeszteni, de hát ő, és a herceg elmosolyodott, gyógyíthatatlanul gyakorlatias elme, és ennek a kérdésnek a megválaszolása már a költészet főnhatósága alá tartozik. Ő készséggel belátja. Igen, folytatta a Herceg, tudja, hogy a dolgok egy bizonyos része a valóságból van, és semmiképpen sem érez hajlandóságot, hogy feszegetse önnön létezésének határait. Az élet másik része azonban titok, megfoghatatlanság, álom, látomás, láz. Őrület. Nyilván ezek összessége valamiképpen a költészet.

Tudja-e Livius Prokub úr, hogy a kovács úgy megverte azt a szerencsétlen lócsiszárt, hogy az már örök életre sántítani fog, ráadásul, mert a verekedésben leszakadt az egyik heréje, nemhogy a nemzőképessége, de a férfiassága is veszélybe került?!

A költő tudta. Megvonta a vállát, majd kijelentette, hogy éhes. Aznap még nem volt módja étkezni, és nagyot sóhajtott.

A herceg eltűnődött, beharapta az alsó ajkát. Dobolt az ujjával. Megkérdezte, elkölti-e vele a költő az éppen esedékes ebédet. Fácán lesz, lyoni módra, fehérborban áztatva. És lesz sült dió, áfonyamártással, pálinkás pudinggal. S mert a poéta bólintott, a herceg már intett is a szolgálknak.

Ebéd közben árulta el, előtte a szájkendővel megtörölte a szája sarkát, hogy lenne egy ajánlata.

A költő szelíden bámult, letette a kést és a villát, és pedig?

Működik Brandenburgban egy kiváló orvosdoktor, bizonyos Helz, aki mindenféle sebészi eljárásokban avatott. Varrt vissza elvesztett végtagokat, ujjakat, orrot, az egyik beteget, aki lábát kapta vissza, azóta szökdél. Ő, a herceg el tudná intézni, hogy a költőnek új füle legyen.

Viszont nem a régi, jegyezte meg fanyarul a költő.

Nyilván nem, bólintott a herceg, az minden valószínűség szerint egy másik ember füle lenne.

Annak az embernek nem hiányozna az a fül?, kérdezte a költő.

Meg lehetne oldani, gondolkodott a herceg, hogy egyáltalán ne hiányozzon.

Érti, mondta a költő, és újabb hússzeletet emelt a tányérjára. Megtörölte a száját. Kortyolt némi bort, öblögetett. Nehéz osztrák bor volt, valami kései Merlot.

Más fülével ékeskedni nem ildomos, mondta aztán.

Nem bizony, tűnődött a Herceg, viszont, tette hozzá halkán, ő lassan arra az elgondolásra jutott, hogy a saját fületlenségünkkel sem.

Minek kérkedni azzal, ami nincsen?!

A költő gondolkodott, azt akarja Herceg úr, hogy találjam meg az elveszett fülem?

Jaj, dehogyan is! Isten ments attól, nevetett a Herceg. Aztán intett a szolgálknak.

Az ítélet szerint a költő a Herceg életére tört. Nem is volt tárgyalás. Illetve volt, csak olyan kutyafuttában tartották meg, még vizet se vittek a terembe. A költőt halálra ítélték. Az ítéletet végrehajtották, a dolog nyilvános volt, kiabálni, énekelni, beszélni, sugdolózni nem lehetett.

Néhány órával az esemény után a Herceg magához intette az intézőt. Megkérte, kuporodjon le mellé az arabmintás szőnyegre. Az intéző úgy is tett. Puha volt a szőnyeg, jólesett az ülepének. A Herceg csizmájának még vérszaga volt. Az úr tűnődött kicsit, majd simogatni kezdte az intéző haját. Nem volt olyan dúszövésű, mint a költőnek, de haj volt, és egy látó, halló emberi fejhez tartozott. Az ablak párkányán gerle járkált, most megállt, pislogott befelé, billegett a feje.

Úgy van ez, fiam, szólt a Herceg, ha nyugtalankodik a szem, a fül vagy a száj, egyszerűen a fejet kell eltávolítani.

Akkor megnyugszik minden, ami kicsinységekkel foglalkozik, és ahogy simogatta az intéző fejét, eltűnődött, és beharapta az alsó ajkát.

Egy bérház élménye 1944/1945 fordulóján

Csalog Gábornak

*Én pedig várom / Jön-e a tatár; / Ki megment az SS-től, /
S nem bánt, hogy hull a bomba, bár / Az én Budapestem füstöl.
Vas István: Ugyanaz*

(Nyitány, moderato egualmente)

A Bulcsú utcának csak az északi oldalán van házsor. Előtte a Lehel-piac és mellette 1944-ben még egy nagy, üres terület húzódott a Ferdinánd téri templomig. Egykor itt terült el a Petőfi által megverselt, cipruslombos Váci temető. A nyugati vasútvonalak vágánymezőit átívelő Ferdinánd téri híd messzeségéből nézve a Bulcsú utca szorosan egymás mellett álló négyemeletes bérházai mint valamiféle hatalmas várfal jelzik Angyalföld déli határát. A legkorábban közülük a 21/a és 21/b számú házak épültek. A harmincas években már közvetlenül vagy közvetve a festék-nagykereskedő és -gyáros Krayer–Krausz család tulajdonát képezték, akárcsak a mellettük következő, a húszas évek elején emelt négy bérház. A család központja az Ágoston Emil által igényesen tervezett, az ötödik emeletén Kós Károly stílusára emlékeztető fatornyos saroképület volt a Ferdinánd híd tövében, a Csanády utca és a Váci út sarkán.

Mindennek az 1944-es események során lett a sorsomat meghatározó jelentősége. A közeli Újlipótvárosban se szeri, se száma nem volt a sok csillagos háznak. A gyáriasabb északon ezek alig fordultak elő. Az említett tulajdonviszonyoknak volt a következménye, hogy ebben az Angyalföld határát alkotó utcában éppen a két 21/a és 21/b számú házból lett csillagos ház. A Krayer–Krausz vállalat központjának saroképülete és a Bulcsú utca többi, a család tulajdonában álló háza lényegesen igényesebb kivitelben készült. Zsidó vagyonként kézenfekvőbbnek látszott már első lépésben a jobbkat „árjásítani”, a két, viszonylag szerényebbet pedig a zsidóknak kijelölni.

Ezt a két házat akkoriban kishivatalnok, alkalmazott, kispáros, kiskereskedő és kevés – többnyire „keresztény” vagy „árja” – értelmiségi bérlő lakta. A lakók kisebb része volt zsidó származású, de a környékhez képest az arányuk itt még így is nagyobb volt az átlagosnál. Ez tulajdonítható a véletlennek, de talán annak is, hogy ez a kettő épült a legkorábban. Azoknak az asszimilált zsidó családoknak, akik a századforduló táján már nem a „sűrűn” zsidók lakta, hetedik kerületi környezetbe vágytak, és a Duna menti Újlipótváros túl drága volt, éppen megfelelő lakóhelynek látszott. A később emelt Bulcsú utcai házakban a lakbérek már magasabbak voltak;

akik azt meg tudták fizetni, azoknak nem feleltek meg a nyüzsgő piac bódésoraira néző lakások, inkább Újlipótvárost vagy Budát választották.

(Expozíció, moderato animato)

A szüleim a születésem előtt fél évvel, 1936 legelején költöztek a 21/a harmadik emeletének 2. számú lakásába. Apám a Lőportár utcai hűtőgépgyár (a későbbi Lehel elődjének) főmérnöke volt, a helyet a munkahely közelsége miatt találta megfelelőnek. Svájci anyám egész életében sajnálta, hogy nem Budát választották, de konzervatív neveltetése – hiába hozott egy kalap pénzt magával a házasságába, melyet apám nyomban telkekbe fektetett – megakadályozta, hogy kierőszakolja az egyébként szelíd természetű, meglehetősen egyszerű gondolkodású, egész életét a gépek világának szentelő férjével szemben akarátát.

Lehet, hogy így jártunk jobban, és ha Budán lakunk, arrafelé, ahol ma én lakom (http://www.es.hu/ungvary_rudolf/hotel_majestic;2011-08-10.html), vagy nem vagyunk az ott jóval tovább tartó ostrom következtében életben, vagy elvesztettük volna a jobb minőségű lakásunkat az államosítások meg a társbérletesítések következtében. A pesti proletárvilág belső szélén, szemben a Lehel téri piaccal, kevésbé akadt az emberbe a történelem. Ennek áldásos hatását azok a zsidónak nyilvánított (magukat annak érző vagy nem érző) családok is élvezhették, akiknek a nyilas uralom idején be kellett költözniük a gettóba. A házban nem történt semmiféle atrocitás, mindenki visszatért a gettóból (egy kislány kivételével, aki nem bírta a hiányos táplálkozást), és a lakásaikban mindenük megmaradt.

Ez a ház, ha a lakói lelkében lejátszódó visszafordíthatatlan folyamatoktól eltekintünk, a front január közepi átvonulása idején és a korai orosz bejövetel során is szinte a „béke szigete” maradt. Ahhoz képest biztos, hogy mi minden történt nem is olyan távol tőlünk, akár néhány utcányira. Légvonalban alig ezer méterre közben Dunába lőttek embereket. Ugyanaz az ég borult ránk, mégis, helyről helyre másképp. A sors kegyét mindenki nagyon természetesként élte meg, és nem sok szót vesztegetett rá.

Ide születtem 1936-ban. 1940-ben a testvérem követett. 1944 nyarán anyám elvetette a harmadik gyereket. Apámmal együtt elég racionálisan járt az eszük. Nagyjából tisztában voltak vele, mit jelent, hogy 1943 elejétől rövid másfél év leforgása alatt az orosz front már a Kárpátok előterében állt. Noha Auschwitzról nem tudtak, de apám 1919-ben megjárta a felvidéki frontot; tudta, mivel jár, ha valahol harcoló katonaság jelenik meg. Anyám német svájci műveltségéhez pedig valahol a mélyben nagyon odatartozott a 30 éves háború rejtett emléke.

Ez utóbbit lehet, hogy senki sem hiszi el nekem. De azokból a vastag, zöld fedes, gót betűs elemi iskolai tankönyvekből, melyekből anyám iskolás koromtól, már 1944-től kezdve a német helyesírásra tanított, számomra átsugárzott az élet munkás keménységének meg veszedelmeinek a német kulturális emlékezetben gyökeredző hangulata. Anyám megőrizte elemista tankönyveit. Ugyan Svájcban íródtak, de a jellegzetesen svájci paraszti történetek mellett a mesékben azért az egykori hadjáratok kegyetlenségének emlékeit sejtelmes utalásokkal megőrző német irodalmi örökség dominált. A 19. század végén jelentek meg, de (ahogy

később megállapítottam) első kiadásaik még az 1800-as évek első feléig nyúltak vissza. Áthatotta őket a múlt.

Az ostrom közeledtével a szüleim nagy kartondobozokban szárított kenyereket tettek el tetemes mennyiségben. Erről minden svájci paraszt tudta, hogy nagyobb a kalóriaértéke a szárított zöldségnél, és sokáig eltartható. Kevés zsírral, lekvárral hatékony étel. Az ostrom alatt, az ágyakkal túlszűfolt légoltalmi pincében – akkor már a zsidók nélkül – senki nem értette, honnan van kenyere. Voltak, akik akkor is jól éltek, fél disznót tettek el zsírban, és állandóan ettek. Húsrá húst, zsírra zsírt. Valószínűleg a stressz miatt. Mások száraz borsóval vigasztalták magukat, meg babbal.

Ha a szüleim zsidók lettek volna, a mentalitásuk ismeretében Auschwitz tudása nélkül is valószínűleg sokkal radikálisabb lépésekre szánják el magukat a túlélés érdekében. Anyámnak az addig Magyarországon eltöltött kilenc éve után már semmiféle illúziója nem volt az országról és annak lakosairól, noha 1945-ig nem tanult meg magyarul. Nem volt szüksége rá, a környezetünkben mindenki tudott németül, és a budapesti svájci kolóniában is zizegett a sok ember. Otthon németül beszélünk, csak apámmal magyarul. Meghitt volt. Anyám azt utálta, ahogyan magyarul hazudni szokás. Az ő világában az ember arra törekedett, hogy igyekezzen kifejezni, amit gondol. Soha nem tudta megszokni, hogy itt minden fordítva van. Mindenki úgy beszél, hogy elhallgassa, amit valójában gondol. „Die lügen mir ins Gesicht!” mondogatta. „Ezek a képembe hazudnak!” A „die”-t jól megnyomta.

(Kidolgozás, largo portato)

A mellettünk levő lakásban Gellért Miklós (ugyancsak 1936) lakott, aki járni tudó koromtól kezdve a kamaszkoromig a legközelebbi barátom volt. A Marcaliból Budapestre származott Gellért Oszkárnak a közeli, prolik lakta, félelmetes Szabolcs utcában volt a paszománykészítő üzeme. 1945 elejétől kezdve, amikor kiszabadultam az otthoni környezetből, és jártam a környéket, a leginkább itt fenyegetett, hogy a helyi gyerekek minden ok nélkül belém kötnék és elvernek. Miklósék lakása is három szobából és cselédszobából állt, akár a mienk, de nekik, velünk szemben, a gyerekkorunkban nem volt cselédlányuk.

Fölöttünk László József, a szamosújvári patikus családból származó építész-mérnök lakott. Talán ők voltak a házban a legműveltebbek, a velünk egyidős Sándor fiuk ezért is volt a házbeli gyerekek kétségbevonhatatlan vezére. Inke nővérét az ötvenes években mondvacsinált ürüggyel Kistarcsára internálták, ott halt meg közvetlenül az után, hogy megtudta, szabadul. Nem akart piszkos hajjal otthon megjelenni, és hideg vízben megmosta a haját. Tél volt és fagy. Szervezete nem tudott megbirkózni az agyhártyagyulladásal. Velük német „tanti” is lakott 1944-ig, de nem ragadt rájuk a nyelv.

A mellettünk levő másik, az emeleti első lakásban Dimitrov Bogdán bolgárkertész Gyuri nevű egy szem fia lesett néha ki a folyosóra néző konyhaablakon. Nagyon féltették, csak lassan kapcsolódhatott be a többi házbeli gyerek közös játékaiba. Ezek részben a függőfolyosókon zajlottak, megszakítva időnként a ház-

mester földszinti üvöltözésétől, akit zavart a zajongásunk. Nagyon sokszor egymás lakásaiban játszottunk. A zsírban eltett fél disznót az ostrom alatt Dimitrovék birtokolták, az addig karcsú Dimitrov mama ekkor hízott meg.

Ugyanezen az emeleten lakott Fejér György gordonkaművész és későbbi karmester. Ovális, enyhén húsosodó arcából sugárzott a szelídség és udvariasság. Nagy zeneszerszámát a vállán átvetett hevederen lógó fekete, hosszú tokban hordta magával. Mindig valami szokatlanul örömtelinek festő, lengő léptekkel ment vele végig a folyosón a lépcsőházig. 1945-ben elköltözött, a lakását Márer László üvegáru-kiskereskedő vette át. A nálunk valamivel fiatalabb Laci fia kamaszkorunkban már a legjobb sakkozó és kártyás volt. Jó svádájú, kapacitálásra mindig kész apja nagyon nem szerette ezt, de a leginkább a lóversenyezéstől féltette, amely netán később fenyegeti. Megilletődve hallgattam a történeteit, melyek arra utaltak, hogy a kalandorság kísértése számára nem pusztán mesebeli élmény volt.

Későbbi indiánjátékainkban mindig Sanyi volt a rettenthetetlen Old Shatterhand, Miklós Winnetou, a nemes törzsfőnök, Laci a ravasz Sam Hawkins és Gyuri a perfekcionista Old Firehand. Nekem csak a csontsovány Old Death, a „halál” jutott, ami folytonos, eredménytelen lázadásaimat váltotta ki e megalázónak tartott szerep ellen.

Az alattunk levő emeleten lakott az ugyancsak nyolcéves Kádinger Magdi keresztény úrleány, akinek Sanyi és Miklós disznó levelet írt, melyet megmutatott az apjának, és ettől kezdve vége volt a barátkozásnak. Kádinger urat képzelőreje más téren nagyobb hasznot is hajtó dolgokra inspirálta. Nyomban azután, hogy 1944 karácsonyától már alig merészkedett ki valaki az utcákra, az elhagyottan parkoló autót járta, és kiszerezte belőlük az indítószerkezetet. Csak azt. Kicsi volt és könnyen vihető. Egy ideig még ezt folytatta az orosz bejövetele után is. Későbbi vagonát ezzel alapozta meg.

Tőlünk távolabb az emeletünkön lakott Erdős Zoltán okleveles gépészmérnök orosz származású, arisztokrata feleségével és akkor már felnőtt, gyönyörű, hosszúlábú Vera lányával. A feleségét a hadifogságból hozta haza Erdős úr. Ők meg Pók Lili bankhivatalnok családja az első emeletről voltak a legmondénabbak. Anyám Frau Erdőssel franciául beszélt, ahogy Frau Erdős is a lányával, és megállapította, hogy ez azért nem az igazi francia. „Oui”, mondta Frau Erdős szó szerint, ahelyett, hogy „Vui”. A László, Erdős és Pók család időnként együtt kártyázott.

A mellettük levő saroklakást Bleier Jakabné birtokolta. Tíz-egynéhány dioptriás szemüvege, széles csípője és lassú, nehézkes mozgása gyors és kritikus észjárással párosult. 1944-ig textiláru-seftelésből tartotta el magát, a pártállam idején váltott, és nőmozgalmi funkcionárius lett. A *Nők Lapjában* le is fényképezték, miközben anyámat agitálja ideológiailag. Ha nem a megélhetési párttag szerepét öltötte magára, nagyon élvezhető volt, ahogy a világ és környezete dolgai felett vitriolos iróniáját gyakorolta. Bazedovkórtól düledt szeme ilyenkor megélenkült, szemüvegének vastag üvege játékos, de nekem úgy tűnt, enyhén fenyegető fényben is csillogott.

A második emelet néhány lakását a népes Heimann és Gárdonyi család uralta. Heimanné később ház-, sőt tömbbizalmi lett, és mikor apám az 56-os forradalom után megkapta a személyzeti iratait, olvashattam Heimannénak a Rákosi-

korszakban íródott, meglehetősen ellenséges jellemzését. „Nagypolgári, a dolgozókat lenéző, fennhéjázó család”. Amiből legfeljebb annyi volt az igaz, hogy apám félnéksége miatt nem volt valami beszédes, és alig érintkezett a házbelleikkel. Anyám meg időnként belegyalogolt egy-egy közvetlen, tárgyyszerű észrevételével a magyaros lelkekbe. Mert azért a zsidók is csak magyarok voltak, ezt a „mivoltot” egyikük sem úszta meg.

A negyedik emeleten lakott a jó kedélyű, Magyarországon ragadt német, Herr Soltész Artúr üzletkötő és ösztövé, tartózkodó felesége. Valamivel odébb Kupferschmied úr élte rejtőzködő életét az udvarra néző lakásban. Azóta sem láttam akkora hasú embert, mint ő. Nagy bajszával igazi magyaros vidéki vendéglősnek vagy tőzsérnek látszott. Perfektül beszélt németül, szín „árja” volt. Időnként felesége szellőztetett, ilyenkor tárva-nyitva volt ajtó, ablak, és a félhomályban látható volt, ahogy a férje, hasát maga előtt tolva, szinte peckesen fel s alá jár a szobák és a konyha között, és közben nézi, ahogy én a konyhaablakból vagy a gangról őt bámulom. Sohasem tudtam meg, mi lehetett nyugdíjazása előtt a foglalkozása. Ők Dimitrovékkal meg anyámmal voltak jóban, meg számos borízú, mély hangú fuvarossal a piacon.

Az első emelet Gellért Miklósék alatt fekvő saroklakását Parragh György ügyvéd bérelte a családjával, Csibi nevű színésznő lányával és Maris nevű, erős felépítésű szolgálójával. Amikor az oroszok a front átvonulását követően néhány nap múlva egyszer részeg jókedvvel, testületileg megint lejöttek a pincébe, és nőket követeltek, Maris vállalkozott a ház kevés, korban alkalmasnak látszó „árja” úrinőinek tehermentesítésére, és kifejezetten elégedetten tért vissza a mulatozásból. A zsidók akkorra még szerencséjükre nem jöttek meg a gettóból, ezért fiatalabb nőkből meglehetősen kicsi volt a választék. A megnövekedett lehetőséget az oroszok talán már nem hagyták volna annyiban.

A másik, alattunk fekvő első emeleti lakásban Gergely Péter élt. A nagyszülei az első lakók közé tartoztak; belőlük 1944-ben még volt legalább egy tucat. A fülem úgy érzekelte, hogy az ilyen lakók nevét mintha egészen kicsit másként ejtenék ki. Egy árnyalatnyival megilletődöttebben. Persze lehet, hogy csak az én képzeletem ruházta föl a nevüket ennyi tisztelettel. Úgy éreztem, az „öslakók” valami olyat tudtak, amit a később érkezetek nem, és ennek a tudásnak különös, mély jelentősége van. Mintegy a semmiből próbáltam képzeletben betölteni a lehetséges történeteket abból az időből, mielőtt mi ideérkeztünk. Meseszerű, fontos, nevetek nélküli, elérhetetlen események.

Anyám mesélte, hogy nem sokkal ideköltözésük után, mielőtt még megszülettem, a szomszéd családban az első gyerekének szülésekor meghalt a fiatal anya, és amikor hazajött a család, áthallatszott a falakon, ahogy sikoltozva, teljes hangerővel jajgattak és zokogtak. Noha adott esetben ő is tudott heves lenni, de amit ekkor hallott, svájci lényének új lehetett. „So ein lautes, verzweifletes Weinen und Wehgeschrei habe ich noch nie gehört!” („Ilyen hangosan sírni és jajgatni még soha sem hallottam embereket!”) „Ha az egyik elhalkult, rákezdte a másik, órákig tartott.” Egyetlen egyszer hallhattam csak ezt a történetet, még nagyon korán. Az egyik első emlékem volt arról, hogy létezik olyasmi, ami rettenetes. Nyomban el is költöztek, és így kerültek Dimitrovék a helyükre Gyurival. A félig szemközti piacon volt a standjuk.

Gergelyék többgenerációs családját a nagyszülők után mindenki csak „Schillingerék” néven tartotta nyilván. A gettó idején a szintén őslakos László Sanyi családja Schillingerék egyetértésével az ő lakásukba költözött a kevésbé biztonságos negyedik emeletről. Péter négy évvel fiatalabb volt nálunk, csak jóval később kapcsolódott be a játékaikba. Ettől még ugyanaz határozta meg az életét, mint ami a mienket is ezekben az időkben, de neki valamivel keményebben. Az ő húga volt az a két éves kislány, aki a gettóban nem élte túl a hiányos táplálkozást.

A második emelet alattunk levő lakását Keme Gyula drogériás bérelte a feleségével. A szüleim az illatszerállományukat rejtették el a lakásunkban, amikor Kemééknek a gettóba kellett menniük. Karácsony és újév között, már a légópincében, fullasztó köhögés tört rám. Anyám felkapott és kivitt a hideg, de levegős kapualjba, és mert a köhögés nem akart szűnni, kétségbeesésében felrohant a lakásunkba, felnyitott egy literes palack 4711-es kölnit, és azzal locsolta az arcomat, amíg magamhoz nem tértem. Amikor az oroszok bejöttek, és végigjárták az emeleteket, a lakásunkban megpillantották az egyik megkezdett kölnis kartont, és összevissza beleittak. Anyám hiába magyarázta a történeteket, amikor visszaadta Kemééknek a hibádzó tulajdonukat. Magyarok voltak, biztosak abban, hogy anyám is hazudik. És az általános tapasztalathoz is hozzátartozott, hogy a zsidók sokszor semmit sem kaptak vissza. Attól kezdve nem köszöntek nekünk, emellett a halálukig kitarítottak. A szüleim ugyan nem voltak hülyék, de annyira ügyesek sem, hogy kezelni tudták volna ezt. Mindenkinek a maga baja fáj, és szegény Keméék végig nem fogták fel, hogy mennyire megúszták.

Gyerekkorom titkokkal terhes embere volt Kassák Lajos. Az értelmezhetetlen, sötétlő mesevilág képviselője. Azzal a magas, fekete, széles karimájú kalapjával délcegen haladt végig a függőfolyosón a második emelet velünk átellenben levő lakásából a lépcsőházig. Semmiféle jelet nem adott magából, amikor gyerekként szembetalálkozva vele, olykor a döbbenettől rábámultam. Alulról fölfelé, és éreztem, milyen kicsi vagyok. Maga volt a megtestesült méltóságos komolyság. Ha megpillantottam, mintha zenét hallottam volna: valaki egy nagybőgő egyetlen, legmélyebb húrján játszanék szólóban egy dallamot. Az ostrom alatt a légópincében többnyire összefont karral állt az egyik falnak támaszkodva, és csak nagy ritkán, ha néhány házbeli férfi megszólította, elégedett beszélgetésbe. „Was zum Teufel hat er nur in seinem Grind?” („Mi az ördög járhat abban a vad, kemény fejében?”) próbálta működtetni anyám a beleérző képességét, fogalma sem lévén még a magyar irodalomról. Az anyja igazi boszorkány: fekete fejkendő, hosszú arcú, mély ráncú parasztasszony. Gorombán ordított, ha zajongtunk a folyosón.

A földszintet Orgoványék, a nyilas házmester-család uralta a nyávogó hangú kamaszlányukkal. Feltevésem szerint a házmestertől származtak azok a kiténtések és rendjelek, melyeket a ház Tüzér utcai oldalán találtam egy-két nappal az oroszok bejövele után. Valaki még korábban kidobhatta őket a padlásról. Mikor apám néhány előrelátó férfival az oroszok bejövele előtt közvetlenül végigjárta a hatalmas padlást, az egyik ficakban gondosan tárolt revolvért találtak, melyet apám széles ívben repített ki az utcára. Valószínűleg ez is Orgoványé lehetett. December közepén Orgoványt a konyha ablakából láttam, amint nyilas karszalaggal, csendőr kíséretében felnyitja az egyik első emeleti zsidó lakást. Az ostrom elején, újév és karácsony között, még az oroszok bejövele előtt feltűnés

nélkül távozott a családjával együtt. Helyette már Kántor József és családja fogadta az első oroszokat tört szlovák anyanyelvén január 16-án. Nyilván kicserélték a házmesterséget egymással.

A házmesteri teendőkben Kicing Józsefné vice tehermentesített. Egyetlen szobában lakott a házmesterlakás mellett. Ő szedte össze lakásról lakásra járva késő délutánonként a szemetet (ma már hihetetlen), és hetenként mosta fel a két lépcsőházat (még hihetlenebb). A lakbérért meg a házmester járta végig a házat, és nem emlékszem, hogy valaha is nyugtát adott volna, vagy alá kellett volna írni valamit (teljesen hihetetlen). Amikor Kicingné mellett elhaladtam felmosás közben a lépcsőn, volt, hogy mondott valamit, amivel megriaszított: „Te mocskos élet!” – mondta halkán, szinte nyögve. Pont nekem, vagy másoknak is, soha sem fogom már megtudni.

Az utcai front járdaszintjét az üzletek uralták. Privigyey úr fodrászata („Sem a Péter, sem a Pál, itt a mester borotvált!”), a Keme-drogéria, Márer László üvegáru-boltja, a Boszniából itt ragadt Hajdics Hajdár úri szabósága (az üzlet fölötti szűk térben éltek le az életüket) és a ház sarkán a Tüzér utcába benyúlóan Klein Ármin talponállóból és hátul terített asztalokból álló vendéglője. Apám olykor leküldött fél liter borért; az iddogáló kocsisok és piaci árurakodók enyhén meglepődve engedtek oda a söntéspulthoz, érzékelve házbeli úri gyerek voltomat. Újév napjának reggelén a cigánybanda a fürdőszobákkal és WC-kkel határos lichthóf aljában zendített rá a vendéglőst köszöntő muzsikájára. Kleinék áttekinthetetlenül bonyolult rokonságban álltak a mindenkinél népesebb földszinti és második emeleti Strausz és Schwarz családokkal, és egészen távolról Krayerékkel is. Az egyik tömzsi, kövérkés férfiutód a hatvanas évek végén már Pozsonyban élt, és egy alkalommal felkereste ifjúkorának színhelyét. Percekig törölgette utána a könnyeit a második emelet korlátja előtt. Anyám a harmadik emeleti korlátnak támaszkodva nézett le rá: „ach, Herr lieber Klein!” A kis férfi bólogott.

Nekünk, gyerekeknek ebből a családi seregletből a velünk egyidős, vastag, húsos szájú Strausz Jancsi jutott, aki később a gimnáziumban osztálytársam is volt. Valamiért mindenkinél többet tudott már a nemi életről, és igyekezett környezetét felvilágosítani. Biztatására egyszer Miklós és Sándor az utóbbi lakásának WC-jében elővették a farkukat és összeérintették a rózsás makkjukat. Én borzadva a szégyenkezéstől vonultam vissza. Ők utána magas térdemeléssel körbeugrálva a gyerekszobát félhangosan skandálták, hogy „rugovány, rugovány, seggbe dugovány”, és közölték, hogy erről aztán egy szót sem. Ennyit számított, hogy fél évvel fiatalabb voltam náluk. De talán mégsem. Strausz Jancsi néhány hónappal még nálam is fiatalabb volt. Akkor már a front átment rajtunk, és mindenki visszajött.

A ház ötször kilenc = 45 lakásában a felsoroltaknál sokkal többen éltek. Amikor 1944. december legelején a zsidóknak a gettóba kellett vonulniuk, néztem őket, ahogy a liftakna körül tekeredő lépcsőkön elhagynak bennünket. Volt egy asszony, aki ott sírt utánuk lefelé nézve a harmadik emelet fordulójában. Sanyi mondta, hogy őt felmentették. Még negyven évig laktam együtt vele később, és soha nem tudtam megoldani, hogy egyszer odafordulva hozzá megkérdezzem, kit siratott. Nem érzem jól magam emiatt.

(Repríz odafelé, staccato impetuoso accelerando)

Amikor a házat csillagosnak nyilvánították, az árják közül senki sem költözött el. Nemcsak az idő rövidsége miatt, hanem azért se, mert közülük nem volt senkinek sem (vagy csak keveseknek) baja a zsidókkal. Nagyon messziről, mondjuk Svájcból vagy Amerikából nézve valakinek valóban egykutyának látszott mindenki. Anyámnak biztos, hogy így festett, pedig ő közelebről ismert már néhány év óta mindenkit.

Még december elején, amikor még csak Pest déli, keleti és északi határában állt a front, a szüleim egyik este a konyhában megbeszélték a teendőket. „Was tun, wenn die Barbaren kommen?” („Mit tegyünk, ha jönnek a barbárok?”), kérdezte apám (ő ezt a kevésbé költői nevet adta a „tatároknak”). Anyám azt válaszolta, hogy maradjunk. Ha elmegyünk, semmink sem marad. És az oroszok is emberek. Volt bizalma a teremtésben. De ami bekövetkezett, azt felszabadulásnak se mi, se sokan a házban, és nem csak „árják”, nem tartottuk. Csak megszabadulásnak.

Akkortájt lehetett, a közeledő front miatt korábban tartott iskolai záróünnepségen, melyet a Sziget utcai elemi iskola lépcsőházában tartottak. Ott álltam másodikosként a diákok és szülők tömegében valahol az első emelet magasságában. Anyám soha nem jött be az iskolába, nem is lett volna értelme, akkor még nem tudott magyarul. Későn kaptam észbe, beszorultam az ünnepélyt hallgató tömegbe, sehogy se szabadulhattam. Csak arra figyeltem föl, hogy egy nálam alig valamivel idősebb gyerek a harmadik emelet fordulóján állva, magasan fölöttünk, elkezd szavalni jó hangosan egy dallamos verset, és szinte kiáltotta az ismétlődő sorait: „jön a tatár, jön a tatár”. A figyelmemet nem annyira a szavakat kötötte le, hanem a szokatlanul nagy csend, amely keletkezett a hallatán. Meg az arcom. Éreztem az ismétlődő sorok fenyegető jelentését, ami a tömeg mélységes komolyságát váltotta ki, de nekem ebben az ismeretlen fenyegetésben volt valami távoli, minden borzalmával együtt varázslatos.

1944. december 24-én éjjel ment le mindenki a pincébe. Nagyon erőssé vált a távoli ágyúörgés, remegtek az ablakok. Nyilvánvaló volt, hogy az oroszok körbevették a várost. Karácsony első napjának reggelén sikerült kikerülnöm szüleim éberségét, és felosontam a kapualjba. A négyzetes üvegezésű kapu félig nyitva volt, és kiláttam az akkor sárga klinkertéglával burkolt utcára. A kapuban állt néhány férfi, és nézte a teljesen kihalt környéket. Köztük volt a 17 éves Római Laci, néhány hónap múlva, 1945 őszétől a kommunisták uralmának kezdetéig a cserkészcsapatom egyik vezetője. Apám már elmesélte, hogy előző nap – amikor bezárult az ostromgyűrű – ő beszélt le arról, hogy a rádióban és a plakáton közzölt parancsoknak engedelmessé vált levontként bevonuljon.

Nem rángattak rögtön vissza, amikor kimentem. A kapu előtt, a járdától alig valamivel messzebb, az úttesten egy nő hullája hevert. A férfiak mondták, hogy zsidó. Senki sem ismerte. Éjszaka, egy elhaladó teherautóról dobhatták le. A hasára zuhanva feküdt. Egy villanás alatt rettegni kezdtem, és mégsem tudtam ellenállni az iszonyatos, mágneses erőnek. A közelébe kényszeríttem magam. Élettelen testének minden részlete belém vésődött. Halálos. Pontosan. Megjegyeztem. Olyan volt, akár egy tökéletesen memorizálódott érettségi té-

tel, melyet bármikor fel tudok idézni. Azért nem tudtam volna nem megnézni, nem *nagyon* megnézni minden részletét, mert a többi, későbbi hullától eltérően, rettenetesen olyan volt, mint bárki körülöttem. Ugyanúgy öltözött. Ezért is maradt meg mindegyik halottnál fontosabbként. Mindig csak közelíteni tudok annak egészen pontos megfogalmazásához, miért volt erre ennyire szükségem. Valaminek a szeme közé akartam nézni, noha akkor ezt még csak homályosan fogtam fel. Éreztem, hogy ki fogom bírni. Ennek a nőnek a hullájában, minden rettenetessége ellenére, volt valami személyes. Talán azért is, mert az első volt a halottak közül. Szinte úgy őrződött meg, mint valami Ó.

A jobb karja a tarkójára csapódott a zuhanástól, hosszú, lencsőke haj kuszálódott szét a feje körül, vastag meleg szoknyát és barna, finoman bordázott pamut-harisnyát viselt. Turistacipőben. Egész testét belepte az elképesztő mennyiségű piszkos por. Leginkább az tűnt fel, hogy helyenként fűrészpör nyomait is láttam. Faárut szállíthattak korábban a teherautón. Messzebb, apám beszámolója szerint, aki távolabbra is elmerészkedett, további tetemek heverték. Jóval később jöttem rá, hogy a zuglói nyilasházban meggyilkoltak lehettek, akiknek hulláit megfélemlítésül dobálhatták szét éjjel a környéken a nyilasok a teherautó rakfelületéről.

Később, az oroszok bejövetele után, az utcát járva, a ház közelében elesett német katonák hullái is sajátos, ellenállhatatlan vonzerőt és rettegést kiváltó élményt okoztak. Mindig rákényszeríttem magam, hogy megnézzem őket. Ahogy később arra is, hogy lemenjek a hatalmas ház alatti zegzugos pincefolyosók legtávolabbikába, ahol már nem voltak felülvilágító nyílások, és a legsötétebb volt, és ahol a legjobban féltem. Mert az, ami félelmetes volt, talán belőlem is fakadt, de a külvilágból is. Valami bennem ezt csak rávetítette arra, ami a lelkemben adva lehetett. Mindvégig úgy éreztem, hogy ezzel a külvilággal szemben kell megtanulnom megóvnom magam, hogy kibírjam.

Az élettelen testekből a kiismerhetetlenségig kegyetlen, teljesen érzéketlen tárgyi világ tekintett vissza rám. Olyan fenyegetően, mint a pince mélyének sötéteje. Ezek a tetemek ellenszenvesek voltak. Hozzájuk képest a fogalmaink és a gondolataim ragyogóan világosak, melegek, meghittek és csodálatosak, mert értettem őket. Csak a gondolataimmal tudtam párbeszédet folytatni arról, amit láttam. Ettől léteztem, holott pontosan érzékeltem, mennyire van testem is, a maga sebezhetőségével. De a halálfélelmemet is a fogalmainknak köszönhetem. A testem lehetséges megsemmisülését, a puszta tetemmé válásom lehetőségét is csak gondolni tudom. Az, hogy megéljem, még hátra van.

Nagyon sokáig magamnak sem voltam képes megfogalmazni, hogy csak a saját és a másoktól átvett fogalmak és a gondolatok lettek az egyedüli kapaszkodóim, nem a külvilág dolgai. Ugyanolyan édesek voltak, mint a testem. A külvilág dolgai az érzéki válaszok védelmét nyújtották, de csak a figyelmemet terelték el jótékonyan. Semmi sincs bennük, ami megmentene a rettegéstől. Mert az érzéki is belőlem fakadt, ehhez a dolgok csak kapaszkodók. A gondolataim és az érzéseim nélkül a dolgok legfeljebb kétségbeejtők. Aki csak a dolgok alapján tájékozódik, elveszik. A létezésem viszont nem dolog, mert elválaszthatatlan attól, hogy gondolom.

Nem mintha felnőtté válva nem születtek volna bennem olyan gondolatok is, melyektől szintén megrettentem, és megismertem a félelmet saját magamtól is.

De még a miattuk keletkezett legrosszabb pillanataimban sem tudtam elhinni, hogy. Azt akartam, hogy megvédjenek a gondolataim, és mindent elkövettem, hogy ennek megfelelően gondolkodjam. Ne legyek védtelen a dolgokkal szemben. És ez megvédett önmagammal szemben is.

Az egyik németet, amelyik a legközelebb feküdt, előzőleg láthattam is. A Szabolcs utca végében az oroszokat néhány napig feltartóztató öt Wehrmacht-katonára január 15-én, visszavonulás közben a mi házunkba tért be vízért. Karácsonytól számítva ez már az ostrom 22. napja volt, Ahogy ittak a házmesterlakás konyhájában, a szájuk szélén kétoldalt az állukra csorgó víz két fehér csíkot rajzolt a lőporfüsttől fekete bőrükre. Utána libasorban, futólépésben ferdén átszaladtak az utcán. A kapualjig merészkedő Római Laci látta, amint az utolsó eltalálja egy távoli lövés. A Szabolcs utcából a Bulcsú utca tőlünk távoli végébe előre szivárgott oroszok hosszában már tűz alatt tartották az utcát. Laci elmesélte, hogy mély benyomást keltett benne, ahogy az előtte futó német hidegvérrel visszafordult, lehajolt, leszakította a halott nyakáról a dögcédulát, majd egyenesen léptekkel a társai után ügetett a piac bódéinak irányába.

A szüleim olykor, amikor kevésbé lőttek, napközben is fölmentek percekre a lakásunkba. Mindig le kellett hozni valamit a pincébe. Volt, nagyon ritkán, hogy velük tarthattam. Akkor már egyetlen ablak sem volt ép azokból, melyek az utcákra néztek. Amikor karácsony után közvetlenül megint kijátszva a felnőttek figyelmét, kinézhettem újra a kapun, csillogó üvegcserepek borították be vastagon a járdát. Egy alkalommal egy pillanatra a harmadik emeletről is kinézhettem az utcára. Előző nap éppen hatalmas hó esett. A néptelen úttestet és a szemközti járdát vastag, szűz hó borította. Egyetlen lábnyom volt csak látható a túloldalon; valamilyen okból a nyom alján olvadt lehetett a hó, és az az egyetlen nyom feltűnően sötétlett a fehér felületen. Szemben már karácsonytól kezdve egy sivatagsárga katonai személyautó parkolt, azt is vastag hó borította. Lehet, hogy Kádinger úr itt szerelte ki az első indítószerkezetet. Később két magyar katonatiszt visszaemlékezéséből megtudtam, hogy karácsony estéjén ők hagyták ott ezt a járművet, mert kifogyott belőle a benzin.

Újév előtt a házunk sarkánál, a Bulcsú utca és a Fóti út széles kereszteződésében, a piac szélén egy magyar löveget állítottak föl, és két napig lőttek vele valamerre. A légópince szellőzőnyílásai a közelébe vezettek ki a járda tövébe. A folyamatosan ismétlődő dőrejek fülsiketítő csattanással hatoltak le hozzánk. A kereszteződésben utánuk több tucat közel fél méteres, tenyérnyi átmérőjű, fényes sárgaréz lövedékhüvely maradt. Az egyiket valaki lehozta a pincébe, még tíz év múlva is ott láttam, amikor lementem.

1944 szilveszterének éjjelén a pince lakói meghallgatták Adolf Hitler birodalmi kancellár újévi beszédét. Másnap már nem volt villany és víz. Csak a felnőtt férfiaknak a szokottnál is komolyabb arckifejezése maradt meg az emlékezetemben, meg valami távoli ordító hang a rádióból. Mint akik valami fontosat hallanak, ami sorsukat befolyásolná. Én is nagyon komolyan vettem a látványt. Valahányszor később visszaemlékeztem erre, egyre nagyobb ellenszenvet éreztem az ilyenfajta komolyság iránt.

Az első januári napok egyikén, a késő délutáni órákban két, egymást követő, iszonyú robbanás rázta meg az egész épületet, vele a pincénket, a nők sikoltozni

kezdték, szinte mindenki a földre vetette magát, vagy a másikba kapaszkodott, a levegőt fojtogató por- és vakolatszag töltötte be, minden fehéresen gomolygott körülöttünk. Idővel kiderült, hogy csak két kisebb orosz bomba csapódott be a házba, átütve két negyedik emeleti lakás tetejét. Az egyik méteres lyukat László Sanyiék lakásának gyerekszobájában többször megcsodálhattam később. Bevilágított rajta az ég.

Én meg csak most, ebben a pillanatban, miközben az előbbieket megfogalmaztam, jöttem rá valamire. Emlékezetem szerint mindvégig nem éreztem semmiféle félelmet. Nem félelmet éreztem, hanem meglepetést, és érdekes is volt, amikor karácsony éjszakáján, szinte félálomban kivettek az ágyamból, otthagya a középső szobában álló karácsonyfát és a játékokat, a nagyon közelinek tűnő, felerősödött ágyúörgés közepette mindannyian leköltöztünk abba az ettől kezdve agyonzsúfolt légoltalmi pincébe, melynek felületét szinte csak ágyak borították, és mindenki csak üldögélt vagy feküdt rajtuk meg a szélükön.

Csak a vastag, hatalmas, a felső részén elforgatható kereszt alakú záró karral ellátott, páncélszerűen kialakított és légmentesen elzárható szürke pinceajtó közelében volt egy kis tér, meg valahol a pince közepén, ahol az emberek álldogálhattak. És a halott kivételével nem emlékszem arra sem, hogy bármiféle rettegést éreztem volna, se utána a járdát borító, csillogó üvegcserepszőnyeg láttán, se a két napig a házunk sarkán tüzelő ágyú dördüléseikor. És még a két becsapódó bomba esetében se a saját, hanem csak a mások kitörő félelmét rögzítette az emlékezetem. Csak arról van tárgyyszerű emlékem, ami körülöttem képszerűen bevésődött, mert pont azok a képek ragadtak meg, melyekre azóta is szinte folyamatosan emlékszem, miközben ezernyi más részletet képtelen vagyok felidézni, csak ezeket. De most, villámcsapásszerűen, az előzők fogalmazása közben jöttem rá arra, hogy mégse véletlenül jöhetett rám az éjszaka közepén az a fullasztó, anyámat rettenetesen megijesztő, hörgő-haragoló köhögés, ami miatt kétségbeesetten felvitt a levegős, huzatos, sötétlő lépcsőházba, a kapuhoz vezető folyosóra, majd felrohant, hogy lehozza a kölnit, és percekig locsolja vele az arcomat. Miközben pontosan emlékszem, hogy nem félelmet éreztem azokban a percekben elsősorban, hanem mintha eleve azt akartam volna, hogy rettenetesen köhögjek és fuldokoljam. Mint aki, ha mást akart volna, ezt a köhögést akár nem is kezdte volna el.

Januárban történt, hogy a ház udvarába egy légiakna zuhant, mely nem robbant fel. Apám volt a légóparancsnok. Nem hiszem, hogy bátor ember lett volna, de kötelességtudó természete nem hagyott számára kiutat. Műszaki ember lévén, egy több darabból meghosszabbított, zsinórokkal és rongyokkal egymáshoz erősített, tíz egynéhány méteres rúddal az egyik sarok fedezékéből többször megpiszkálta, böködté a tárgyat. Miután nem robbant fel, két választása volt. Ha ott hagyja, felrobbanhat valamitől, amikor senki sem várja. Mert az elkerülhetetlen volt, hogy az udvarban mindig közlekedjék valaki. Hol a fászpincébe kellett menni, hol a lépcsőházba, és a földszinti lakásokat is mindig használták, mert ott kényelmesebben lehetett főzni. Vagy kiviszi. Végül az utóbbi mellett döntött. Egy másik férfival valamiféle saroglyára tették, anyám mondta, hogy puha rongyokat borították a tetejére, és kivitték a házzal szemközti térre. Később, egyetlenegyszer, néhány tőmondatban beszámolt erről.

Január közepe felé járt, de még azelőtt, hogy az a néhány német katona visszavonulás közben betért a házba. Megint egyszer sikerült kijutnom az óvóhelyről, a szüleim nem mindig figyeltek rám, és akkor viszonylagos csend volt. A kapuban ott álltak a férfiak, néztek kifelé, a sötét messzeségbe. Az is lehet, hogy volt közöttük, aki valamelyik másik házból jött. Beszélgettek. Úgy vettem ki a szavaikból, hogy az oroszok már a Keleti pályaudvarnál vannak.

A hír, hogy én is tudok valamit, felvillanyozott, és leszaladva a pincébe, hangosan újságolni kezdtem. Percek múlva leérkezett László József, Sanyi apja, és amikor meghallotta, miket mondtam, nagyon haragos lett. Hangosan, nekem úgy tűnt, szinte mennydörögve beszélni kezdett. Nagy csend támadt. Kikérte, hogy taknyos gyerek létemre ilyen felelőtlen híresztelésekbe kezdjek. Az ilyesmi komoly dolog, egy gyereknek ebben semmiféle szava nem lehet. Fogalmam sincs, hogy miket beszélek, megengedhetetlen felelőtlenség.

Az első megaláztatás volt, amely egy másik felnőtt részéről ért. Apámnak semmiféle reakciójára nem emlékszem. Pedig máskor, ha a házmester panaszkodott neki a napközbeni zajongásunkra, és engem szidott, felérve a lakásunkba gyorsan lekevert egy-két pofont, sőt, sokszor keményen elfenekelt. Ezúttal semmi. Anyám nem nagyon tudott még annyira magyarul, aligha értette pontosan László József szövegét, de mindig azt éreztem, hogy másokkal szemben nagyon mellettem áll. A szipirtyó Kassáknét és a házmestert is ezért utálta.

(Repríz visszafelé, attacca diminuendo)

Az egyik nap – később rekonstruáltam, január 16-ának reggelén – felébredve hallottam, ahogy körülöttem halkán beszélnek, hogy itt vannak az oroszok. Valahogy kiküzdöttem magam a légópince vasajtájáig, amely nyitva volt, és a fel- s lejárkáló lakók között felfurakodtam a meredek betonlépcsőn a lépcsőház aljára, az udvar szélére. A túldalalon megpillantottam egy fehér köpenyes katonát. A hátsó lépcső följárata előtt állt, és valakivel beszélgetett. Pillanatok alatt visszazavartak.

Egy idő múlva, már a pince végében fekvő ágyunk szélén ültem, lejött két géppisztolyos, vattázott ruházatú orosz, egy kicsit körbenézve elindultak az ágyak közötti keskeny úton a pince másik vége felé, ahonnan átjáró vezetett a szomszédos épület légópincéjébe. Még mielőtt túljutottak volna a pincénk közepén, az átjáróból kijött egy férfi. Ismertem, anyám szerint a kevés házbeli proli közé tartozott. Hangos orosz köszöntéssel – zdrasztvujtye tovariscsi lehetett –, gesztikulálva üdvözölte a két katonát, és eltűnt velük a szomszéd pince felé.

Ettől kezdve minden más volt. Két nap múlva kimehettem az utcára. Hívtam László Sanyit és Dimitrov Gyurit, együtt merészkedtünk át az úttest másik oldalára, hogy körülnézzünk. A lövöldözés nagyon távolról, Budáról hallatszott, az utcánkban hemzsegték az orosz katonák, és voltak járókelők. Utólag tudom, hogy ekkor már egész Pestet elfoglalták. A házunk kapuja mellé felragasztottak a falra egy plakátot, melyen felszólították az embereket, hogy jöjjenek föl a pincékből, és rá volt írva, hogy Magyar Kommunista Párt. A „kommunista” szó nagyon fenyegető volt.

Ahogy ott bámészkodunk a járdán, a kopasz juharfák alatt, egyszer csak éles, erőteljes, egymást követő csattanással becsapódik a szemben levő házunk kiálló

második emeleti erkélyoldalába két gránát. Budáról lőhették ki, bizonyára vaktában. Kékes lőporfüst terjengett, az emberek egy pillanatra szétfutottak, és láttuk, hogy a repeszekből néhány, az erkély alatt haladó járókelő megsebesült, mentek be a házukba elsősegélyre. Visszatérve a légópincébe Sanyi anyjának a hangja csattant föl: „Többet nem mész a Rudival az utcára!” Az egyik nő ott állt a kötözőhelyen, a karját tartotta, hosszú vércsík folyt le rajta. Több ilyen belövés nem volt, néhány nap múlva csak egyedül mentem az utcára, csatlakozva néhány más, a szomszéd házakban lakó gyerekekhez.

A Fóti út sarkán, a házunkkal ferdén szemben, az oroszok felállítottak egy gu-lyáságyút a katonáinknak. Mikor megláttam, gyorsan cselekedtem. Visszamentem a légópincébe, felkaptam az egyik edényünket az ágyunk fölötti fali polcra, és hamarosan ott álltam a csajkával várakozó katonák mellett, és nyújtottam az edényemet. Versenytárs nélkül voltam még, de a következő napokban többen követ-tek a példámat, felnőttek is. Visszatérve a pincébe diadalmasan vittem anyámhoz a zsákmányt. Valamiféle fehéres, sűrű pép volt. A szomszédos ágyakról Lászlóék elítélő arccal néztek rám.

Alig egy nap múlva László úr kért szót. Már este felé járhatott. Kezében egy fekete orosz kenyeret tartott. Addigra már tudtam az orosz nevét: „kleba”. Rejtélyes okokból ez terjedt el a „hleba” helyett, így kéregettem én is (később tudtam meg, hogy ez a magyar börtönszlangban használt neve volt). László úr az első világháborúban orosz fogságba került, és tudott valamit oroszul. Most elmondta, hogy a harcoló orosz katonák segítenek nekünk, kenyeret is adtak. És megtörte a kenyeret, szétosztotta. Emlékszem a tiszteletteljes hallgatásra, mellyel mindenki fogadta.

Még aznap történhetett, hogy anyám is felmerészkedett. Pillanatok múlva hamuszürke arccal jött vissza, és sietve az ágyunk alá bújt. Lászlóné egy pillanatra nem értette, és megkérdezte, mi ilyen sürgős. Ebben a pillanatban az őt követő orosz is leért és körülnézett. Mi ott ültünk a testvéremmel és apámmal az ágyunk szélén, a többi lakó is némán hallgatott. Az orosz megfordult, mondott valamit, és kiment. Bizonyára azt, hogy „job tvaju dusu maty”, amit akkor már szintén megtanultam, és – nem egészen ismerve a jelentését – leegyszerűsítve „jopfasomaty” formában mondogattunk egymásnak a gyerekek között.

Mi a következő héten már elsőként felköltöztünk, a lakók többsége csak sokára. A harmadik emeleti ablakunkból rálátás volt a Várra, láttam a Mátyás templom távoli tornyát is. Jól ki lehetett venni az orosz zuhanórepülőket: északról, alacsony ívben repültek rá a várra, és a déli végén fölemelkedtek. Tisztában voltam vele, hogy ilyenkor sorozzák végig az utcákat és dobják le a kis bombáikat. Ragyogó, napfényes idő volt.

A piac egyik, felénk eső fabódésora a front áthaladásakor tüzet fogott és le-égett, napokig füstölgött. Útjaim egyikén a még meleget árasztó égett famaradványok között, az egyik bódéközben megégett hullára akadtam. A bőre több helyen kilátszott az elhamvadt, szétfoszlott ruházata alól, pontosan olyan volt, akár a gyorsan pirított sültkrumpli-darabok helyenként barnálló felülete. Anyámnak épp aznap délelőtt sikerült valami kevés krumplit szereznie. Ebédre sült krumpli volt. Nem voltam képes megenni. Nagyon haragudott, hogy visszautasítom az értékes szerzeményét, és értetlenségét fejezte ki. Én meg nem voltam képes meg-

mondani neki, hogy ezek a krumplidarabok engem annak a hullának a megsült bőrére emlékeztetnek. Nem mertem megmondani, talán büntudatból, mert attól tartottam, hogy még jobban, ezúttal igazán megharagszik rám, amiért ilyen látványoknak teszem ki magam. Hiszen megbízott bennem.

Szemben, a piac melletti üres telken egy légoltalmi célból épült, négyzetes víztároló volt. A medence vize be volt fagyva, a jeget és a tér nagy részét még hó borította. Az oroszok ott állították föl a tüzéségüket. Figyeltem az ablakból, ahogy az egyik ágyút lassan a tároló fölé vontatják, nyilván hívogató volt a sík felülete. Kárörömmel vártam a pillanatot, amikor a jég beszakad. Az ablakunkig hallatszott a katonák hangos átkozódása.

1945. január 20-án Miklósék is hazatértek a gettóból. Éppen a negyedik emeleten álltam a gangrács előtt, és ettem a vízbe mártott, megpuhított lekváros kenyerem. Felérve a harmadik emeletre, a lakásuk felé Miklós mamája haladt elől. Felpillantott. Tömören fogalmazott: „Látom, nektek kenyeretek is van!” – szót fel nekem. Én meg úgy éreztem, elsüllyedek a szégyentől. Egyik első tapasztalatom volt, hogy szinte semmit sem lehet elmagyarázni. A mamája később elmesélte az enyémmnek, hogyan tudott megszökni Nyergesújfalu magasságában abból a bécsi gyalogmenetből, amelybe egyik gettón kívül tett útja során került.

Lassan megint megtelt a ház. Mindenki visszajött. A város budai részében a harcok majdnem egy hónappal később értek véget. Még előtte, egyik nap néhány házbeli férfi egy lovat vezetett be a sárga klinkertégla-burkolatú házudvarra. Megkértek egy orosz, aki agyonlőtte. Mindenkinek jutott hús. Bennem pedig véglegesült a „nem zsidó” és a „zsidó” fogalma (<http://www.holmi.org/2010/02/ungvary-rudolf-egy-fogalom-kialakulasa>). Akár akartam ezt, akár nem. Bevésődött, ahogy talán azokba is, akiket zsidónak nyilvánítottak.

(Kóda, recitativo calmo al niente)

Hetven évvel később már csak négy lakásban él valaki, akinek köze van az egykor ott lakókhoz. Köztük ketten, akik 1944-et megélték. Az egyik akkor hároméves kislány volt. Vele egy földszinti lakás konyhájában kergetőztem, amikor a lövöldözések egyik szünetében fölmerészkedtünk főzni. A másik Privigyei úr tűzvörös hajú lánya az első emeleten, akivel hetven év alatt alig váltottam néhány szót. És él még Miklós, az első barátom, aki a forradalom után Ausztráliában lett dzsessz-zongorista. Egyszer meglátogatott (http://www.es.hu/ungvary_rudolf;az_első_baratom;2010-01-31.html).

Az emlékek lassan láthatatlanná válnak, akárcsak templomi falak freskóin a lassan elmosódó háttéralakok. Kezdetől fogva nem voltak egyebek, mint egy zenei előadás közben egészen halkán szóló, csak egészen közelről hallható, közönséges, tánczenélésre való harmonika lassan elvesző hangja egy klasszikus nagyzenekarban a vonósok, fúvósok, dobosok elvont, lényegét kifejező hangjai között. Csak az maradt meg változatlanul, ami volt: a bonyolult, árnyalt, mély és szórakoztató, a soha már. És utána a felejtés. Mint valami jéghideg, kőkemény, egyre hatalmasabbra növekvő betonfödém. Meg az, hogy mit ér – és mennyire szaván fogható – vele szemben a kitalálás, a szép irodalom?

Élni Balakán

Eta nyugdíjba vonulása után költözött vissza a nagyszülők házába. Akkor már majdnem húsz éve özvegy volt. Kétségtelen, közben lett neki Gazsi bácsi, akit idővel a rokonságban, élen Eta gyermekeivel, csak úgy emlegettek, hogy Gazsi bácsi, a görény, amit főképp öngyilkossági ijesztgetéseivel vívott ki. Aztán, hogy megmutassa, legény a talpán, mert egy Vízhányó Gáspár nem a levegőbe beszél, egy októberi hétvégén tényleg öngyilkos lett. A legnagyobb görénységet mégsem ezzel követte el, hanem azzal, hogy elment Balakára, és ott, abban a bizonyos nagyszülői házban repítette át magát a másvilágra. Mintha lett volna bármi köze is hozzá; azon túl, hogy Eta együttlétük három évében halottak napja környékén elzarándokolt ide, és vagy a temetői vizit előtt, vagy ha még elég világos volt, utána, körbejárták a házat. Eta már akkor mondogatta, Ide fogok visszatérni. Valami úgy húz, mint a mágnes. Gáspár bácsi, úgy is mint a görény, ezen mindig gúnyosan mosolygott, és ilyenekkel vágott vissza, Megint kislány akarsz lenni, Etuci?

Nem akart kislány lenni, sem Etuci, de visszaköltözött.

És hét évvel később megérkezett a húga, Panni. Tavasszal halt meg Tibi, a férje. Nem volt könnyű menet. Tibinek legalább ötféle rákja volt, már-már kérkedett vele, hogy őt öt rák sem győzi le. De pokoli fájdalmak gyötörték, és Panni, aki harminc éven át szolgált főnővérként, nem volt rest istápolni az emberét. Az egészben az esett nehezebbre, hogy Tibi első halálfélelmében megtért, és ragaszkodott hozzá, hogy legalább a vasárnapi misén ott legyen. Eta és Panni még itt, Balakán tizenévesen úgy döntöttek, hogy nincs Isten, legalábbis ez a templomi nincs; hogyan is lehetne, ha szolgálja, aki az ő földi képe, a Bükki tiszteletes előbb Etát kapta el az istálló mögött, aki csak vad karmolások árán szabadult; de ez nem ejtette gondolkodóba, hiszen két évvel később Pannit is meglepte egy füstszagú tavasz délutánon.

Olyan rég történt, hogy ezzel együtt lehetett vágyakozni ide.

Nem gyerekek lenni. Nem is tudták volna igazán elmagyarázni, miért.

Amikor Panni először kérdezte Etát, mit szólna hozzá, ha ő is odaköltözne Balakára, a nővére csak ránézett, és szinte méltatlankodva mondta. Már megvan a helyed. Tudtam, hogy jönni fogsz. Gyere.

A városi lakásokba beköltöztek a gyerekek, és a Prófusz lányok újra egy fedél alatt laktak, mint hatvan évvel korábban. Nem voltak nagyszülők, nem voltak szülők, nem volt Bükki plébános, sem állatok, sem szegénység. Volt víz, volt áram, volt térerő, parabolaantenna, mobiltelefon, CBA. Etának egy Corsája, Panninak egy Mercedese, mert Tibi szerette a proccot.

Első este ültek egymással szemben a gyalult asztal mellett, és miután degeszre tömték magukat szalonnaszíros dödöllével, csak bámultak egymásra.

Azért ez eléggé álomszerű, szögezte le Eta.

Ami máris teljesült, tette hozzá Panni.

Emlékszel, hol tartotta a papa a pálinkát?, emelte fel a mutatóját Eta.

Még szép. A spájz mögötti beszögellésben.

Ott van, hozhatod.

Panni úgy pattant fel az asztaltól, mint amikor öt éves lánykaként a nagyapja ugrasztotta.

Eta két agancsos kupicát vett elő.

Hát ez?, döbönt meg húga. Pont olyanok... Itt nem maradt semmi.

Kutattam. Aztán a Vaterán megtaláltam.

A Vaterán?

Ott. Az a mai Ecseri. Nem volt olcsó, de itt nem a pénz számít. Tölts.

Ittak, mert a szalonnaszíros dödölle nagyon kívánta. Meg a hazatérés is.

És lefeküdtek. Nem egy ágyban, mint kislány korukban, hallgatva az öregek szuszogását. Külön szobában, de az ajtót nem csukták be.

Így, hogy Eta már évek óta itt élt, Panni is hamar beilleszkedett a balakai létbe. Semmi sem volt már ugyanaz, mint egykor, és mégis minden ugyanúgy működött. Főképp a napok vonulása. A reggelek. Eta többnyire már hat óra előtt talpon volt, szöszmötölt a kertben, el is fáradt már egyszer, mire Panni felkelt. Cserébe ő ment át a boltba. Amikor egyik este szóba került a papa csotrogány biciklije, amivel a faluban karikázott, még becsicscentve is szórén ülve meg a kecskét, ahogy mondogatta, Panni kedvet kapott mindehhez. Rögvest meg akarta venni azt a bicajt, amit a régi, szövetkezeti bolt helyén működő iparcikkboltban, vagyis a Mókus Bt-ben kínáltak; Eta nem engedte, hanem kibogarászott egy könnyített vázú, elől és hátul kosárral ellátott, váltós gépet a neten, amire még az online vásárlás miatt húsz százalék kedvezményt is adtak, és azt rendelték meg. Három nap múltán DHL-futár hozta, és némi kezdeti sutáskodás után Panni úgy suhant a CBA-ba, mintha mindig is így intézte volna a bevásárlást.

Főztek valamit, ebben egyikük sem volt soha világbajnok, de nem is igényelték a nagy traktát. Egy leves, valami főzelék, tojással, néha, ha rákivántak, egy kis csirke. Ették, amit a kert és Eta megtermelt. Alvás, olvasgatás. Jó, a tévét nézték. Eta letöltötte ifjúságuk összes filmjét, azzal szórakoztatták magukat.

Nem akarom én magasztalni a régi rendszert, magyarázta egy ízben Panni a szomszédasszonynak, de hogy van az, hogy szinte az összes hatvanas–hetvenes évekbeli film nézhető. A Darvas, a Márkus, a Kiss Manyi, a Major, a Pécsi Sándor, a Ruttkai, a Mécs, a Dajka...

A szomszédasszony, az Ili hozzáütögette a kapa élet a járdaszegélynek, hogy lejjön róla a föld.

Jó nektek, mondta aztán, ez a lökött Feri csak a focit hajlandó nézni. Eurosport, Sport Channel, azzal slussz.

Hát gyere át néha, Iluskám, tette meg gáláns ajánlatát Panni, némiképp maga is csodálkozva, hogy miként jött a szájára az invitálás.

A falubeliekkel volt a legminimálisabb a kapcsolatuk. Emlékeztek egy-egy névre, főképp Eta, felrémlt néha egy gyerekarc, egy maszatos fiúcska vagy varkocsos lányka, de csak nem sikerült beazonosítani őket azokkal a nénikkel és

bácsikkal, akik meg-megállították őket az utcán, és közölték, Hiszen mi ismerjük ám egymást...

Azért lassan alakultak a dolgok. Nem tudni, hogyan s miként, de úgy kezdték emlegetni őket, hogy a Prófusz lányok. Nem a Prófusz nénik, hanem a lányok. Tény, hogy a helybéliek mellett nem tűntek nénisnek. Pedig akkorra már Eta a haját sem festette, de ahogy jöttek-mentek, ahogy öltözködtek, az nem nénis volt. Legalábbis nem itt, Balakán.

Ez nem az a falu volt, ahol a németek vagy a hollandok házat vettek, és ettől egyszerre minden felvirágzott. Szerencsére nem volt nagy az elvándorlás, a gyerekszületések száma is beállt évi húsz körül; de ettől függetlenül nem sok minden változott. A volt téészből kialakított gazdaságban és a hozzá tartozó karbantartó üzennél lehetett dolgozni; aztán alakult egy kisebb bőrfeldolgozó, de pár év alatt tönkrement. Volt még a szikvízforrás, amit kilencven után találtak, elkezdtek a palackozást, és szállítottak is belőle a környékre. Valami hidrológus mérnök azt is állította, hogy hóforrás van a közeli dombok tövén, de aztán még próbafúrások sem történtek, milliókba került volna az is.

Szóval, csak azért, hogy itt éljen, nem költözött Balakára senki.

Etának itt a fia, Frici is kevésbé hiányzott. Különös, érzékeny srác volt mindig is. Amikor az apja meghalt, Frici alig volt tizenöt, és még inkább befelé fordult. Dobolni kezdett, előbb a lakásban, aztán az alagsorban, majd miután a lakók száműzték, talált egy elhagyott garázst, ami csak azt eredményezte, hogy még ritkábban látta otthon. Előbb Németországba ment, onnan még haza is járt néhanapján. Eta még nem Balakán lakott, amikor Frici közölte, hogy megy Amerikába, az a neki való világ, nem akar egész életében ettől a rohadó Európától fuldokolni. E-mailezgettek, pár éve skype-oltak is néha, de aztán az elmaradt. Eta megtalálta a facebookon is a fiát, de láthatólag semmilyen aktivitást nem mutatott a fiatalúr odaát.

Panni egy szem magzata, ahogy ma is sokszor emlegeti, a kis Tibi, sűrűbben jött. Pontosan lehetett tudni, akkor, ha pénzre volt szüksége. A kis Tibi az apja svádáját és szövegelési tudományát örökölte, mégis olyan szerencsétlen volt, folyton átverték és lenyúlták, hiába nem voltak rossz ötletei. Behozta volna a citromos sört, a radlert; ki tudja, miért, akkor nem kellett senkinek, hiába kampányoltak olyan remek szlogennel, miszerint Citromízű banán nincs – de sör van. Nem vették. Öt évvel később rácuppant az egész ország. Addigra a kis Tibi már túl volt egy jakuzzi- és erdélyi ingatlanbizniszen. Szeretett megjelenni Balakán. Az anyja kényeztette, és adott neki, hiába fogadta meg, hogy nem finanszírozza a bolondságait, mert nem hagyja, hogy elverje az apai örökségét, adott neki pénzt. Amúgy meg dumás volt, összehaverkodott mindenkivel, esténként a Dallas Presszóban ő volt a király. Ígérte, hogy becsatornázza majd őket a projektjeibe. Még a polgármester is üzent érte, és tanácsát kérte a pincéjében rendezett birka-gulyászás közben. Tibi ezt imádk. Még ha csak Balaka első emberéről volt is szó, de ő, Guttmann Tibor kedélyesen a háttára csaphat egy nagyot, és csak annyit kell mondania, Lerendezzük, aranyapám.

Egy idő után a kis Tibi ritkábban jött. Ha Panni hívta, mert megszokta, hogy büszkélkedhet a fiacskájával, annyit mondott magyarázatképp, idesanyám (rákapott erre a szerinte viccesen kedves megszólításra), a biznisz, a meló, szétszednek, mint karburátort, mit csináljak.

Jött az ősz, lassan beszorultak a házba, és az is jó volt. Eta mindig rengeteget olvasott, Panninak meg kezdett rakoncátlanokdni a szeme, szürkehályog, tudta ő, hát megkérte a nővérét, hogy olvasson fel neki. A felolvasós esték nem tudtak eléggé hosszúak lenni, ha belefeledkeztek egy könyvbe, és tényleg csak csodálni lehetett Eta lelkes fáradhatatlanságát. Bekapott egy kis pálinkát serkentésnek, és sokszor bőven elmúlt már éjfél, amikor ágyba kerültek. Ha a regénynek volt megfilmésített változata, Eta kikereste, letöltötte, és megnézték. Egész kis esztétikai szemináriumot alkottak ketten, amikor a könyv és a film összevetésén vitáztak, mert a legtöbbször nem értettek egyet. Eta jobban szerette a *Háború és béke* szovjet változatát Bondarcsuktól, Panni az amerikai Audrey Hepburnnel; Eta szerint remek adaptáció volt a *Szerellem a kolera idején*, és borsózott a háta a *Sorstalanság*-filmtől, míg Panni pont az előbbit érezte giccsesnek és a másikat emelkedettnek. Ilus, a szomszédasszony csak bámult rájuk, aztán egy nap, amikor hívták, egyszerűen nem jött át, és végül nem is hívták többé.

Tavasszal nagy eseménynek számított, amikor a lüke Tóni, úgymond, beleszerelmesedett Panniba. Szokatlan meleg érkezett rögtön április elején, és míg Eta buzgón túrta a kertet, Panni bébidollszerű fürdőruhára vetkőzött, és süttette magát a nappal. A mosást azért kitergette a két díófa közé kihúzott zsinórra, amikor a lüke Tóni elkezdett dörömbölni a kapun, és hozzá rikoltzott, hogy ő még ilyen jó nőt nem látott, mint Panni, mindig is imádkta, amióta meglátta, meg akarja kapni, de rögvést.

Csak nevettek rajta, Panni a kezében lévő vizes nadrággal legyezett feléje, hogy menjen már innen, ne hozzon rá csúfot, mert megjárja.

De a lüke Tóni nem tágított, tovább óbégatott, olyanokat kiáltott, hogy Áll tőled a faszom, szépségem!, Megmutassam?, ami már nem volt tréfadolog, a szomszédból is kijöttek, Feri, Ilus férje jókat röhögött, még biztatta is, Na, mutassad, nincs neked ott semmi!, szemben meg Hajagosék magyarázták, hogy csak vegye elő a Tóni a nyamvadtt pöcsit, majd az Eta jól levágja neki, nem-e látja a keziben a metszőollót? Ravasz Pista, aki postás volt valaha, azt kiáltotta, Tirhulj innejt, mert megjáró!, és Eta, még ebben a kiélezett pillanatban is megörvendett ennek a „tirhulj”-nak, amit csak itt hallani, hányszor mondta neki is papika, tirhulj, te lány, vagyis takarodj.

Lüke Tóni nem takarodott, úgyhogy nem volt más, jött egy isteni sugallat Panninak, elvégre őt molesztálta a gazember, nehogy már ezt is Eta intézze el, fogta a locsolócsövet, megnyitotta csapot, és az erős sugarat egyenesen a lüke Tóni képébe irányította. Ezzel teljes lett az ingyencirkusz, kajánul leste az egész Ibolya utca, a lüke Tóni ugrált, kapálózott, prüszkölt. És átkozódott tovább, hogy már nem is szereti a Pannit, sőt, utálja, majd meglátja, mi lesz, faszt se kap, rájuk gyújtja a házat.

Ekkor gurult arra Bősze Géza Mercedese, hátul két, egymás felé néző Nagymagyarországgal. Övé a CBA, az Árpád vendéglő, a pálinkafőző meg az új dohánypult, mondják, titokban gárdás, de Ilus és többen is tiltakoznak, nem lehet, hiszen tanácselnök volt az apja, a Bősze elvtárs; Etának rémlett is, hogy papikáék emlegették, Na a Bősze elvtárs, pont annyi esze van, mint egy sámlinak.

Most kipattant Bősze Géza a kormány mellől, és úgy kapta tarkón a lüke Tónit, mint nyamvadtt kismacskát, és már rángatta, cibálta ide-oda, és üvöltött

vele, Te rühes köcsög, бүдös dzsipszi, beleakaszkodsز más rendes ember életébe, mint egy féreg, tetűgeci, megmutatom én neked, hol a helyed, te agyhibás, sorolta Bősze Géza a lüke Tóni minősítéseit. Közben maga előtt rázva tolta előre, és az utca végén, ahol már a faluból sem marad sok, belökte a csalános árokba.

Összeütögette a kezét, mint jól végzett munka után. Peckes léptekkel sietett vissza, és a kerítéshez közelebb húzódott Eta és Panni előtt vigyázzba vágta magát, mint aki jelentést tesz.

A hölgyek semmit se féljenek. Az ilyen dögevőkkel nem lehet szépen beszélni. Ezek mindig csak az ingyeneledést lesték. Más világ jön ám majd.

Egy kicsit közelebb hajolt, a mutatóujjával megütögette a vaskapu lemezét.

Rám mindig számíthatnak, mondta még halkán, és zsebéből egy névjegyet vett elő. Panni, a megmentett „hölgy” mohón kapott utána, csak amikor látta, hogy Eta, kezében a fenyegetően meredő metszőollóval, rosszalló oldalpillantást lő felé, lépett rögvest hátrébb, és alig hallhatóan rebegett el egy köszönömöt.

Bősze Géza a következő pillanatban elhajtott, csak a gumijai nyomán felcsapó por szállingózott még egy ideig az út felett.

Hajagos bácsi, aki a legjobban vihogott az előadáson, most csak felvonta a vállát, és biggyesztett egyet a szájával.

Hülye ez a Géza fiú. A Tóni minden volt már életében, az igaz, de cigány sosem.

Június elsején különös módon kezdődött az első, újból közös nyaruk Balakán. Mint a viccekben szokták mondani, Van egy jó és egy rossz hírem, ti Prófusz lányok, melyiket mondjam előbb?, szegezhetette volna nekik a kérdést egy égi hang.

A rossz jött előbb.

A kis Tibi felcsavarodott egy villanyoszlopra éjjeli háromkor. Oltári mázlija volt, jelentette, néhány vágáson kívül nem esett semmi baja, maga értesítette őket az ügyeletről. De hogy ne legyen túl egyszerű a történet, hozzá tartozik, hogy elég szépen be volt piálva, és még füvezett is; továbbá a főnöke Mercijével történt mindez, és hol másutt is, mint a Várban, a Dísz téren, hogy az összes kamera és az elnöki palotaórség élőben láthassa.

Panni olyan ideges lett, hogy reggel hatkor előkapta papika rejtekhelyéről a pálinkás butykost, de kiesett a kezéből, és szétrobbant a kövön.

Tudja, hogy vacakol a szívem, és akkor ezt teszi velem!, mondta didergős hangon.

Nem veled tette, hanem magával, tromfolta le Eta. És megvan, él. Mit akarsz még? Úgysem tudsz tenni semmit.

A kis Tibi is pontosan ezt szeretne volna, mert elkezdett telefonálgatni, hogy Panninak eszébe ne jusson odautazni, kutya baja sincs, majd ő szépen mindent megorganizál, nem kell mindig előadni az aggódógépet.

Aggódógépnek nevezett!, dadogta Panni, és ezen végre elsírta magát.

Eta addigra rég feltakarította a pálinkát és az üvegszilánkokat. Előkerített egy másik üveget, vegyes cefréből főzette a Bősze-féle műintézményben. Az agancsos kupicával sem vacakolt, hanem az első keze ügyébe kerülő bögrébe töltött.

Nesze, itt van. Kiiszod.

Panni könnyein keresztül pislogott a kemény szóra.

És te?, vette el a bögrét a nővérétől.

Ez most nem olyan. Én nem sírok. Igyál.

A pálinka határozottan jót tett Panninak. Elszongította. Csak kétszer akart mégis útra kelni, de aztán belátta, hogy bepálinkázva ez lehetetlen, csapdába került. Kiült a teraszra, és apróra elmesélte Etának a kis Tibi születését, a köldök-szinór-csomóját, ráadásképp még néhány gyerekkori csínytevését.

De jóra való fiú, nem? Te mondd meg...

Mindenki jóra való, tért ki a válasz elől Eta, aki a maga módján szerette a kis Tibit, elvégre az unokaöccse; de zavarta az a különös, ravasz fény, ami egy ideje megjelent a tekintetében. Magában sokkal inkább azt gondolta, tíz forintot sem bízna rá szívesen. De mérges is volt ezért a gondolatáért, hát hogy jön ő hozzá, hogy bárkit megítéljen. Főként azóta, hogy ideköltözött Balakára, tudatosan dolgozott azon, hogy ne mondjon ítéletet. Mert nem tudhatja, mi minden áll egy sors vagy csak egy gesztus, egy fintor háttérében. Annyian szeretnek Jóistent játszani, ő nem fog beállni a sorba.

Délre olyannyira rendeződött a helyzet, hogy a kis Tibi, körülbelül a tizenkettedik telefonjuk végén, ígéretet tett az anyjának, hogy majd eljön, és itt lenyugszik kicsit. Úgyis ráfér, ahogy kifejezte magát, a falufíling.

Mikor jön?, kérdezte Eta.

Hát azt nem mondta, meredt a kezében tartott mobilra Panni. Tudod, milyen szövege van. Fél órát magyaráz, de a végén nem tudod, mit akar.

Megebédelték. A meleg tavaszban már beérett a spárgatök, sok kaporral, tejföllel nem is kellett jobb.

A szundikálásból Etát a telefon rezgése ébresztette, üzenete érkezett. Ettől mindig kissé ideges lett, mert hol a bank, hol a vízmű, hol maga a mobilcég küldött különböző értesítéseket az egyenlegéről, magyarán a fizetnivalóról, és Eta, bár ez ellen is küzdött, folyamatosan úgy érezte, hogy átverik, olyan pénzt nyúznak le róla, ami nem is jár nekik. Néha tréningezett rá, hogy nem ő az ócska ember, amiért átverik, mégis volt benne valamicske szegényérzet. Sose lehet tudni, mikor csapnak le rá, és még az sem lehetetlen, hogy jogosan. Legalábbis ők, vagyis ezek, be tudják bizonyítani, hogy jár nekik a szegény magyar nyugdíjas pénzecskeje. Utált így gondolni magára, de ilyenkor kizárólag ezen járt az agya.

Most nem a multik akarták megkopasztani.

Azt olvasta, Pénteken érkezünk. Balakán vagy? Majd hívlak. Frici.

Úgy ugrott fel, mintha rugó lett volna a testében.

Hazatér a fia. Istenem, olyan rég látta, alig emlékszik rá. Vagyis emlékszik, hogyne emlékezne, de akire emlékszik, az nem a mostani Frici. Nyolc éve. Még nem is lakott itt. Épp csak tervezgette. A gyerekek csúfolódtak vele, majdnem úgy, mint Gazsi bácsi, a görény. Fialat vagy még hozzá, hogy élve eltemetkezz, Frici is ezt szajkózta.

Most meg jön. De hát mi az, hogy „érkezünk”? Kik? Kivel?

Felkelt, kiment a konyhába. Ezúttal neki volt szüksége egy kortyocska pálinkára. Panni ajtaja mögül szagatott horkolás hallatszott ki. Micsoda egy nap, gondolta, amikor lecsurgott a torkán az erős, mégis selymes, cseppet sem kaparó nedű. Micsoda testvérek ők ketten, még a fiaikkal is egyszerre történik valami. Azt, hogy „véletlen”, már nem nagyon emlegette, viszont attól, hogy „sorsszerű-

ség”, nem is szólva a „gondviselés”-ről, irtózott. Igazából eljutott arra a pontra, hogy már nem akarta megérteni, pláne megmagyarázni a világ dolgait.

Frici ilyen. „Pénteken jövünk”. Kedd volt, még szép, hogy szólt. Amikor elment, azt is így intézte. Felhívta, hogy másnap elutazik.

Hová?, kérdezte ő.

Hát tudod, felelte kissé ingerülten Frici, mintha nem akarta volna kiejteni a száján azt a szót.

Amerikába?, kérdezett rá.

Persze, oda.

Persze. És, faggatta tovább, mikor jössz vissza?

Nem tudom, jött a válasz.

Mégis, a jövő héten, a jövő hónapban, jövőre?

Mondjuk, jövőre, de készülj inkább arra, hogy soha. És akkor nagy meglepi lesz, ha mégis.

Igaza lett a gazfickónak, tényleg sikerült meglepnie.

De vajon minek a többes szám?

Csöngettek.

Úgy kellett erővel kiszakítania magát a képzelődéséből. Panni is felrebbent.

Tuci, csöngettek.

Hallom. Megyek.

Megyek én, nyögte Panni.

Csak maradj, aludj.

Bősze Géza állt a kapunál.

Csókolom!, köszönt harsogva. Erre jártam, gondoltam, megnézem a hölgyeket, minden okés-e.

Megvagyunk, köszönjük szépen.

Nem jött vissza aztán az a mocsadék?

Nem, semmi gond. Béke van.

Sejtettem, mert akit én egyszer lerendezek, az helyre van ám téve.

Á, nem rossz gyerek a lüke Tóni, maga is tudja. Szerintem kicsit bekapott, aztán olyankor megesik az ilyesmi.

Közben kijött Panni is, rögtön kitalálta, miről van szó. Egészen felélénkülve vette át a szót. Elvégre őt inzultálta a lüke Tóni.

De akkor is, részeg vagy sem, hát miket mondott! Egy hatvan... valahány éves nőnek! Most nem fogom itt megismételni, hogy a micsodáját..., na, tudjátok.

Én is azt mondom, erősített bele Bősze Géza, nem szabad ám elkapatni a férgesét, mert sosem fog hullani. Rajta kell lenni a problémán. Úgyhogy ha bármi ciki adódna... Adtam névjegyét?

Adott, kedves, mondta Panni.

Etának oldalra villant a szeme.

Viszontlátásra, mondta határozattan.

Ja, még valami, emelte fel a mutatóujját Bősze Géza. A bőrzekéje zsebéből egy szórólapot vett elő.

A Nemzeti Összetartozás Napján csinálunk egy kis megemlékezést nálam, az Árpádban. Tudják, 4-én, a trianoni gyalázat évfordulóján. Megtisztelő lenne, ha eljőnnének. Csak a rendes embereket hívom, ne féljenek.

Nyújtotta papírt, amin egy gyászkeretes Nagymagyarországba belerajzolt, fekete Csonkamagyarország alatt állt a szöveg. Panni vette át.

Elmehetünk éppen, mondta egy félmosoly kíséretében.

Nem valószínű, vágott közbe Eta. Hazajön a fiam, ugyanis. Nyolc év után.

Micsoda?, meredt rá Panni.

Majd elmondom.

Hát, a család a legszentebb dolog, ismerte el Bősze Géza. Semmi gond, Eta asszony. Hozza el őt is. Nem bánják meg.

A Mercedes ezúttal is nagy gumicsikorgással lőtt ki a falu központja felé.

Eta asszony..., ismételte meg Eta.

Most miért kell annyira utálni? Legalább tudja az illetet, vonta meg a vállát Panni. De mesélj, mi van! Visszajön a Frici? Ez olyan... Te, tudod, hogy mennyire örülök?

Jönnek, felelte Eta. Csak tudnám, kik és hányan. Menjünk be, mert itt felforr az agyvizünk.

Panni egész délután nyaggatta, hogy hívja már fel a Fricit, ott az a szám, amiről az üzenetet küldte. Estére már Eta is úgy érezte, jó lenne tudni, mi lesz. Milyen ember a fia, hogy hosszú évek szinte teljes némasága után nyom egy sms-t, hogy jön, vagyis jönnek, aztán a többit találják ki. Az üzenet száma kicsörgött, de nem vette fel senki.

Hány óra van ott?, kérdezte Panni, és a teraszról belesett az ablakon a konyhai faliórát méricskélve.

Hol ott?

Hol, Amerikában.

Ha a keleti parton van, az mínusz hat óra. Ha máshol... De lila gőzöm sincs, hol van.

Panni nagyot sóhajtott.

Ilyen ez, látod. Mindig röhögtem azon, hogy kis gyerek, kis gond, nagy gyerek, nagy gond. Aztán tessék.

Olvassunk?

Ha van hozzá ideged... Megpróbálok odafigyelni.

Eta a jelzőnél kinyitotta a *Háború és béke* második kötetét, feltette a szemüvegét. Tudod, hol tartottunk?

Kezdd el, be fog ugrani. Panni felrakta a lábát a mellette lévő székre, és hátravetette a fejét a támlára.

Kilenc után megcsörrent a telefon.

Ő lesz az!, ugrott fel Panni, de Eta lehűtötte.

A tied szól, te okostojás.

Ja!, kapott oda Panni az asztalon villogó készülékhez. A Tibi. Mi van már megint, szent ég.

Az történt, hogy a kis Tibi valamiért úgy érezte, a jelen helyzetben biztonságosabb a számára, ha eltűnik a fővárosi terepről. Vonatra pattant, és már zötyögött is Balaka felé, ahová, ha nem lesz késés, fél tizenegy felé futnak be. Kérdezte, hogy ellehetne-e ott valamennyi ideig. És az állomásra is ki kellene menni érte. Legalábbis, nagyon szépen megköszönné az idesanyjának.

Néztek egymásra.

Na, boldog nyugdíjas élet!, csapta össze Eta a könyvet. Szép is ez, amikor öreg szüleiket meglátogatják gyermekeik. Egész családgyógyesítési programot bonyolítunk lassacskán.

Mit akarnak itt? A Frici, most a Tibi is..., kérdezte Panni rémült arccal.

Mert itt jó, nem?, vonta meg a vállát Eta. Mi is azért bújtunk el ide. Balakán nem érhet semmi baj.

Semmi baj, idesanyám, legyintett Tibi, és már a harmadik kupica pálinkát hajította be. Közben kétszer is felvillant a mobilja, amit kitett maga elé az asztalra. Csak rápislantott, és annyit morgott, Na, persze, kisköcsög, és kinyomta a hívást. Jöttem szippantani egy kis vidéki levegőt. Láthatjátok, egyben vagyok, okés vagyok. Tibi bácsit nem kell félteni.

Tibi bácsi, így hívod magad?, döbrent meg Panni. Feleséged sincs, gyereked sincs, mit Tibi bácsizol nekem? A gyerekem vagy!

Nem ez a lényeg, csavarta le újból az üveg kupakját Tibi, és töltött. Megmondom, mi a lényeg. Együtt vagyunk, szeretjük egymást, no para. Nem igazam van, Eta, te mondd meg.

De, hát persze..., mondta Eta, és elvette Tibi elől az üveget. A helyére akarta rakni, aztán mást gondolt, és bevitte a hálósobájába.

Tényleg jön a Frici is?, kísérté a szemével az üveg útját Tibi, aki nem hörpintette fel rögvést az újabb, ezek szerint utolsó adagot, hanem csak beleszagolt a pohárkába.

Jön, bölintott az anyja. Ráadásul nem is egyedül. Vagyis azt üzenete, jönnek.

Ez izgi, vigyorodott el Tibi. Nem tudta már türtőztetni magát, és egy nagy, lassú korttyal leengedte a torkán az italt.

Eta és Panni nézték, amint ugrik egyet az ádámcsutkája.

Baromi rég nem láttuk egymást.

Még egyszer a szájához emelte a poharat, és a nyelvét hosszan kinyújtva nyalta ki belőle az utolsó cseppet. Aztán felnevetett.

Egyszer jól megagyalt...

Ki, a Frici?, kérdezték egyszerre az asszonyok.

Aha. Itt, a ház mögött. Egy csajt hozott hazáig a bicajon, azon a régi szaron, ami a nagyfateré volt...

Na!, horkant fel Eta.

Jó, a papáé. Én meg röhögtem rajta, cikiztem, hogy szerelmespár. Elkapott, bevitt a sufni mögé, és lezavart pár sallert.

A Frici nem volt soha verekedős, jegyezte meg Eta.

Sokat ittál, édes fiam, tette hozzá Panni.

Tök komoly. Akkor megfogadtam, hogy ezt visszakapja. Így könnyű, tíz évvel idősebb nálam. Azért Tibi bácsival sem lehet akármit megcsinálni.

Mi, most verekedni akarsz?, nézett rá Eta.

A faszom akar, legyintett Tibi. Aztán körbenézett. Jól van, bocs. Miért, ez is csak egy szó, nem?

De, csak egy szó, mondta Eta, és elvette Tibitől az üres poharat.

A következő két nap, a szikrázó nyári idő ellenére, mintha viharfelhők árnyékában telt volna. Tibi nagyon megcsöndesedett. Rengeteget aludt, majd mégis kócosan, nyüzöttan bújt elő. Ücsörgött kicsit a teraszon. Panni nógatta, hogy egyen, ám állította, nincs semmi étvágya. Telefontöltőt keresett, de csak nokiás volt az asszonyoknak, Tibinek iPhone kellett volna. Amikor a mobilja végleg lemerült, ütögette, mint egy régi rádiót, aztán odadobta a teraszon álló asztal közepére.

Jobb is. Bekaphatja mindenki...

Panni hívta, hogy menjen el vele boltba, autóval elgurulnának a közeli városba, ahol van Lidl és Tesco is, de Tibi úgy nézett rá, mintha holdutazásra invitálta volna az anyja.

Boltba?

Mért, te nem szoktál boltba járni, fiam? Ne idegesíts!

Tibi most komolyan nézett rá.

Nem, de tényleg.

És mit eszel akkor?

Semmit. Vagy a Mekiben. Meg fogadásokra járok. Baconba göngyölt csirkemáj, rózsaszín bifsztek, töltött káposzta. Tudod, hogy megy ez menő helyeken, idesanyám.

Nem, nem tudom, felelte Panni komoran. Megkérte Etát, hogy akkor menjen vele ő a Lidlbe. Alig értek ki a faluból, Panni lehúzódt az út szélére, és sírva fakadt.

Nem ért még elég csapás? Mit vétettem, most mondd meg..., hüppögte.

Miféle csapás?, kérdezett vissza Eta, és kikapcsolta a biztonsági övet, mert látta, hogy neki kell úgyis vezetnie. Cseréljünk helyet, rendelkezett.

Mégiscsak az egyetlen gyerekem, mondta Panni, majd élesebbre váltott a hangja. Szerinted nézzem tétlenül, ahogy tönkreteszi magát? Neked nyilván nem számít. A saját fiadról sem tudod, hogy hol van, mit csinál.

Most akkor vádaskodni fogunk, hucicám?, grimaszolt egyet Eta, amint ismét elhelyezkedtek egymás mellett a Mercedesben.

Én nem akarok vádaskodni, de úgy látszik, nekem másképp működik az anyai szívem.

Mit tudsz tenni?, indította be a motort Eta. Hogy megy ez a vacak?

Automata. A fékre lépj, és a sebváltót told a D-re, magyarázta Panni. Mit tudok tenni?, ismételte meg a kérdést aztán. Ez kerget az őrületbe, hogy mit tudok tenni. Semmit sem tudok.

Dehogynem. Szereted, mert ennél többre nincs szüksége. És nem macerárod. Az ő élete.

És az én életem?, rikácsolta egyszerre Panni egészen oldalt fordulva, hogy a biztonsági öv belevágott a jobb vállába. Ernyedten hullt vissza az ülésbe.

Hogy te milyen kemény tudsz lenni, Tuci.

Biztos a csapások edzettek ilyenre.

Csak gúnyolódj.

Jó, akkor gúnyolódom. Inkább azt mondd meg, Lidl vagy Tesco. Vagy Aldi.

Mért, van Aldi is?, meresztett nagy szemeket Panni.

Nemrég nyílt.

Akkor Aldi.

Tibi arra riadt fel a szendergésből, hogy egy kocsi fékez a ház előtt. Azt figyelte, hogy a kapunál számára ismeretlen kopasz fickó jelent meg, gallér nélküli, fehér ingben, bőrzekében és terepszínű bermudában.

Szép jövőt! A hölgyek?

Tibi kicsoszogott, kinyitotta a kaput.

A Frigyes?, kérdezte a látogató.

Tibor, mondta Tibi.

Ja! És? Nem ismeresz meg, öreg harcos? Te megvagy nekem. Olyan szemüveges kiskrapek voltál. Hol a szemüveg?

Kontaktlencse.

Én meg a Géza, bökött a mellére Bősze Géza. Régen hívtak Pilácsnak is, de ezt már nem meri mondani senki.

Rémlik ez a Pilács, szedte össze magát Tibi. Bejössz?

Nem igazából érek ám rá, dolog van, zúzok tovább. Csak néha ránézek édesanyáékra. Volt egy kis gubanc, gondolom, tudod.

Miféle gubanc?

A cigányok betámadtak, de én helyre tettem az ótvar állatot.

Hát, nem is tudtam. De köszi, Pilács...

Mondtam, már nem hívnak Pilácsnak. Géza, simán Géza. Az egyik legszebb ősmagyar név.

Köszi, Géza.

Szóval, minden rendben édesanyáékkal.

Ja, ja, teljesen.

És te? Kis pihi? Nyaralás?

Olyasmi. Tudod, hogy van, nagy a hajtás.

Gondolom. Pesten vagy?

Persze, felelte Tibi már élénkebben. Válság van, semmi sem pörög úgy, mint előtte. Kőkeményen oda kell tennem magamat. Nem vagyok az a nyomulós fajta. A teljesítmény az első nálam.

Helyes is. A munka tesz emberré. A magyar ember mindig tudott dolgozni. Csak vannak, akik ezt is el akarják tőle venni. De nem hagyjuk. Jól mondom?

Ezer százalékgig, bólintott Tibi.

Ha még maradsz, egyszer leülhetnénk valamelyik este. Olyan bioborom van... Meg mangalicaszalámi. Nagyon király.

Én bármikor.

Előre örvendek, barátom, nyújtotta a kezét Bősze Géza.

Figyi, mondta kézrázás közben Tibi, nincs véletlenül egy iPhone-töltőd? Pesten maradt az enyém.

Így legyen lottó ötösöd, cimborá. Van egy a kocsiban, azt oda tudom adni.

Tibi vígan bandukolt vissza a házba, bedugta a töltőt, és rácsatlakoztatta a mobilját. Aztán beosont Eta szobájába. Rögtön észrevette, hogy a pálinka nincs eldugva, ott áll a tükör előtti asztalkán. Odament, lecsavarta a kupakot, és meghúzta az üveget. Ivás közben oldalt vágott a szeme, és meglátta a tükörképét. Úgy megijedt, hogy rögvést félrenyelt. Prüszkölve köhögte vissza az italt, köröskörül minden tele lett vele. Lerántotta magáról a pólóját, azzal igyekezett sebtében felitatni a pálinkafoltokat.

Leghosszabban a tükröt pucolta, holott az nem is nagyon lett nedves. Egyre vadabbul törölgette, majd egyszer csak ráköpött egy kiadósat.

A kurva anyádat, morogta hozzá, és két erőteljes mozdulattal tisztára sikálta az üveget.

Este végre bejelentkezett Frici.

Te vagy az? Tényleg te vagy?, kérdezte kétszer is Eta, és akármennyire nem akarta, a másodiknál elcsuklott a hangja.

Nem sokat beszéltek. Annyit tudott meg, hogy Bécsbe repülnek, autót bérelnek, és úgy jönnek Balakára másnap. Már déltájban odaérnek. A kicsajjal, ahogy Frici mondta.

Megnőszült a Fricike!, csapta össze a kezét Panni.

Gyereke van, mondta maga elé Eta.

Nagymami!, mutatott rá kinyújtotta karral Tibi, és nevetni kezdett. Erre inni kell!

Majd ha itt lesznek, iszol!, szólt rá Eta.

És ha unoka? Annak tán nem örülsz?, kérdezte Panni sugárzó arccal. Ó, én mit nem adnék egy unokáért!, és a fiára nézett.

Tibi széttárta a kezét.

Ha csak ez kell. Mikorra parancsolod, hogy grószmutter legyél?

Rémes vagy, tudod?, legyintett rá Panni.

Tibi elvigyorodott.

Akkor jó.

Leszedte a mobilját a töltőről, bement az anyja szobájába, és becsukta maga mögött az ajtót. Eta és Panni némán ültek egymással szemben, mint régen, mert már régnek tűnt a pár nappal korábbi életük, amikor ilyenkor este felolvasást tartottak, és csak a kabócák zaja zümmögött be a kertből. Most azt hallották, hogy a szobában Tibi hadarva telefonál, de nem értették, mit beszél. A kabócákét mindenesetre elnyomta a hangja.

Meggyes pitében egyeztek meg, mert azt mindenki szereti. Vagyis így: gulyásleves, meggyes pite. A gulyáslevesről nem volt vita, a másodikat tekintve Tibi a palacsinta mellett kardoskodott, de Eta a sarkára állt, és nem engedett: Fricinek a meggyes pite volt mindig is az egyik kedvence. Tibi tudomásul vette, ám rögtön kijelentette, hogy ő nem fog meggyet puttyongatni, mert az halál.

Senki sem kért rá, felelte Eta szigorúan.

Különben is, mi az, hogy „halál”, csatlakozott hozzá Panni is. Ha most mi kiputtyongatjuk a meggyet, mert mi fogjuk megcsinálni, akkor meghalunk?

Hagyjad, szólt rá Eta. Fogtok ilyen hülyeségen vitatkozni, hogy bele lehet-e halni a meggy magozásába?

Bármibe bele halni, ha valaki bele akar, vágta ki a nagy bölcsességet Panni, és súlyosan bólogatott hozzá.

Tibi felnevetett.

Én úgyis százhusz évig élek!

Hát csak élj, mondta Eta, és gonosz kis mosoly jelent meg a szája szegletében. Mit mondasz erre, drága hugicám, akarsz százhusz évig élni?

Én? Isten ments!, kiáltott fel Panni, már ő is kacagott. Majd meglátod te is, édes fiam. Na, hol az a meggy?

Pénteken, tizenkettő előtt néhány perccel egy fehér Ford Kuga állt meg a kapu előtt, egy rövidet dudált.

Tibi ugrott fel elsőként.

Basszus, látom, megszaladt.

Bérelte, vágott vissza Eta. Inkább a kaput nyisd ki, ha nem esik nehezedre.

A koci begördült az udvarra.

Leállt a motor, de aztán hosszú másodpercekig nem történt semmi. A sötétített üvegen keresztül nem lehetett látni, mi történik odabent.

Először a jobb hátsó ajtó nyílt ki, és a magas gyerekülésből egy öt éves forma kislány mászott le a fűre.

Eta, Panni és Tibi szó nélkül bámulták.

Kávébarna színű volt a bőre.

Akkor kivágódott a Ford másik ajtaja is, és kiugrott Frici.

Illetve egy férfi, akiről el kellett higgyék, hogy a Frici.

Kopaszra borotvált, napszemüveget viselő férfit láttak, aki az állán hosszan lecsüngő, befont szakállat viselt. A meleg ellenére kockás flaneling és kopott, vöröses árnyalatú bőrmellény volt rajta.

Eta most nem tudta visszafojtani a könnyeit.

Kisfiam!, lépett oda hozzá, és magához húzta Fricit fejét. Hosszan szorította.

Jól van már, anyukám, morogta Frici levéve a Ray Bant. Nem sírunk. Örülünk. Nem igaz?

De, hát hogy is ne..., pislogott sűrűn Eta. És ő? Ez a csöppség?

Ő Suwana. Együtt járunk-kelünk a világban. Ugye, Suwana? Adj egy puszit a mamának.

Tud magyarul?

Hogy a viharba ne tudna. Suwana, mondjál valami szépet a mamának.

Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy lótetű..., mondta a néger kislány kedves selypítéssel.

Lótetű?, szólalt meg végre Panni is.

Ja, szoktam neki mesélni a lótetűről. Voltaképpen a kedvenc meséje. Igaz, Suwana?

Igen, csapta össze a kezét Suwana, Piroska és a lótetű!

Nevettek, ha nem is teljesen felszabadultan.

Bátyó!, rikoltotta Tibi, és Frici elé ugrott, hogy összeölelkezzenek. Azért az megvan, hogy ki vagyok?

Nőttél, mióta nem láttalak, Tibikém!, mondta Frici, majd vigyorogva hozzátette, ha szebb nem is lettél.

Te sem panaszkodhatsz, felelte Tibi. Majd a fodrászod címét add meg.

Ezek már megtalálták a hangot, nyugtázta Panni, és Etára nézett. Aki a kislányt szemlélte, a homlokát ráncolva.

Látod, Suzana...

Suwana, anya. Su-wa-na, okította komoly hangon Frici.

Szóval, kislányom, folytatta Eta, itt ez a szép ház, meg a nagy kert. Itt lakom én..., a Panni néni és Tibi bácsi.

Dehogy is bácsi, vágott közbe Panni, csak Tibi, neki is egyszerűen Tibi.
Csinálhatsz bármit, csak mindig kérdezd meg előtte, hogy szabad-e, jó?

Jó, felelte Suwana. És hol vannak a Pócféjű Légdiszznók?

Kicsodák, bogaram?, hajolt oda Eta és Panni egyszerre.

Freddie mondta, hogy üljek nyugodtan, mert ha megérkezünk, te megmutatod a Pócféjű Légdiszznókat.

Freddie! Apám!, nyerített fel erre Tibi.

Nyugi már, intette le Frici. Ez van. Odaát nem lehetett Fricizni. Freddie van Door, a Vándorból. Működik. Suwana, a Pócféjű Légdiszznókat én fogom neked megmutatni, jó?

Akkor tán húzódjunk beljebb innen a napról, meg fogunk kukulni, javasolta Eta. Kész az ebéd.

Na, Freddie bátyó, kitalálod?

Mit?

A kaját. Mi főződött a tiszteletedre?

Frici egy pillanatra elgondolkodott, még csücsörített is hozzá.

Így álltak egy kimerevített pillanatra a nyári udvaron. Még Suwana is fűrkészve nézte a férfit.

Nem lehet más: gulyásleves, meggyes pite.

Eta meghatottan nézett körbe.

Mit mondtam? Ilyen gyerek ez.

Ketten ültek a fügebokor melletti asztalnál, azokon az elvászott kerti székeken, amik még papikáéké voltak, valamikor a két háború közötti időkből. Etának nem volt szíve tűzre dobni őket, ahogy Panni javasolta, azt mondta, lennie kell valaminek körülötte, ami mindig is volt.

Frici előrecsúszva ült, keresztbe tett lábbal, a szakállából font kis tincssel játszott. Tudta, hogy az anyja várja, meséljen. Mondjon valamit. De hát mit lehet elmesélni nyolc évből?

Eta ugyanerre gondolt. Amerika..., mit tud ő Amerikáról? Nem akart olyanokat kérdezni, hogy minden rendben van-e, dolgozik-e, egyáltalán, hol lakik... Hirtelen úgy volt vele, örül, hogy látja Fricit. Itt van, tessék, negyvenöt évesen ilyen a fia. Él, láthatólag jól érzi magát a bőrében. Szerette a gulyáslevest, dicsérte a pitét.

Sóhajtott egyet, és maga sem értette, miért, annyit mondott, Tudod, Frici... Azonban képtelen volt folytatni, és hirtelen riadtan nézett a fiára. Mit kéne tudnia? Hiszen ő sem tud semmit, azt érezte.

De Frici mintha megértette volna. Mint akinek csak ennyi nógatásra volt szüksége.

Maga alá húzta a lábát, előredőlt, és a térdére könyökölt. A kezével végigsimított az arcán.

Jó. Röviden. Szóval. Suwana anyja szenezáli volt. Énekesnő. Együtt turnézunk. Aztán, amikor Suwana egyéves volt, meghalt. Az történt... Szóval, meghalt. És Suwana azóta velem van. Gyakorlatilag ennyi.

Te vagy az apja? Miért hív Freddie-nek?, bukott ki Etából.

Nem tudom. Suwana anyja rám bízta a lányát. Megígértem neki, hogy gondját viselem. Vannak dolgok, amiket még én is komolyan veszek.

Tudom, fiam. De az a Pócféjú Légdísznó... Elképesztő, mik jutnak eszedbe.
Miért? Egyet tudok neki adni, hogy legyen egy saját világa, ahol jól érzi magát. Bármikor megnyom magában egy gombot, power, és képes boldog lenni. Sosem akartam magasabb filozófiát gyártani.

Apádra ismerek ebben, csak... Nem tudom, mit rontott el.

Mit, hát ivott szegény.

Ivott, de miért ivott?

Furcsa, hogy alig tudom felidézni az arcát, a hangjáról nem is szólva. Mégis egy csomószer álmodom vele. Akkor sem látom igazából, de tudom, hogy ő az, úgy beszélünk egymással, mint apa és fia.

Megtaláltam a régi verseit.

El akarom olvasni őket, egyenesedett ki Frici.

Majd. Most még nem.

Csak azt ne mondd, majd ha meghaltál.

Hát, lehet...

Frici visszahanyatlott a székbe. Megint a szakállával babrált.

Suwanát itt kell hagynom néhány hétre.

Sejtettem, mondta Eta.

Sejtetted?

Amikor kimászott, és megláttam. Mert te csak utána szálltál ki. Tudtam, hogy azért hoztad ide.

Megbeszéltem vele. Okos lány.

Észrevettem. Mégiscsak a te lányod kell legyen.

Frici hörgésszerűen felnevetett.

Akkor legyen!

Eta még akart mondani valamit, de magába fojtotta. Hagyta, hogy a kabócák zenéljék el, elvégre Frici muzsikus, talán megérti ezt a fajta beszédet is.

Panni másnap délelőtt egészen izgalomba jött, amikor eszébe jutott, hogy délután el kéne menni az Árpádba, a trianoni műsorra, amit Bősze Géza szervezett – hiszen meg vannak hívva. Tibi rögvést ráerősített, hogy bizony, illik jóban lenni az idős hölgyek védőangyalával. A helyi potenciálok tartsanak össze!, harsogta, majd hamar eltűnt telefonálni; amióta működött, szintén Bősze Géza jóvoltából, a mobilja, folyamatosan hívták, és ilyenkor ő mindig elbújt valahová, hogy ne hallják.

Mi a bánat ez pontosan?, kérdezte Frici.

Semmi, felelte Eta. Vagyis az, a nagy bánat. A haza siratása.

Balaka poétái?, húzta el a száját Frici. Menjünk, legalább Suwana is időben megtudja, mi az, hogy magyar. Ugye, kisasszony?, borzolta meg a lányka boglyas fejét Frici. Suwana egy sámlin ülve borsót fejtett.

Miért, New Yorkban is vannak magyarok, nem?, kotnyeleskedett bele Panni, aki meg a korai zöldbabot pucolta az ölébe fogott műanyag táliban.

Csak hogy ő New Orleans-i, Pannika. Ott rajtunk kívül nem sok magyar él.

Pláne nem magyar néger, mi?, fűzte tovább a szót Panni. Aztán megállt a kezében a kis kés, amivel a babok végét vagdosta le. Na, most valami nagy hülyeséget mondtam, mi?

Frici mereven nézte a nagynénjét, aztán csak legyintett egyet.

Eta mentette a helyzetet, amennyire lehetett.

Bolond falusi vénasszony, nem tudja, mit beszél, hadarta, majd ráripakodott a hűgára. A babra figyeljen, Panni néni, hogy lesz így ebből ebéd?

Jól van, na, mondta Panni bűnbánó hangon. Minket még régimódián neveltek. Ma mindennek más neve van, mint ahogy tanultuk.

Le lehet pattanni a témáról, szolt végül Frici. Nyugodjatok meg benne, hogy Suwana egy magyar kiscsaj. Ennyi a történet.

A neve vajon jelent valamit?, terelte tovább a szót Eta.

Jelent. Azt, hogy a leginkább enyém.

Szép, rebegette Panni.

Még szép, hogy szép, mondta Frici.

Mivel Eta egyszer csak kijelentette, nincs kedve elmenni a Bösze Géza-féle Trianon-ünnepségre a Bösze Géza-féle Árpádba, egyszerre Panni is csatlakozott hozzá.

Te csak menjél, nem vagyunk összeláncolva!, méltatlankodott Eta, mert kicsit megmérgeződött, hogy karakánnak szánt távolmaradása így nem lesz magányos hősi tett. Téged mentett meg!

Az mindegy, makacsolta meg magát Panni. Minket itt együtt ismernek. A Prófusz lányok. Nem vagyunk összeláncolva, az igaz, de bizonyos dolgok terén jobb, ha közös álláspontot képviselünk.

Ez meg lett mondva!, füttyentett Tibi. Esetleg egy sajtókommunikét nem akartok erről kibocsátani?

Ne üsd bele mindenbe az orrodát, szolt rá az anyja. Van elég ügyed neked is, intézd azokat. Ki telefonálgat neked folyton, mi?

Biznisz. Tibi bácsira igény van, tárta szét a karját Tibi, és mivel megint hívták, kilépett az udvarra.

Végül hármásban azért nekiindultak, Tibi, Frici és Suwana, hogy lesétáljanak Balaka központjába. Tibi azt magyarázta, ha valakit hívnak, el kell menni, elvégre itt is emberek élnek, hadd lássák, hogy a városi népek nem hordják magasan az orrukát. Trianon meg Trianon, mindenkinek egyformán fáj. Neked nem annyira?, kérdezte még ebéd után Fricitől. Nekem, ha rá gondolok, van egy olyan szar érzésem.

A franc se tudja, felelte álmosan Frici, a fogpiszkálóval bajlódva.

A nyári késő délután telt, hosszabbodó fényei szinte bearanyozták az utcát és a házakat. Lassan sétáltak, meg-megálltak, bevárták Suwanát, aki minden aprósághoz lehajolt.

Bátyó, kezdte Tibi, nem akarnánk mi egy kicsit együtt is jutni valamire?

Jutni valamire?, nézett rá Frici. Hogy érted?

Figyi, egyszerű. Te is értesz valamihez, én is, aztán ezt a kettő szépen összerakjuk.

Aha. De te mihez értesz?

Gyakorlatilag mindenhez. Organizálok, meg a kapcsolati tőke. Anélkül nulla vagy. Világos. Angol, megy?

Oh, yes, well, talking and speaking beautifully English!

Suwana felnevetett.

Mit nevezsz, pocok?, nézett le rá Tibi.

Ez vicces volt!, mondta a kislány.

Vicces?, Tibi megvonta a vállát. Kint Amcsiban hamar belejönnék.

Freddie, nézd, ott egy Pócféjú Légdísznó!, kiáltotta Suwana. Odaszaladt az egyik ház kerítéséhez, és a homlokát a mázolt drótnak döntve bámulta a kertben túrkáló barna dísznót. A gazdája is kint tett-vett a kertben.

Jó napot!, köszönt be Frici, a férfi visszaköszönt. Mi a neve a malackának?

Ennek, itt?, nézett a férfi az állatra. Nincs neve.

Miért nincs neve?, kérdezte Suwana csodálkozva.

Minek legyen neve, ha megesszük?, mondta a férfi.

Rántott hús! Pörkölt! Szalonna!, röhögött fel Tibi. Az a neve.

Ahogy mentek tovább, Suwana kibökte, mi jutott az eszébe.

Lehet, hogy ez volt a Pócféjú Rántott Hús?

Frici Tibire nézett.

Látom, te is nagyon hülye tudsz lenni.

Igyekszik az ember, nyugtázta Tibi a dicséretként értett megjegyzést.

És a testvére a Pócféjú Pörkölt, mondta tovább Suwana, és ugrált örömeiben.

Szóval, bátyó, ha van valami ötlet, melóilag...

Meglátjuk, felelte Frici.

Úgyis adósom vagy.

Te álmodsz.

Nem emlékszel, amikor azt a jó kis bögyöst izélgetted... Én meg beszóltam valamit, és erre lenyomtál két maflást.

Mikor volt az, ember? Huszonöt éve, kábé.

De a gyermeki lelkem ott olyan törést szenvedett...

Mondjuk, meglátszik. Miért, nem jönnek össze a dolgaid?, kérdezte Frici, némi részvétellel a hangjában.

Itt? Hát milyen nyomoronctanya ez? Te talán itt csináltad meg magadat?

Frici felvonta a szemöldökét.

Jogos. Ott a pont.

Suwana ekkor meglátta az út aljában, a kultúrház előtt álló, történelmi díszbe öltözött néhány lovast.

A Csillag Túró Táltosok, Freddie, nézd!, kiáltotta, és szaladni kezdett feléjük. Egy felfelé dőcögő traktor épp csak le tudott fékezni a gyerek előtt.

A félmegtelen sofőr üvöltözve emelkedett fel az ülésből.

Meguntad az életed, csokibaba?

Suwana megállt az út közepén, és riadtságánál nagyobb kíváncsisággal nézett a sofőrre, majd Fricire.

Hol a csokibaba?

Frici a hóna alá kapta a lányt.

Sehol. A szaladgálós, butus kisgyerekeket hívják így, tudod?

Aztán még visszaszólt a traktorosnak.

Bocs, csokipapa!, mondta a már nyár elejére tökéletesen leburnult embernek.

Lehet húzni hazafelé, öreg!, tette hozzá Tibi.

A kurva anyátokat!, rikoltotta feléjük a traktoros, és az ülésbe visszazöttyenve újraindította a gépet, majd kehes zörgéssel továbbgurult.

Az Árpád vendéglő előtt ácsorogtak páran ünnepi ruhában. Fehér ing, szövetnadrág, szandál. A virágágyásba be volt szúrva egy magyar és egy székely zászló.

Tibi rögvest felfedezte Bősze Gézát, aki napszemüvegben, Bocskai-kabátban beszélgetett két hozzá hasonló férfival a vendéglő ajtajához vezető három fok lépcső tetején állva.

Szevasz, cimbora!, lépett oda hozzá Tibi.

Bősze Géza egy pillanatra kivárt, majd kissé mereven nyújtotta a kezét, és azt mondta, Üdvözöllek. Édesanyádék?, kérdezte rögvest.

Nem jönnek, közölte Tibi, majd, érezvén a bejelentése súlyát, hozzátette, Olyan nem jól voltak. De semmi para.

Igazán sajnálom, hogy nem lehetnek itt. Méltó lesz. Mindenesetre jobbult kívánok nekik, mondta Bősze Géza. Majd a két mellette álló férfi felé intett. Bemutatlak az uraknak. Doktor Fáber, jogász, bent, a városi vállalkozói kamaránál. És doktor Bársony, a jegyzőnk.

Valamint teológus, tette hozzá doktor Bársony, amikor kezét fogott Tibivel.

Ő mindkétszer azt mondta, Helló, a Guttmann Tibi.

Bősze Géza az órájára nézett. Lassan kezdünk, fiúk.

Akkor doktor Fáber, aki egy ideje már összehúzott szemmel meredt a terescke egy bizonyos pontja felé, azt kérdezte, Figyi, az a majomgyerek kicsoda már? Ne legyen, hogy ide jön.

Mindannyian arra néztek.

Kicsoda?, kérdezte Tibi, mert nem akart lemaradni semmi fontosról.

A kis feka, ott, nyújtotta ki a kezét doktor Fáber Suwana felé, aki épp megcsúszott az árok szélén, és Frici felé nyújtózkodott.

Most itt fognak ízélni?, morrant fel doktor Bársony. A mi ünnepünkön?

Be is baszna, sziszegte egyszerre fortyanó indulattal Bősze Géza. Mindjárt el lesz takarítva innen a mocsadék.

Tibi észbe kapott.

Maradjatok, majd én lerendezem.

Megteszed?, kérdezte Bősze Géza. Haver vagy. Tudod, milyen nagy nap a mai.

Simán. Semmi az egész, mondta. Egy ugrással lent termett a lépcsőkről, és odaszaladt Friciékhez.

Tépjünk innen.

Mi van?

Ezek kretének. Belekötöttek Suwanába.

Mi bajuk vele?

Hát hogy izé... Néger, vagyis barna. Ez meg itt magyar ünnep.

Melyik mondta?

Tibi egy pillanatra habozott. Hagyd a fenébe.

Melyik?, kérdezte Frici ellentmondást nem tűrően.

Tibi Bősze Gézát mindenképp ki akart hagyni az egészből, ezért doktor Fáber felé bökött, A jobb oldali.

Frici meglódult, és egy szempillantás múlva ott állt, ahol az előbb Tibi, a három férfi előtt.

Összetartozás? Akkor jó. Tartozzunk össze, nesze!, mondta, erőteljesen szembe köpte doktor Fábert.

Aztán már szaladt.

Újból a hóna alá kapta Suwanát, és odakurjantott Tibinek.

Akkor most a spuri!

Tibi visszanezett az Árpád vendéglő felé, ahol doktor Fáber a napszemüvegét és az arcát törölgette; doktor Bársony Bősze Gézát igyekezett visszafogni a Bocskai-kabátjának gallérjába kapaszkodva, közben a füléhez hajolva magyarázott neki.

Az ünnepségre érkezők nem értették, mi történik. Egy fiatal fiú jött csak indulatba, aki a bicájára pattant, és néhány tempót Friciek után tekert.

Menekülnek a férgek!, kiáltotta. Ilyenek ezek mind, a négerék meg a kommunisták meg a buzeránsok!

Megkondult a balakai templom öregharangja, ahogy hívták. Hét órát jelzett.

Eta és Panni a teraszon ült az éjszakában.

Töltsél még egy kicsit, nővérkém, mondta Panni. Látsz a sötétben?

Látok, felelte Eta, és előredőlve adott még a pálinkából.

Hallotta és homályosan látta is, ahogy Panni elveszi, a szájához emeli az agancsos kupicát, és egy mozdulattal lezuhintja.

És most mi lesz?, kérdezte aztán, megborzongva.

Semmi sem lesz, mondta Eta. Élünk, ahogy eddig éltünk.

És a gyerekek?

Ők is élnek. Ahogy sikeredik nekik.

De a Tibike? Mit kezd egy öt éves kislánnyal? Maga is egy nagy gyerek.

Azt csak te gondolod. Megoldja. Ő vállalta, elvégre.

Vállalta, vállalta. Mert meghallotta, Frici mennyi pénzt ad, ha nála hagyhatja.

Három hónapról van szó, amíg tart a turné.

Akkor is. Milyen apa az ilyen?

Nem mondta, hogy az apja.

Ja, tényleg. Hiszen csak Freddie...

Hagyd már el. Az ágyakat lehúztad?

Panni alatt megreccsent a régi szék.

Téged tényleg semmi sem hoz ki a sodrodból?

Ugyan már, húgocskám!, felelte Eta szinte könnyedén. Annyiszor hagytam, hogy az élet a saját kényére-kedvére kihozzon a sodrodból. Aztán egy nap azt mondtam, elég. Én vagyok az erősebb. De ezt is gyakorolni kell, mint mindent.

És most is gyakorolsz?, kérdezte hitetlenkedő hangon Panni.

Eta nem válaszolt, hanem ezúttal magának töltött, azt a picit, ami még az üveg alján maradt. Bekapta, és nem nyelte le rögvest, hagyta, hogy szétáradjon a szájában.

Hallotta újból Pannit.

Ha én most meghalnék, mondta a testvére majdnem síró hangon, az sem kottyanna meg? Egy árva könnyet sem ejtenél?

Eta, bár úgy érezte, hogy a pálinkától jótékonyan elzsibbadt a nyelve, és nehezére esik ma este még egyszer megszólania, azért annyit kipréselt magából, Dehogynem ejtenék, te buta.

AZ UTOLSÓ CSÁRDÁS BUGACON

Krzysztof Varga Mangalicacsárdásáról

2014. április 16-án, a krakkói spanyol könyvesboltban indult el a *Mangalicacsárdás* promóciója (miközben száz méterre innen, a főtéri húsvéti vásáran mangalicakészítményeket is árultak), júliusban, Varsóban pedig a hónap könyve lett. Mivel hat éve nagy feltűnést keltett a *Turulpörkölt*, és majdnem minden szomszédos országban megjelent (plusz Bulgária, Csehország), Krzysztof Varga már magyar ügyekben illetékes íróként állhatott elő az újabb magyar témájú kötettel, amely jól illeszkedik a lengyel tényirodalom idegen kultúrákat bemutató, antropológiai vonulatába. A *Turul* megjelenése óta Varga még közelebbi kapcsolatba került Magyarországgal, mindennap olvas magyar anyagokat az interneten, áttanulmányozta a fordításban hozzáférhető klasszikusokat (Ady, Krúdy, Kosztolányi, Csáth, Ottlik, Szabó Magda – őket idézi a *Mangalicában*), sokat volt Magyarországon, nemcsak Budapestet, hanem a Dél-Alföld nehezen megközelíthető helyeit is bejárta.

A sok internetezésnek meg itt-tartózkodásnak köszönhetően a magyar popkultúrában is nagyon jól eligazodik: Győzikét például azonnal felismerte egy Kecskemét környéki csárdában, meggyőző miniesszét rögtönzött róla, mely szerint annak a felismerésnek köszönheti a sikerét, hogy nem érdemes ellenállni a sztereotípiának, ha épp elegendő hajlandók hosszabb ideig fizetni azért, hogy bárdolatlan cigányt lássanak, tőle megkaphatják. Bár nem keresi a szerep mögött az egót, nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy nem pojját látunk, hanem az önmagából létrehozott Gesamtkunstwerket adta el nekünk.

Arra a következtetésre jutott a szerző, hogy Budapestről már nem tudna sok újat mondani (bár a Wichmann-kocsma leírása így is emlékezetes – hamarosan tódulni fognak a lengyel turisták vegyes pálinkát és rántott húsos szendvicset fogyasztani), nem keres időkapcsolaként megmaradt vendéglátó-ipari egységeket, mert ezt a lehetőséget már kiaknázták. És rájött közben, hogy eddig is inkább belső tájakat írt le, ő maga is bizonyos mértékig azonosult a magyar dekadens szindbádi szerepével. Ettől hagnemében eltér a pécsi fejezet, amely egy írói ösztöndíjnak köszönhetően készülhetett el, még korábban.

A *Mangalica* annyiban emlékeztet a *Turulra*, hogy itt is a gasztronómiai kalauzból kiindulva jutunk el az önreflexióig és a kultúranropológiai leírásig; itt is úgy próbálja bemutatni az átlag magyar történelmi tudatát, hogy a kultikus múltreprezentáció belső ellentmondásait élezi ki a végletekig, de most már jóval megértőbb, nem náciवेशélytől tartó baloldali liberálisként írja le a történelmi Magyarország olcsó ereklyéiként használatos gadgeteket. A szöveg kevésbé publicisztikai, de azért rendesen kiosztja a rendőrséget 2006-os fellépéséért: először bohócot csináltak belőle a tüntetők, aztán jól felfegyverkezve nemtelen bosszút állt azokon, akik az útjába akadtak. Történelmi cezúraként értelmezi az affért, amelyből a jelen is megérthető.

A könyv egy baleset leírásával kezdődik. Varga pár éve elindult a lengyel–szlovák–ukrán hármashatár közelében lakó Andrzej Stasiukéktól Tokajba borért, pálinkáért, mangalicáért és szürkemarháért, hogy új lendületet adjon az eseményeknek, de Miskolc környékén egy pillanatra elaludt vezetés közben, és nekiment egy kamionnak. Csak az autóját törte össze, neki nem lett baja, de így is a Kistokaj környéki *Zöld Király* kocsmában kellett kivárnia, amíg érte jönnek (innen vette az első fejezet címét).

A könyv elején idézi fel az apjával kapcsolatos emlékeit, előszed valahonnan egy magyar bélyegekből álló régi gyűjteményt. Az albumok valamiféle panoptikumvá válnak, melynek Farkas Bertalan lesz a sztárja. A gyermekem hobbik közül újra meg újra előtérbe kerül a modellezés, amelyből szépen átkalauzol minket a magyar történelembe, mert a lengyeleknél állítólag manapság igen népszerűek a Horthy-hadseregben használt harci járművek modelljei. A mai népi kultúrában is megtalálja a historizáló magyar–lengyel bajtársiasság legújabb példáit az ultrák nemrég kötött szövetségeiben (ilyen az Újpest és a Legia Varsó kapcsolata), még a Nyugati közelében látható ultraellátó kirakatára is felhívja a figyelmet, ahol a „sklep kibola” lengyel felirat olvasható.

Megtudhatjuk, hogy *Lomtalanítás* címmel magyar tárgyú regényt tervezett, de nem jutott sokkal tovább annál, hogy a főszereplő 1961-ben megszületett a János-kórházban. A szabadkai kirándulást összeköti Danilo Kiš alakjával, aki már vagy húsz éve kíséri. Elgondolkodott azon, hogy egy Varga nevű lengyel író egy Kiš nevű szerb íróról ír, mindkettő más-más nyelven mitizálja a magyar apját, aki egy számukra közvetlenül nem hozzáférhető hagyományt vitt a sírba.

Továbbra is érdeklik az emlékművek (I-II. világháború, aradi vértanúk) és a múlt populáris megjelenítései, például az Alkotmány díszkiadásának illusztrációi és a Nemzeti Galériában 2012-ben bemutatott *Hősök, királyok, szentek* című kiállítás vagy a Terror Házaának hőmezővásárhelyi lerakata. Hosszan ír Báthori Erzsébetről, főként Juraj Jakubisko történelmi és Walerian Borowczyk *Erkölcstelen mesék* című szoftpornófilmje alapján. A legnagyobb felfedezés mégis az Alföld, különösen a déli része.

Az újjáéledő Ázsia-kultusz helyszínéként írja le Bugacot, ahogy ez megtalálható az itt közölt fejezetben. Más felfedezések is vártak rá az Alföldön. Akasztón a tóparton ülő horgászokat figyeli, akik a magyar zen legmagasabb rendű beavatottjaiként gyakorolják a semmiben való feloldódást. Nagyrévben az arzénal mérgező gyilkos asszonyok nyomában jár, érdekesen hozza kapcsolatba az elviselhetetlen férjek eltakarítását néhány háborús emlékművel (az egyiken élet-halál uraként magasodó nőalakot lát). Ez is összefügg Trianonnal és az első világháborúval, ahonnan olyan állapotban tértek haza a férjek, hogy jobb volt szabadulni tőlük. A téma a szegedi Pipás Pista-kiállítás leírásával zárul. Amikor már nem bírja tovább az Alföldet, Győrbe menekül. Mintha egy másik országot írna le (a szóдавíz emlékművével), de aztán Sümeg és a várpalotai Trianon-múzeum leírásában ugyanazt a groteszk múltkultuszt találjuk, mint más helyszínek bemutatásánál.

Varga a végkövetkeztetést is stílszerűen gasztronómiai metaforába csomagolja. Miután többször is ír arról, hogyan mérgezi a szervezetét a bográcsban rotyogó koleszterinnel, leír egy előre csomagolt, háromszög alakú egyenszendvicset. Benzinkútnál árulják, elveszi az éhségérzetet, de ugyanolyan ízű a csirkés, a tonhalas meg a sajtos változat is. Ekkor egy látomásban megjelenik a már mindenütt látható jövő, amely pillanatokon belül egyeduralkodóvá válik. A főhős pedig – Márai közvetítésével Krúdytól tanult szindbádi gesztussal – még kétségbeesetten keresgéli záróra előtt, a leghetetlenebb helyeken a mangalicából és szürkemarhából készült prehistorikus ételeket, melyek fogyasztásával a poszthumán korba való átlépést próbálja késleltetni.

A magyar Messiások

Kecskeméten, pontosan délben megszólalt hangosan, tisztán és szépen az impozáns harangjáték a városházán, ezen a szédületes szecessziós épületen, amely úgy áll a város közepén, mint egy hatalmas óceánjáró a kissé szűkös kikötőben. Mozdulatlanok a nagy harangok, meg azok a kisebbek is, amelyek így együtt vasgyöngysorként díszítették a városháza nyakát, csak a kalapácsok ütögették határozottan belülről a harangok falát, én pedig gyermeki lelkesedéssel bámultam hol az egyik, hol a másik harangot, próbáltam kitalálni, melyik kondul meg a következő pillanatban. Ez a mozdulatlan harangok belsejében végzett mozgás alkotta a tökéletes látványt, a hang pedig e tökély körül keringett, mert a harangok zenéje mindig komoly, méltóságteljes, és a pillanat nagyságáról tanúskodik, mint most is: a délidő nyár elején, Kecskeméten alapvető fontosságú, uralkodó volt az ürességével, mintha mindenki elmenekült volna már ebből az unalmas síkságon szétterülő városból; egyébként lehet, hogy tényleg így is volt, lehet, hogy Kecskeméten szinte elviselhetetlen az élet, és ha alkalom adódik erre, akkor ki kell használni, és el kell utazni? Egyébként reggel óta szólt a harangjáték, reggel héttől óránként aggályos pontossággal elkopogta a kecskeméti szignált, de a déli koncert valóban a legfontosabb volt, annál is inkább, mert a hangok ekkor Kodály Zoltán szerzeményét játszották, ő pedig nemcsak az egyik legfontosabb magyar, hanem Kecskemét egyik legfontosabb szülőtte is. A város ma mindenekelőtt a pálinkafőzdeiről és a katonai repülőteréről híres, ott állomásozik a Magyar Légierő tulajdonában álló minden vadászgép. Itt olyan nagy hagyományai vannak a pálinkának, hogy nemcsak „pálinkaházak” nyíltak, ahol komoly a kínálat, különösen ajándék- és emléktárgyakból, de olyan elképesztő üvegséket és csomagolásokat is láttam, mintha az áru nem is lenne alkalmas ivásra, csak arra használhatnánk, hogy bárszekrényben vagy a kredencben tároljuk. Ugyanakkor olyan erős ez a tradíció, hogy a szállodában reggel hétkor a svédasztal kínálatában a felvágottak, a sajtok, a kenyér és a zöldségek mellett literes üvegben barackpálinkát is találtam, előtte meg egy sor kupicát, hogy mindenki, aki azt az elvet vallja, hogy étkezés előtt, a jobb étvágy és emésztés kedvéért le kell küldeni egy felest, követhesse ezt a hagyományt. Volt pár ember, aki kemény tojást és kolbászkákat evett, de egyikük sem nyúlt a pálinkás-üvegért, én legalábbis nem láttam ilyet, és én sem éltem az alkalommal, mert a tömény ebben a napszakban olyan csapást mér az emésztőnedveimre, hogy a látványtól is torkig vagyok. Egyébként is, a reggeli után még tettem egy kis sétát, hogy kinyújtóztassam a tagjaimat, aztán pedig be kellett szállnom az autóba, indultam tovább, mert hívott az Alföld, az ígért földje. Pedig ennek is meglett volna a maga bája, berúgni korán reggel Kecskeméten, ebben az elég lehangoló szállodában, a szobában, ahol nyomasztó barna lambéria borította a falat, ezért

muszaj volt elmenekülnöm a Malom Bevásárlóközpontba, hogy megtapasztal-hassam az optimizmus valamilyen formáját. De, mint kiderült, van valamiféle mély értelmük a nagy kereskedelmi központoknak, a boltok közti rohanásban vagy lassú sétában (mert ezt az utat is választhatjuk, mint egy különködő bolti *flâneur*) elvész valahol útközben az elmúlástól való félelem, mert mintha örök-kévalók, halhatatlanok lennének a plázák. Ki tudná elhinni, hogy egyszer majd összedőlnek, a föld alá süllyednek, egytől egyig eltűnnek az ismert márkák híres hálózati boltjai? Tulajdonképpen minden magyar városban, ahol csak voltam, elmentem a bevásárlóközpontba, és nagyon jól éreztem magam, mert ott nem lehet halálfélelme az embernek.

Szólt a harangjáték a városházán, én pedig nemcsak a fülemmel, hanem a szememmel is csodáltam méltóságteljes játékát. Egyébként később is megszólalt, délután Händelt, Beethovent és Mozartot kopogta ki, este pedig olyan népdalok kerültek műsorra, mint a *Lement a nap*, a *Csillagok*, *csillagok* és az *Erdő mellett*, de ezeket már nem hallottam, mert mentem tovább. Útnak indultam, mert el kellett menekülnöm Kecskemétről, hisz az egész utazásom véget nem érő menekülés volt, végig az Alföldön, az egyik városból a másikba.

De mielőtt elmenekültem volna Kecskemétről, elmentem a Cifrapalotába, ebbe a főtér sarkán álló, tébolyítóan szép szecessziós épületbe, amely mintha a vele szemben álló zsinagógával együtt alkotná a legfelsőbb városközpont kapu-ját. Elmentem, hogy megnézzem még egyszer a kiállítást, melyen a 2012. január 1-jén életbe lépett új magyar alkotmány illusztrációit mutatták be. Már láttam ezt az anyagot a budai várban, de még mindig izgatott pszichedelikus elborultsá-ga, ezért amikor kiderült, hogy pont a Cifrapalotába érkezett a kiállítás (nyilván hónapok óta körözött az országban, az új alaptörvény promóciós turnéján), úgy gondoltam, muszaj megnéznem még egyszer, meg kell találnom azokat a jelen-téseket, amelyeket annak idején, a budai várban elszalasztottam. A Cifrapalota ma városi múzeum, megnéztem hát különösebb lelkesedés nélkül a különböző ruhák és fazekak gyűjteményét, melyeket „a kolostorok kincseiből” készült ki-állításra szedtek össze, vetettem egy pillantást a polgármester tiszteletére rende-zett kiállításra, amely a dualizmus „aranykorát” idézte fel, de igazából egyik sem érdekelt, csak megint ott akartam állni az új alkotmányt illusztráló művek előtt, amelyeknek valamiféle új képet kellett adniuk a magyar történelemről. És per-sze megvettem a múzeum boltjában a nagyalakú, kemény borítós díszkiadást, melynek köszönhetően a törvény, amely normál kiadásban zsebben hordozható vékony füzet lenne, mondák és legendák, nemzeti regék, mesék, mítoszok és fantazmák vaskos kötetet megtöltő gyűjteményévé vált.

Az impozáns kötet illusztrációinak felét Benczúr, Than, Vágó, Munkácsy és Székely klasszikus műveinek reprodukciói teszik ki, ez tehát a magyar festészeti kánonok kánonja. Még Matejko *A várnai csata* című képeinek részlete is látható, hisz a török kéztől 1444-ben elesett Várnai Ulászló halála részben magyar is volt. Én viszont nagyobb és bizarrabb élvezettel nézegettem a kortárs festők képeit, amelyek az új alkotmány tiszteletére készültek, és a magyar történelem legújabb korszakának művészi és allegorikus ábrázolását kínálták.

Somogyi Győző művével kezdődik a sorozat, ezen a képen pszichedelikus szí-nekben láthatunk egy 1914. évi jelenetet, a rohamozó huszárokat, az egész úgy néz

ki, mintha LSD-trippel kapcsolná össze a primitivizmust. Amúgy is elég gyakori itt a pszichedélia, lehet, hogy a XX. századi történelem mindenekelőtt pszichedelikus, nem pedig patetikus; narkotikus, nem pedig realista. Egyébként hogy lehet képekben elmesélni az első világháborús vérengzéseket, amikor több száz fényképet láttunk már a harcmezőn heverő, szögesdrótokon lógó holttestekről, a minden pátosztól megfosztott, sorba rakott holttestekről? Addig volt patetikus a történelem, amíg nem találták fel a fényképezőgépet, ez a készülék óhatatlanul is úgy mutatta be a háborút, hogy nagy rendet vág a Mogorva Kaszás, a festészet itt tanácsaltan, ostoba, sőt talán szánalmas. Az alkotmány e díszkiadásában látható képek példája amúgy is azt mutatja, hogy a kortárs festészet nem boldogul, eszköztára szegényes, veszít, ha meg kell ütköznie a romantikusok hatalmas vásznaival, mint a tankokkal harcoló lovasság. Incze Mór Horthyt festette le, természetesen fehér lovon, de titokzatos kezek tartják piros kantárjánál fogva az altengernagy lovát, a kezek nem tartoznak senkihez, a háttérből tűnnek elő, az ajtóból nőnek ki, ami alighanem azt akarja jelképezni, hogy titokzatos erők béklyózták meg Horthyt, talán a történelem könyörtelen keze; jót akart, de visszatartotta ez az ismeretlen lény. A ló, hátán az altengernaggyal, lépésben halad a vasúti vágányon, nyilván mint a történelem mozdonya vagy talán a történelem igáslova, a háttérben pedig egy nagy hajó úszik, sőt talán süllyed, nyilván az, amelyen Horthy kommandírozta a császári és királyi flottát. Bráda Tibor félmeztelen nő képében festette meg a második világháború allegóriáját, a nő fehér ruhája alá próbál rejtetni három kisgyereket, fölötte bombázók szállnak, előtte egy katona holtteste hever, íme a magyar háborús Pietà. László Dániel a magyar Bierut, Rákosi Mátyás portréját készítette el, aki 1956-ban lelécelt a Szovjetunióba, és már ott is fejezte be az életét. Rákosi feje fölött az imádkozó Mindszenty primás mellképe látható, ettől az egész a giccs csúcsaira emelkedik, maga a portré pedig, úgy tűnik, az ÁVH valamiféle kínzókamrájában van elhelyezve a képen, ez ugyanis egy pincehelyiség, van benne íróasztal, ülőke és egy magas lámpa, nyilván azzal világítanak a kihallgatott személy arcába, a padlón pedig egy félmeztelen alak hever, alighanem gyerek vagy nő, esetleg fiatalember. Nem, inkább gyerek. Rákosi igazi sztálinista bűnöző volt, Kádár viszont egy másik képen már olyan jóságosféle, egyenesen gyermetes, a fején pedig szovjet Pravdából készült csákó van, magával sakkozik, mögötte a halál erdeje nő, a sűrűjében akasztófákkal, az előtérben pedig játékok: kis ház kutyával, futball-labda, bírói síp, kis szekrényre emlékeztető rádió, játék Trabant és pártjelvény. Talán pontosan így keveredett minden a kései kommunizmus idején: a kommunista popkultúra a kommunista erőszakkal, a gyermeteség a brutalitással. Ez a kép valójában azt kérdezi tőlünk, hogyan emlékszünk ezekre az időkre. Csak a derűs napok maradtak meg bennünk, a legendás futballmeccsek, a Balatonon töltött szabadság és a kiutalásra kapott, hőn áhított autó, az első igazi hazai rockzenekar, a legnagyobb slágereivel együtt, amelyeket harminc-negyven éve dúdolgatunk? Mit felejtettünk el, és mit mitologizáltunk? Létezik-e objektív igazság azokról az időkről, vagy mindannyiunknak megvannak a maga emlékei? Hisz nemcsak az ocsmány rezsimre emlékezik az ember, hanem a felejthetetlen nyaralásokra, a nyári szerelmekre és a szexuális beavatásra, az első cigarettára, az első sörre, az első borra és az első részeg okádásra. Hisz nem a förtelmes rezsimtől okádtunk, hanem csak az olcsó édes bortól.

Emlékszem gyerekkoromból rajzfilmekre, melyeknek egy bizonyos Gusztáv volt a hősük. Kopasz, elég szimpatikus idióta, szürkéskéék öltönyben, a fejedője keménykalapra emlékeztetett. Szákszám készültek az ötperces epizódok a hatvanas-hetvenes években Gusztáv kalandjairól, aki valamiféle magyar Mr. Bean, csak éppen évtizedekkel megelőzte Beant. Jut is eszembe, nem is volt teljesen kopasz, mert volt a fején egészen pontosan két szál haj, ezeket időnként meg is fésülte. Mindenesetre Gusztáv akkoriban, azt hiszem, hatalmas népszerűségnek örvendett, amin nem is csodálkozom, mert ezek a kisfilmek már-már zseniálisak voltak. A tévében néztem, amikor naphosszat a zuglói lakásban ültünk, meg Varsóban is, a házi vetítőgépen, és nem nagyon maradtak meg bennem más filmek azokról a kattogva forgó szalagokról. Gusztáv viszont egyáltalán nem tűnt el az emlékezetemből. Átlagos hivatalnok volt, aktatáskával, különböző kalandokon esett át, például jogosítványt szerzett, feleséget keresett, gyűjtő lett, nyert a totón, elhatározta, hogy egészségesen fog táplálkozni, vagy átadja magát a testgyakorlásnak, még a nemzet iszákosságával is szembeszállt. Természetesen bármire is adta a fejét, minden rövid úton látványos katasztrófába torkollott, a hatás pedig mindig pont az ellenkezője volt annak, amit akart, vagyis amikor például a részegeskedés ellen harcolt, akkor önfeláldozó módon megívott mindent mások helyett, hogy megvédje őket az alkoholizmustól. De végül sosem járt sikerrel, gondolom, ezért örvendett olyan nagy népszerűségnek, bizonyos értelemben nemcsak a magyar hazardőr iskolapéldája volt, hanem egyszerűen minden közép-európai ország állampolgára, el tudom képzelni, hogy a budapesti buszok és metrókocsik tele voltak ilyen Gusztávokkal, magányos fazonokkal, akik aktatáskát vittek a hónuk alatt. Nagyon szerettem Gusztávot, azt hiszem, talán ő volt a kádári Magyarország kvintesszenciája, a kádári paradicsom emblematikus átlagembere, vagy legalábbis az emblematikus budapesti kispályás. Igen, az én szememben Gusztáv volt a kádárizmus arca, a korabeli budapesti városképeket még ma is e filmek szürkéskéék, kifakult pasztelleszíneiben látom.

Ha az új magyar alkotmányban van Kádár-portré (groteszk, röhejes-rémisztő, de van), akkor Nagy Imréről is kell lennie, legalábbis az 1989. június 16-i emlékezetes második temetéséről. És van is. Galambos Tamás festette, megmaradva a pszichedelikus stílusnál (ez talán valami új irányzat a festészetben, „magyar történelmi pszichedélia”?). Alighanem ez volt az elmúlt negyedszázad, sőt talán fél évszázad legfontosabb magyar temetése, mert szimbolikusan itt született meg az új, szabad Magyarország. A művész, Galambos Tamás nagy technopartiként mutatja be ezt a születést: olyan benyomást kelt a színes tömeg, mintha azt várná, mikor lép színre a szórakoztatózene sztárja, a dísztribünön álló hivatalos személyeknek nincs arcuk, ellentétben a közönséggel; mindez a Hősök terén zajlik, de a Szabadság helyén, az oszlop tetején csak egy zöld kaméleon áll, nem több, nem kevesebb, és pont ez az a metafora, amelyet egyáltalán nem értek.

Az alkotmányt illusztráló képek sorozatából természetesen nem hiányozhatott a trianoni gyalázat ábrázolása, hiszen ha lehetséges lenne, a magyar alkotmány első pontja érvénytelennek nyilvánítaná az egyezményt, és talán így hangzanának az alaptörvény első szavai: „Így volt, így lesz”. Ha meg lehetne változtatni a naptárt, Magyarországon örökre ki kellene törölni belőle június 4-ét, mert míg a lengyeleknek az 1989-es első szabad választások jutnak eszükbe

erről, a magyarok számára ez a legnagyobb történelmi trauma napja. Az egész világ emlékszik arra, hogy június 4-én diákokat mészároltak le a Tienanmen téren, de csak a magyarok tudják, hogy június 4-én, 1920-ban következett be a legnagyobb katasztrófa nemzetük történetében. Kiss Tibor festménye nagyon furcsa (mint szinte mindegyik ebből a sorozatból): férfiak kis csoportja látható, nyilván ők e szerencsétlenség okozói (talán a magyar küldöttség, amely aláírta ezt a gyalázatos, megalázó dokumentumot?), egyikük (kibiztosított?) gránátot tart a kezében. Megnéztem az összes képet, és megpróbálom kiolvasni belőlük, hogy milyen állapotban van ma a magyar tudat, de igazából képtelen vagyok megérteni, talán azért nem megy, mert egyre kevésbé tudok mit kezdeni a kortárs művészettel, az érthetetlen nemzethez kapcsolódó felfoghatatlan művészet pedig még nehezebben olvasható ki, mint a rovásírás, azt még csak meg lehet tanulni valahogy, a magyar lelket viszont nem lehet kiismerni.

De a legelképezetöbbs, a legrejtélyesebb és legmisztikusabb, valójában teljesen idióta kép a *Lovasroham* (2006. október 23.), a művészt Korényi Jánosnak hívják, és a maga tébolyodott művészi módján kommentálta a 2006. őszi emlékezetes zavargásokat, melyek következtében napokig tartó utcai harcokká alakult át az 1956-os magyar forradalom ötvenedik évfordulója: sikerrel ostromolták a televízió Szabadság téri székházát, aztán meg az egész városban kergetőztek a rendőrséggel. De a magyar felkelés e paródiája valamiképpen a mai kor legendájává vált, hisz ebben tört ki, mint a vulkán, a magyarság szélsőséges változata, a politikai gyűlölet forró lávájával öntve el az egész országot; és ki tudja, nem azok a 2006. októberi napok jelzik-e a magyar történelem legújabb fejezetének legfontosabb dátumát, hisz minden, ami ezután történt a Duna partján, bizonyos értelemben e forró őszt következménye.

Az alkotmány e pofás kiadását ékesítő Korényi-kép központi alakja egy lovas rendőr, sisakban, Szent György pózába vágja magát, de nem gumibot van a kezében, hanem hosszú lándzsa, amelyet egyenesen a földön fekvő fehér ruhás, hosszú hajú fiatal nő szívébe döf. A nő kezéből piros virág (rózsa? tulipán?) hullik ki. Ártatlan szűz jelképezné Magyarországot? Jó, de akkor miért öli meg a rendőr Szent György? Vagy sárkány lenne a nő? Na ne, sárkány az van, valahol a háttérben, zöld-piros színben vonaglik a fémkordonok mögött, amilyenekkel tüntetések idején választják el a tömegeket a rendfenntartó erőktől. Akkor hát mire megy ki itt a játék? Ha a rendőr Szent György (aki, mint tudjuk, amúgy nem létezett), az azt jelenti, hogy ő a jó letéteményese, legyőzi a gonoszt, amelyet ez esetben a fehér ruhás lány (szűz?) személyesít meg. De ez nem illik a jobboldali (nagyraoszt igaz) változathoz, mely szerint a rendőrség gonosz volt azokon az őszi napokon, és a joggal felháborodott magyar nemzet ellen fordult. De rögtön magyarázatot is kapunk mindenre. A művész ugyanis kommentálja a művét: Szent György 1992 óta a magyar hivatalos rendfenntartó erők patrónusa. „Hol volt 2006-ban?” – kérdezi a festő, Korényi. Igen, Szent György itt áruló, aki ahelyett, hogy a sárkányt ölné meg (az a képen a budai hegyekben mászkál, a háttérben látszik az Országház és a Lánchíd), az ártatlan magyar lánnyal végez. A jobb felső sarokban kinyúl az égből egy kéz, benne kitüntetés, amelyet rögtön Szent György mellére tűznek. Igen, így volt, hisz a saját szememmel láttam a tévében, ahogy Demszky Gábor, Budapest főpolgármestere kitűzte a kitüntetést

a rendőrpáncsnok mundérjára a demokrácia megvédéséért, aztán mosolyogva veregették egymás vállát, és ekkor már senkinek sem lehettek kétségei afelől, hogy hatalmas robajjal omlik össze a szocialista-liberális kormány, üszkös romokat hagyva maga után, amelyekben hamarosan átmasírozik a győztes jobboldal. Láttam a tévében, és dühített Demszky ostobasága vagy cinizmusa, hisz alig néhány nappal azelőtt csak azért lőtték a rendőrök a tömeget gumilövedékekkel és petárdákkal, mert Gyurcsány lemondását követelte, a saját szememmel láttam, ahogy a rendőrök falkában rontottak a zászlókat lengető védtelen öregemberekre, láttam a magyar rendőrség sértettségét és erkölcsi nyomorúságát, most torolta meg azt, hogy a zavargások első napjaiban vereséget szenvedett, csődöt mondott, amikor elzavarták a televízió székháza elől, a tömeg fölborította az ősrégi, halványkék locsolókocsikat, amelyek már annyira elavultak voltak, hogy még a víznek sem volt ereje kispriccelni belőlük, amikor borultak a rendőrök Robur márkájú roncskocsijai, amelyek még emlékeztek az NDK járműiparára; a rendőrség ekkor szégyenletesen megfutamodott, szinte fegyvertelenül, mert teljesen felkészületlen volt. Aztán, bár később is ugyanaz a kifakult egyenruha volt a rendőrökön, mintha először vették volna föl egy rég elfeledett háború óta, de rohamtempóban hozattak új sisakokat, gumibotokat és pajzsokat. Édes volt nekik a bosszú, méghozzá pontosan azért, mert most nem maradt el a siker, a főpolgármester pedig átadta a rendőröknek a megfelelő kitüntetések.

A festő, Korényi egész képe tele van különös szimbolikával, mivel Szent György jelenetét – mint a szentképeken vagy az ikonokon – különböző miniatűr jeleneteket ábrázoló keret díszíti; fönt láthatók az angyalok kórusai, az 1956-os és a 2006-os évszám, egy nő, koronával a fején (egy szent asszony? Patrona Hungariae?), vérző arcú férfiak, jelenetek a zavargásokból, a tömeggel szemben álló szovjet tank, amelyen magyar zászló leng, és még valami az igazi ingyenceknek (ha jól értem a művészi szándékot), rendőrök keresztbe tett gumibotjai és keresztbe tett szegfűk, tegyük hozzá, ahhoz hasonlóan keresztveződnek, ahogy a nyilaskeresztek, ezt a jelképet pedig alighanem mindenki ismeri Magyarországon. Ráadásul a szegfű, mondhatni, a kommunista idők szabványvirága, ezt kapták március 8-án a dolgozó nők, valójában minden nő, ez látható a Magyar Szocialista Párt logóján, tehát a festő mintha a nyilaskeresztesekhez hasonlította volna a magyar posztkommunistákat, példátlan művészi szabadsággal. Ez a festmény valójában egyoldalú képregény, sokkal többet ki lehet olvasni belőle, mint amennyi rá van festve, annyira túltelített a politikai és misztikus szimbolikától, amennyire csak túltelített lehet egy mű, amely a feldúlt magyar lélekből született. A képregény valójában alighanem a legjobb formát kínálja ahhoz, hogy bemutassuk az államok és az ott élő emberek történelmét, ugyanakkor a traumához és az eufóriához is illik, mert csak ebben a műfajban lehet a popkultúrára jellemző módon ilyen tökéletesen összekeverni mindent, ami a nemzetek és államok sorsát alkotja: csatákat, a győzelem örömét, a vereséget követő kétségbeesést, a szép ruhákat és a szép ruhákat viselő szép hölgyeket, az elmúló korszakok stílusait, a lenyűgöző épületeket, a születőben lévő és a végóráikat élő divatokat, a remekműveket alkotó legendás művészeket és a korszakos felfedezésekre jutó zseniális tudósokat, a hétköznapi és az ünnepi életet, a vért, verítéket és könnyeket, de a mosolyt, az éneket és a táncot is; képregényben be lehet mutatni a háborút, az

irodalmat és a festészetet is; Magyarország története ezeroldalas képregény, űrletes a grafikája, a színei pedig tébolyítók. Magyarország történetében valóban hatalmas képregény-potenciál rejlik.

Kecskemétről jártam a közeli Bugacra, a bugaci pusztára vagy a puszta ottani darabkájára, hisz a puszta nem egyetlen egész, a sztyeppének kisebb-nagyobb lepényei szóródtak szét a síkságon, mintha Magyarország fölött egykor hatalmas tehén szállt volna át, amely gigantikus tehénlepényeket bocsátott ki magából, ezek pedig elég véletlenszerűen potyogtak volna, az egyik a Hortobágyra, a másik Bugac mellé, és még néhány kisebb is jutott volna belőle ide-oda. A lepények kiszáradtak, napégette sztyeppékké változtak, ezeket aztán elnevezték nemzeti parkoknak, most pedig jönnek az emberek, hogy némi élvezetet leljenek itt, Európa közepén Ázsia e kis darabjában, én pedig – nem tagadom – azért járom a pusztát, mert érzek ebben valamit, ami nagyon magyar, tehát nagyon európai és ázsiai egyszerre. Ahogy egyszer a barátom, Lajos mondta ironikusan: „Nekünk genetikai emlékezetünk van”, tehát nem kell elmennünk Ázsiába ahhoz, hogy igazi ázsiaiak érezzük magunkat, mert már voltunk ott ezer éve, és mindent láttunk, amikor pedig megérkeztünk ide, és megpillantottuk a pusztát, úgy döntöttünk, itt telepedünk le, fölvertük hát a jurtáinkat, és megkönnyebbülten sóhajtottunk fel, mert ez az egész Pannónia a hazai tájakra emlékeztetett minket, ahol gyerekkorunkban játszottunk, elértük a serdülőkort, aztán jöttek az első nők az életünkben, először ittunk kumiszt, először öltünk ellenséget, legyen hát ez az új hazánk, kössük hozzá a jövőnket legalább ezer évre.

Tehát a bugaci puszta kisebb annál a nevezetes hortobágyinál, ami a gyakorlatban azt jelenti, hogy itt kevesebb a turista, a magyar és a német is, mert ez a hely nem olyan ismert, így nincs akkora tömeg, nincs telezsúfolva nagy buszokkal a parkoló, nem roskadoznak a standok a kínai fröccsöntők termékei alatt, nincsenek is standok, csak egy kisbolt árválkodik ott. Ez valójában emberi léptékű, meghittebb puszta, a szíve pedig a bugaci Karikás csárda, ahol talán rongy életem legjobb vörösboros marhapörköltjét ettem, természetesen szürkemarhából, tarhonyával. Több száz vörösboros marhapörköltöt ettem már életemben, annyit, hogy már elegendem is lett belőle, annyira untam, hogy ha megláttam az étlapon, ásítottam, felsóhajtottam, fanyalogtam, de most tudtam, hogy ezt kell rendelnem, a puszta szelleme súgta nekem: „Vegyél, öcsém, ebből a pörköltből, mert megbánod, ha kihagyod”, én pedig rendszerint hallgatok a szellemekre.

Azokban a napokban ugyanúgy gyötört a hőség, mint a szúnyogok, mihelyt lement a nap, nekem estek, nem hagytak békén egész éjszaka. Rettenetes szúnyoginvázió volt abban az évben, pont akkor ment a moziban egy Brad Pitt-film az egész világra kiterjedő zombiinvázióról, a pusztát pedig valamilyen mutáns szúnyogok árasztották el, és azt hiszem, a nagy sztyeppén könnyebben tudja védeni magát az ember a támadó zombik hordájától, mint a szúnyogok rajaitól. Lám, milyen hülye veszélyeket talál ki a popkultúra ahelyett, hogy a valóságból merítene ihletet. Kész szerencse, hogy a vendégszobákban, pár száz méterre a szállodától, olyan hűvös volt, mint egy gótikus székesegyházban, még ablakot sem kellett nyitni, sőt pont attól kellett óvakodni, nehogy bejőjön a szobába a forró levegő; úgy védett a naptól a vastag szalmatető, mint a rakéták elleni védőpajzs, kellemes volt kimenni innen abba a hőségbe, aztán megint

visszamenni, és hirtelen megérezni a hideg kéjes fuvallatait. Az ember unottan, kissé megviselten lépked a pusztán, ahol délben nem voltak szúnyogok, viszont úgy martak a legyek és a böglyök, mintha valaki megfertőzte volna őket veszett-séggel. Valósággal remegett a levegő a röpködő rovaroktól, a lábamat meg valamilyen alacsonyan szálló lények csípték, így járás közben különös táncot jártam, a karomat és a lábszáramat csapkodtam, meg a fejem körül hadonásztam, igazi pusztai tánc volt ez, nem pedig csárdás vagy verbunkos, bár biztos ezt is tekinthetjük harci táncnak. Szökellve jártam a sztyeppén, azon törtem a fejem, mit gondoltak a honvédek, akik kelet felé nyomultak az orosz sztyeppéken, emlékeztette-e a látvány legalább egy részüket a hazai tájakra? Emlékezetükbe idézték-e azokon a sztyeppéken, amikor megpihentek a menetelés és a csaták után, a falujukat, a portájukat, a tanyájukat, ahonnan kivetette őket a háború, és átdobta mindannyiukat ezekre a más, idegen sztyeppékre? Mit gondoltak a nevezetes 32. gyalogezred katonái, emlékezetükbe idézték-e a hazai tájakat, amikor Oroszország határtalan térségeiben vonultak, olyan útra léptek, amely halálba vagy lágerbe vezetett? Mit gondoltak a magyar harcokoszíók könnyű Toldi tankjaikban és a zsákmányolt csehszlovák T-38-asokban, a Nimród önjáró lövegben és a Csaba páncélautókban, amikor fulladoztak a portól, a homoktól és a hőségtől, később pedig az orosz sztyeppék pokoli hidege gyötörte őket?

Így mentem, a gazban gázolva, és csatamezőnek képzeltem ezt a sztyeppét, ahol hatalmas ütközetet vívtak; egyáltalán nem esett nehezemre, láttam a tankokat és a kimerült, verítékben úszó gyalogságot, amint a vesztébe rohan; forróság volt a lapályon, fölhevült a puszta, mint a sivatag, tombolt az üresség, ami itt talán mindent jelképez, ami elmúlt vagy egyáltalán meg sem történt, aztán végül feltűnt a láthatáron az első attrakció: épületek pajtákkal, istállókkal és karamokkal, itt tartották az állatokat, a turisták szórakoztatására. Elmentünk hát, hogy jó turistákként megnézzük a lovakat, a rackajuhokat, a mangalicákat és a szürkemarhákat, az utóbbiak szétszéledve legelésztek, de azért csoportosan változtatták a helyüket, mint egy tejeskává színű nagy pocsolya, figyelmesen néztek minket nagy tehénszemükkel, a fejükön hatalmas szarvakat hordoztak, és ettől afrikai antilopokra vagy bivalyokra emlékeztettek, bár ezek a tekintetek biztos nem voltak olyan szelídek, mint a derék foltos bociké, mert a szürkemarháknak van méltóságuk, érzik, hogy kivételesek, elkülönülnek a többiektől, és egyébként pont ettől olyan magyarosak. Szürkemarháknak kellene virítania a magyar címeren, érinthetetlen magyar szent tehéneknek kellene nyilvánítani őket, hadd lássák az indiai szent tehének, hogy az alföldi szürkemarha felsőbbrendű lény. A mangalicák pedig be voltak zárva az ól előtt elkerített területükre. Az egyik oldala kis rét volt, itt elszántan és módszeresen tépkedték a fűvet, könnyedén és vidáman lépkedtek, hozzánk is elhallatszott elégedett rőfögésük, a másik oldalon meg pocsolya volt, ahová időnként bemászott egy-egy hatalmas, méltóságteljes koca, és láthatóan nagy élvezettel merült bele. Csíkos malacok futkároztak a kifutóban, nemrég jöhettek a világra, mert akkorák voltak, mint a kölyökkutyák, és ugyanolyan kíváncsiak is voltak a mozgékony, sovány kis malackák, mint a kiskutyák, minden résbe beleszagoltak, beletúrtak, minket is jól megbámultak kis fekete szemükkel, miközben a gondjukat viselő, ránézésre legalább kétszáz kilós kocák az engedetlen kölykök nevelésébe belefáradva heverésztek. A mala-

coknak még maradt egy kis idejük, mielőtt bevégeznék pályafutásukat a Karikás csárdában, a konyhafőnök különleges ajánlataként.

Természetesen a lovasbemutató volt a másik attrakció a kiránduló diákok és a német turisták számára, fehér gatyában és tollas kalapban parádézó, szplínes csikósok előadásában. Direkt figyeltem az arcukat, igazából nem fejezett ki semmit. Tehát az egyik csikós természetesen két ló hátán, mindkettőn fél lábon állva hajtott négy lovat, a többiek pedig letudták a játék kötelező elemeit, szőrén ülték meg a lovat, pattogtattak az ostorral. Aztán leszálltak a lóról, állva forgatták az ostort, majd a közönségből kiválasztott, kicsit rémült, de izgatott nők feje fölött pattogtattak. Mindezt akkora lelkesedéssel végezték, mintha kényszermunkára ítélték volna őket. A harmadik műsorszám főszereplője a változatosság kedvéért egy szamár volt, az egyik csikós eloldozta az oszloptól a sztoikus nyugalommal álldogáló csacsit, amely mind ez idáig egykedvűen figyelte ezeket a mutatványokat. A szamár a rá jellemző nyugalommal viselte a dresszúráját, végül a csikós felült a hátára, és ment körbe-körbe, ostorát pattogtatva, és alighanem a fellépés e részét fogadták a legnagyobb tetszéssel, hisz vadul zizegtek a mobiltelefonok és a digitális fényképezőgépek. De ezzel persze még nem volt vége a műsornak, mert később a csikósok még azt is megmutatták, hogy a lovak tudnak úgy ülni, mint a kutyák, a farukon, két mellső lábukkal támaszkodva a földre, az egyik lónak még kalapot is tett a fejére a csikós, a közönség legnagyobb örömeire, aztán lovagoltak, kezükben egy rózsaszín folyadékkal teli korsóval, nyilván szódavízzel fölengedett szörp volt, belekóstoltak, megmutatták, hogy lovaglás közben sem lötytyintik ki az italt, ezzel is ámulatba ejtve a közönséget, bár maga az ital, gondolom, nem nagyon ízlett a csikósoknak, mert láttam, hogy a mutatvány után kiöntötték a maradék rózsaszín vizet, biztos jobban örültek volna, ha sör van a korsóban, vagy legalább hideg fröccs, mert az a legjobb ebben a hőségben. A csikósok arcára volt írva, hogy már szeretnének túl lenni az egészen, de én a lovakat néztem, és sajnáltam őket, bár nem esett bántódásuk, ritka szép állatok voltak, ragyogott a szőrük, látszott rajtuk a gondos ápolás, és aligha erőltették meg magukat a létfenntartásért végzett munkával, ugyanakkor a cirkuszi kiskutyák lóhoz méltatlan szerepét játszották; volt ebben valami megalázó, bizonyos értelemben – veszélyes metaforával élve – köcsögsorba kényszerítették ezeket a lovakat, megfosztották őket lóméltóságuktól. A fellépés végén hirtelen kivágtattott a placra a ménes, lobogó sörénnyel, ezt szánták hatásos befejezésnek, és ez szép látvány volt, sőt talán mámorító, azt bizonyította, hogy a vászonról a valóságba helyezett festői giccs tiszta szépséggé válik. De az egész mutatványban volt valami lehangoló, ami egyébként minden hasonló turistalátványosságra jellemző, és talán abból is fakadt, hogy nem voltunk ott valami sokan, csak néhány német és magyar alkotta ezt a kolonialista csoportot, és olyan volt az egész, mint egy cirkusz, amely túljutott a legnagyobb népszerűségén, s már csak a legeldugottabb helyeken lép fel.

Egyre elviselhetetlenebb lett a hőség, reszketett a levegő, mint a szmókerek egy végigslukolt hét után, az egész ország levegő után kapkodott, a magyar csapatok szolidárisan búcsúztak egymás után az európai kupaselejtezőktől: Videoton, Győr, Honvéd, az évről évre hagyományosan ismétlődő csódtömegben már nem ütközött meg senki, mindenki hozzászólt már ahhoz, hogy ez csak formaság,

rituálé, a magyar csapatok egyre gyengébb ellenfelektől kapnak ki, azon a nyáron minden lapban inkább a nemzeti dohányboltokról írtak, mert mostantól fogva már csak az ilyen hazafias nevet viselő, megfelelő engedéllyel rendelkező kijelölt helyeken lehet cigarettát venni. Magyarországon még a dohányzás is nemzeti ügy lett, mert Magyarországon nagy valószínűséggel minden nemzeti ügy, és már semmit sem lehet csinálni nemzeti kontextus nélkül. Mindenesetre elmúltak azok az idők, amikor a cigaretta beszerezhető volt bódékban, élelmiszerboltokban, kocsmákban és benzinkutaknál, most az állam tette rá monopolista mancsát a dohányforgalomra, e mancs fölé pedig Szent István koronája emelkedett, sőt talán maga Szent István figyelte odafentről, mi folyik Magyarországon ezen a nyáron, ebben a lidérces hőségben. Tehát mostantól már csak nemzeti trafikokban lehet cigarettát kapni, ezek valamelyest emlékeztetnek a sexshopokra, mert tejüvegablakaik vannak, nem tesznek ki semmiféle reklámot, csak a vörös-barna logóról ismerhetők fel, és kívülről egyáltalán nem látszik, hogy éppen mi folyik bent. Megkezdődtek a dohányzók nemzeti kínjai, akikre a legszörnyűbb szenvedés vár, ha éjszaka elfogy a cigarettájuk, nem mehetnek a benzinkúthoz vagy az éjjel-nappali boltba, muszáj várniuk reggelig, amikor kinyit a legközelebbi nemzeti dohánybolt, egyébként láttam, hogy a kisebb helyeken vasárnap nem nyitottak ki a trafikok, és szombaton is kora délután zártak. Alighanem hamar összehozzák az első zugtrafikokat.

Bugacon tartják két évente a Kurultájt, a mongol hagyományok szerint itt, a törzsi vezérek gyűlésén választják a nagy kánt. Ezt a mongol hagyományt honosították meg a mai Magyarország kellős közepén, tíz-tizenöt kilométerre az M5-ös sztrádától, az igazi magyarok itt mutatják be két évente, hogy kötődnek az ázsiai hagyományhoz és az ázsiai származásukhoz, megmutatják, hogy az ő igazi testvéreik és barátaik nem valamiféle elkorcsosult, elfajzott európai nemzetek, hanem az erkölcsüket és a harci szellemüket tekintve is egészséges ázsiaiak. Ellátogatnak erre a magyarországi Kurultájra a baráti nomádok Üzbegisztánból, Kazahsztánból, Azerbajdzsánból, Tádzsikisztánból, Kirgizisztánból, Tatárföldről és természetesen Mongóliából is, sőt még törökök, bolgárok, baskírok, ujugurok és jakutok is jönnek; az igazi magyarok úgy érzik, a közös gyökereknek köszönhetően ezek a nemzetek közel állnak hozzájuk. Ott lobog mindegyik ország zászlója, persze az Árpád-sávost sem hiányozhat a harci lobogók mellől; nyílvezzők rajait lövik ki az íjászok, vértelen harcokat vívnak egymással a lovasok és a gyalogosok, tánca perdülnek az Urálon túli köztársaságokból érkezett szép lányok és vékony fiúk, rémisztő pofákat vágna a hatalmas tetovált férfiak, kürtöket fújnak, kardokat forgatnak, lovakat törnek be, mindenki az ősök ruházatát viseli az alkalomhoz illően. Íme, így teljesedik be a magyarok és a távoli unokatestvérek nagy szövetsége, bár engem leginkább a mongol, tatár és török testvérek iránti kitüntető tisztelet ejt gondolkodóba, hisz ők mégiscsak évszázadokon át sanyargatták Magyarországot, rengeteg szerencsétlenség okozói voltak. Vajon a mai kor ősmagyarjai, ezek az ősmagyar neofiták, akik ezeket az olimpiai divatbemutatókat és ügyességi versenyeket rendezték, úgy gondolták-e, hogy a tatárjárás és a török hódoltság csak valamiféle kínos családi félreértés volt, igazából közelebb állunk valamiféle ázsiai-magyar unióhoz, mint az Európai Unióhoz? Melyik oldalon állnának a muhi csatában ezek a kuzinok, akik így ápolják a ro-

konságot? Talán Batu kán és a hadserege oldalán, amely 1241-ben lemészárolta a magyar lovagokat, akik vesztükre nyugatiakká váltak, ahelyett, hogy tartották volna magukat az ázsiai hagyományokhoz, a régi szokásokhoz, megőrizve a régi istenekbe vetett hitüket és mindenekelőtt a harcmodorukat?

Kitaláltam hát egy projektet, amelynek *A magyar Messiás* címet adtam. Eszerint az igazi magyaroknak vissza kell térniük hajdani őshazájukba. Az ősök földjére, ahonnan jöttek. Mert csak ott lehetnek megint tényleg szabadok és boldogok. Még a latin betűket is elfelejthetik, átállhatnak teljesen a rovásírásra, így végre megszabadulhatnak a zsidó Istentől, hisz az tette ilyen szerencsétlenné őket, visszatérhetnek a régi hiedelmekhez; a fejük fölött repülő turul mutatja majd nekik az utat, amelyen visszatálhatnak az őshazába. És elképzeltem a magyarok millióit, ahogy elindulnak keletre, fellobogózt járműveken, megrakodva batyukkal és dunyhákkal, mennek családotul, autóval, utánfutókra pakolt ingóságokkal, a kocsi tetejére erősített mosógépekkel és Lehel hűtőszekrényekkel. Kakastollas, bajszos csendőrök vigyáznak majd a rendre, miközben a menetben ősrégi énekeket hallani. Nagy szarvú szürkemarhák hatalmas csordáit, borzas mangalicák kondáit hajtják maguk előtt, amelyek fölverik a port patájukkal; tágas jurtákat állítanak, amikor letáboroznak valahol, bográcsban főznek és kumiszt isznak, de persze cseresznye-, barack-, körte- és szilvapálinkából is jól föl tankoltak. Pont ellenkező irányba mennek majd, mint Árpád hada 896-ban, azért indulnak útnak, hogy eljussanak az igazi kiindulóponthoz, ahol az igaz magyarság forrása fakad. Íme, ez lesz a második honfoglalás, bekövetkezik a parúzia, azaz a magyar nemzet második eljövetele. Ezúttal nem Európa, hanem Ázsia reszket. A sztyeppék reszketnek, keservesen sírnak az útközben eltiport idegen törzsek, iszkol keletre a magyarok elől mindenki, akinek kedves az élete.

Természetesen Ady Endre *A magyar Messiások* című versét választanám *A magyar Messiás* című projekt mottójának, és mivel rövid, megadom teljes terjedelmében:

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

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

Elég könnyed ez a két strófa, de ne higgye senki, hogy Ady mulatságos versikét írt. Alighanem ő a legnagyobb minden magyar közül, teljesen belebolondult a magyarságba, rögeszmésen magyar, ami egyáltalán nem jelenti azt, hogy nacionalista költő volt, ellenkezőleg. A nacionalista – amilyenek ma látjuk – sosem érti a nemzete lényegét, kizárólag a nemzetiségével maszturbál, ez persze kellemes elfoglaltság, oldja a stresszt, de nem ébreszt mélyebb gondolatokat. A maszturbáció, a nemzeti változatát is beleértve, mindig megmarad a szerelem

pótszerének, mert a szerelemnek – még akkor is, ha a saját nemzetéhez vonzódik az ember – komplikáltnak és keservesnek kell lennie ahhoz, hogy igaz és mély legyen. Ady ilyen értelemben magyarabb, mint Petőfi. Ő forradalmi lázban égett, Adyt pedig belülről égette el a betegség, amelyet nyugodtan nevezhetünk nemzeti ráknak; ez egy lassan emésztő, fájdalmas betegség. Azt hiszem, Ady lebetegedett Magyarországra, viaskodott vele, aggódott érte. A nemzeti érzelmű nem aggódik, mert nemtörődöm módon, vagyis rosszul bánik a hazájával. Aki azt kiabálja, *Hajrá, magyarok!*, igazából sosem fogja fel a nemzet lényegét. Érdeemes Ady verseit olvasva járni Magyarországot, mert ezek a versek a magyarság pusztájába és sötét dzsungelébe vezető utazások.

PÁLFALVI LAJOS fordítása

AZ IDENTITÁS MOTÍVUMAI KRZYSZTOF VARGA MAGYAR TÉMÁJÚ ÍRÁSAIBAN

Nem csak a Turulpörkölt

A már címével is botrányt okozó *Turulpörkölt* heves fogadtatásának köszönhetően Krzysztof Varga viszonylag széles körű ismertségre tett szert Magyarországon. Kevés szó esik azonban arról, hogy a magyar téma nem először jelenik meg Varga írásaiban. Első magyarul megjelent, viszonylag csekély figyelmet kapott könyve egy kötetbe szerkesztve tartalmaz két kisregényt: a *Tequilát* és a *Fejlődésregényt*.¹ Már az utóbbiban feltűnik a magyar téma, és az író legalább olyan kritikus volt velünk szemben, mint későbbi írásaiban. A sajátos narrációs technika miatt nehezen kibogozható cselekmény Kristóf, aki egyben a szerző és az elbeszélő alteregójának tekinthető, és öregedő apja, Béla budapesti utazása köré szerveződik. A származással való számvetés, a gyökerek nosztalgikus keresése vegyül az emlékek útján történő valós és asszociatív utazással. A kísérlet azonban, mint olyan, elkerülhetetlenül csalódással végződik. Az *Élet és Irodalom*nak adott interjújában Varga így vall a szöveg születéséről: „Végérvényesen elintézhettem vele néhány személyes érzelmi ügyemet is, de nem tudom, hogy mindent kiírtam-e magamból.”² Később azt is megemlíti, hogy legközelebb szívesen írna egy útikönyvet Magyarországról. (És ezt a következő magyar témájú könyvével, a *Turulpörkölt*tel tulajdonképpen meg is valósította, habár nem egészen útikönyv formájában.)

A *Turulpörkölt* előszavában³ azt olvashatjuk, hogy a könyv elsősorban lengyel olvasóknak íródott azzal a nem titkolt céllal, hogy szembesítse őket idealizált és idejétmúlt magyarság-képükkel. Dekonstruálja a Magyarország-imázs szimbólumait, és egy merőben más Magyarország-képre hívja fel a figyelmet. Félreteszi a „*Polak, Wegier dwa bratanki*” jelmonddal fémjelzett tradicionális lengyel–magyar barátságot, és helyébe egy szubjektív tapasztalat alapján született képet helyez, mely mégis vagy éppen ezáltal sokkal szorosabb kötődésről árulkodik. Írásában a nemzetinek tartott motívumok, szimbólumok és sztereotípiák a humor és az ironia forrásaivá válnak, ám tévedés lenne ezt valamiféle zsigeri magyarellenességként értelmezni, mint ahogyan azt sokan és sokszor megtették.

A nemzeti jelképeket dekonstruáló szándék legnyilvánvalóbb példája az, hogy milyen bánásmódban részesíti a magyarság mitológiai madarát. (Valószínűleg ez volt a könyv megjelenését kísérő botrány egyik fő oka.) A turul-szimbólumot a keserves magyar nosztalgia megtestesítőjeként mutatja be. „A turul, mely a sas és a liba furcsa kereszteződése, a magyar álmodozásokat és komplexusokat is megszemélyesíti.”⁴ Jelképes „turulvadászatra indul”, és felkutatja, hogy az ország mely pontjain és pontosan hol bukkanhatunk turulokra. Továbbá kategorizálja is őket: „van harci turul kítátott csőrrel, karmai között karddal és szélesre kiterjesztett szárnyakkal (a budai Várban, a XII. kerületben, Tatabányán); van aztán átmeneti turul, erről nem tudni, fel- vagy leszáll-e éppen, jobban is kitarthatná

¹ Varga, Krzysztof, *Fejlődésregény, Tequila*, Dunakeszi, Poligráf, 2008.

² Keresztes Gáspár, Mi legyen az ulánusok helyett?, *Élet és Irodalom*, 2005, 11. sz., 7.

³ Varga, Krzysztof, *Turulpörkölt*, Budapest, Európa, 2010, 5.

⁴ *Turulpörkölt*, 13.

szárnyát, de határozatlan (a győri pályaudvar előtt); és van végül szégyenlős turul, ez szerényen üldögél, mint tyúk az ólban, bátortalanul összecsucott szárnyal és összeszorított csőrrel (galamszarral borított turul a soproni városkapuban, aztán a budapesti Tátra utca egyik házán meg az egri OTP bejáratánál).⁵

A Varga-féle kritikus hangnem valójában a nézőpontból, az elbeszélői szerepből fakad. Varga ugyanis egyfelől azt mutatja meg, hogy mit láthat az, aki idegenként érkezik Magyarországra, és nem igazodik el a magyar kulturális kódok világában. Olyan ember szemén keresztül láttatja Magyarországot, akinek csak a tapasztalás áll rendelkezésére, és ezekből a különféle információkból, benyomásokból, ingerekből kell megalkotnia saját Magyarország-képét. Az élmény pedig szükségképpen szubjektív. Ezért tűnik elhibázottnak az olyan kritikai megközelítés, amelyik sértett hangnemben listázza a könyv vélt vagy valós tárgyi tévedéseit, közben egyfajta erkölcsi fölényt demonstrálva a szerzővel szemben.⁶ A túlzásokat illetően viszont igaza van a kritikának, valóban tele van velük a könyv, azonban ezek a túlzások nem öncélúak, funkciójuk van: növelik a szöveg belső feszültségét, mely abból fakad, hogy elbeszélője egyszerre bír az „idegen” tekintetével, és mégis olyan információk birtokában van, melyek csak a „beavatottak” számára elérhetők. Az elbeszélő sajátossága, hogy egyszerre kívülálló és bennfentes megfigyelő. Az idegen szemével láttatja Magyarországot, de egy bennfentes magabiztosságával kalauzol el ebben a világban, és magyarázza az adott jelenségeket. Az elbeszélés, a leírás vagy akár a képzeletbeli „Magyarország-ismereti túra” rendezőelve esetlegesnek tűnik, asszociációkra épül, és a „magyar” fogalmának különböző rétegeit vizsgálja, különféle megközelítésekkel. A könyv fejezetei is erre utalnak, ahogy címükben összekapcsolják egy magyar étel és egy meghatározó történelmi személy vagy politikus nevét. Ilyen címekkel találkozunk: Kádár-paprikás, Horthy-pecsenye, Rákosi-leves, Bulcsú-Lehel-pörkölt, Szent István-szalámi, Gyurcsány-Orbán-lecsó, Kossuth-zsír, Árpád-szelet.

Varga olyan kalauz, aki valóban bejárta az általa leírt helyeket, minden, amiről véleményét ír, saját, valós tapasztalatán alapul. Teljes tudatossággal tartja távol magát a közhelyes turisztikai pontoktól, vagy azokat éppen ebben a minőségükben említi meg. Jobban kedveli a régi típusú kiskocsmák és kifőzdék világa mentén kirajzolódó hétköznapi Budapestet. Név szerint említi utcákat és helyeket, éttermeket, piacokat, hentesüzleteket. A Varga-féle város történet stílusának uralkodó jegye a városi legenda, a pletyka, ezek pedig természetesen nem a turisták, hanem a helyi lakosok világához tartoznak.

Még egy Magyarországgal kapcsolatos írásról kell említést tennünk. Ez Varga pécsi naplója, mely *Pécs, ahol élnék* címmel jelent meg a Pécs Európa Kulturális Fővárosa program keretében kiadott antológiában. A Writers in Residence Program során több más, európai kortárs íróval együtt egy hónapot töltött Pécsen, ez idő alatt az írók naplót vezettek pécsi benyomásaikról, végül ez jelent meg egy antológia formájában. Már a címe utalhat rá, de valóban igaz is, hogy ez Varga legkevésbé kritikus magyar vonatkozású írása. Kijelenti ugyanis, hogy hiába vonzó Varsó metropoliszi tempója, azért Pécsen mégis szívesen élne. Pálfalvi Lajos értelmezése szerint ez azt jelenti, hogy: „már kialakult benne az az egó, amelyik otthon érzi magát Magyarországon.”⁷

A három magyar vonatkozású mű között eltelt időben mindenképpen érzékelhető a magyarságkép változása. A *Fejlődésregény* áradó emlékeztetofolyamával szemben a *Turulpörkölt*-ben sokkal letisztultabb, tudatosabb kompozícióval találkozhatunk. Vannak ismétlődő elemek, például a dászentmiklósi kirándulás felidézése, de összességében

⁵ Uo., 37–38.

⁶ Pátrovics Péter, Magyarország-képek a mai Lengyelországban, in: *Idegen szemmel. Magyarságkép 19–20. századi útleírásokban. Kutatási füzetek*, 16., szerk. Ormos Mária, Pécs, Janus Pannonius Tudomány Egyetem, 2010, 153–172.

⁷ Pálfalvi Lajos, Krzysztof Varga és a magyar-lengyel haikio-élmény, *Kalligram*, 2012, 9. sz., 89.

elmondható, hogy az azonos elemek más koncepcióba illeszkedve jelennek meg újra. Ezáltal az is érezhető, hogy a téma egyre fontosabbá válik a szerző számára, újra és újra visszatér hozzá, és egyre tudatosabban használja azt. A továbbiakban három fő motivikai szál mentén mutatom be, hogyan építi le tudatosan a készen kapott, sztereotípiáktól átitált motívumokat, és építi fel azokból saját identitását az elbeszélés során.

Szindbád tovább vándorol

A Szindbád-motívum jelentőségére hívja fel a figyelmet az a tény, hogy négy magyar vonatkozású művéből háromban felbukkan Krúdy és Márai hősének alakja, tehát visszatérő és folyamatosan alakuló motívummal van dolgunk. (Igaz, hogy ebből a szempontból, keletkezési körülményei miatt, a pécsi naplónak talán nincs is jelentősége.) A művekből világosan kirajzolódik a motívum különböző rétegeivel való megismerkedés – a magyar olvasóétól eltérő – folyamata, mely egyben rámutat a témában való elmélyülés tudatosságára is. Szindbád kezdetben Huszárik Zoltán filmje nyomán jelenik meg Varga írásaiban. Tehát nem közvetlenül Krúdy nyomán találkozunk vele először, hanem már egy lehetséges interpretáción keresztül. Ennek megfelelően kezdettől fogva tudatában van a Krúdy mint író és főhőse, Szindbád között fennálló párhuzamnak is. Huszárik filmjéről már a kortárs kritika azt írta, hogy képileg tudta megvalósítani azt, ami Krúdynál a nyelv által jelenik meg, vagyis a sajátos Krúdy-stílust.⁸ Varga láthatóan teljes tudatossággal fejt vissza a motívumra rakódott jelentésrétegeket. És saját Szindbád-novellájában főképp már Márai *Szindbád hazamegy* című regényére utal. Ez tehát már elsősorban nem vizuális, hanem olvasmányélményen alapul. (Mind Krúdy, mind Márai művei lengyel fordításban is hozzáférhetők.)⁹

A *Fejlődésregény* két helyen említi Krúdy-Szindbádot. Az első szöveghelyen a Margit-szigethez kapcsolódó asszociáció mentén bukkan fel az alakja. Azt olvashatjuk, hogy Krúdy Gyula a Margit-szigeten egy kolostorban lakott, mely már nem létezik. „Mindennap reggel hatkor kelt, asztalhoz ült a kolostori cella rémisztő hidegében, hogy újabb novellát írjon a temetőket és volt szeretői hálószozáit járó utazó, Szindbád metafizikai vándorlásáról. A parfümillat hullaszaggal, az élő, meleg test illata a nyüzsgő férgektől mozduló földben oszló holttest bűzével keveredik.”¹⁰ Ezután tér rá, a Huszárik-film kapcsán, Szindbád és Latinovits jellemzésére. Mindkettőjük esetében elsősorban a halálukról ír, a halállal és a melankóliával összefüggésben emlegeti őket, de ez a regény többi részét tekintve egyáltalán nem kirívó. „Latinovits a halál elől menekül a Szindbádban. Állítólag a halál után is nő az ember haja és körme. Mekkora bajsa nőhetett Latinovitsnak?”¹¹ Később egy hosszabb részt is szentel a figurának, itt a filmből idéz fel jeleneteket: a híres ebédjelenetet, Szindbád utazásait, egy temetőt és számmal megnevezett nőalakokat, akiket elhagyott. A Szindbád-motívumot a regény nosztalgikus-melankolikus hangulatának fokozására alkalmazza.

A *Turulpörköltben* Szindbád elsősorban Huszárik Zoltán filmje nyomán kerül szóba, a film híres jelenetei idéződnek fel ismét. Krúdy jellemzésekor ezt olvashatjuk: „a kiváló magyar szibarita író”, Szindbád pedig: „a belle époque melankolikus playboya”.¹² A leírás elsősorban a híres velő-jelenetre koncentrálna, és ezt írja róla: „A világ filmművészetében bi-

⁸ Nagy Péter, Huszárik Zoltán: Szindbád, *Filmvilág*, 1971, 23. sz., 1–4.

⁹ Márai Sándor, *Sinbad powraca do domu*, ford. Teresa Worowska, Warszawa, Czytelnik, 2008. Krúdy Gyula, *Sinbad*, ford. Aleksander Nawrocki, Warszawa, Almapress, 1988.

¹⁰ *Fejlődésregény*, 58.

¹¹ Uo., 58.

¹² Uo., *Turulpörkölt*, 28–29.

zonyára ez a jelenet ábrázolja a legnagyobb mértékben a húsleves fogyasztását.¹³ Szindbádot olyan érzelmi vámpírnak is nevezi, aki a felszínes szerelmekben keres enyhülést világfájdalmára, és „(...) az evésben csillapul egy pillanatra érzelmi éhsége, a folytonos utazásban a halál elől keres menedéket. Nem kedveli a »mai időket«, kizárólag a múlt emlékeinek él, nem nyugszik bele az elmúlásba. A régi idők szentimentális emlegetésével, azoknak a nőknek a felidézésével, akik otthagyták, akiket otthagytak, akik vízbe ölték magukat, kiugrottak az ablakon, akiket nem más férfiak, hanem a férgesek vettek birtokukba, mindezzel nem tesz egyebet, mint beoltja magát a halál ellen, kis mennyiségű halál vírust fecskendez be a tudatába, így aztán ellenállóbb lesz a valódi halállal szemben.”¹⁴

A már említett művek mellett *Sinbad się starzeje* címmel egy egész novellát is szentelt az általa értelmezett öregedő Szindbádnak.¹⁵ Varga a jelen Budapestjére helyezi hőseit, a novella a Lukács fürdőben indul, és értesülünk arról, hogy Szindbád ide járt egész nyáron. A Lukács vendégei *Élet és Irodalmat* olvasnak, Szindbád a Művész mozit és a Katona József vagy éppen a Radnóti Színházat látogatja, a Margit-szigeten kocogó budapestiek iPodon hallgatnak zenét futás közben, Szindbád pedig régebben kijárt a Sziget Fesztiválra is. Megtudjuk azt is, hogy Szindbád mennyire utálja a turistákat, akik csak azért jönnek Budapestre, hogy megtömjék magukat gulyással, Gundel-palacsintával, és hozzá cigányzenét hallgassanak. Gondosan elkerüli a Váci utcát, a Vörösmarty teret, a Bazilika környékét és a Várhegyet, míg a Farkasréti temetőben tett sétákat előnyben részesíti. A novellabeli Szindbád középkorú férfi, aki úgy érzi, hogy elkezdett megöregedni. Az értelmiségi körökhöz tartozik, bár mostanában elvesztette érdeklődését a kultúra iránt, és szívesebben szenteli idejét egy jó pörkölt és egy igényes bor párosának. A Lukács fürdőben tett látogatás után felkeres egy kisvendéglőt, Krúdy írásait idéző stílusban társalog a pincérral, véleményt mond az ételekről. A vendéglő étlapja Kádár János halála óta nem változott. A pincér székelypóztát és kijevesi pulykamellet ajánl, de utóbbit Szindbád már nagyon unja, és azt javasolja, hogy tulajdonképpen át kellene nevezni budapesti pulykamelle, mert annyira nemzeti ételünké vált már. Végül pacalt rendel petrezselymes krumplival és uborkasalátával, valamint fröccsöt. Evés közben értekezik a jó fröccs elkészítési módjáról és arról, hogy hogyan kell beszélni a nőekkel. Az étkezés befejeztével melankolikus jóllakottság lesz úrrá rajta, mely állítólag nem ritka a magyar vendéglőkben tett látogatás után. Az ebédet követően pedig sétára indul a Farkasréti temetőben. Így töltötte minden napjait Szindbád, ám egy napon meggondolta magát, és inkább a Dagályba ment úszni. A hideg víz felélénkítette testét, úgy érezte, egészen megfiatalodott, még némi hódítással is megpróbálkozik, de végül csúfos kudarcot vall. A balsikerű kaland után ismét csak a jól megszokott Lukácsot látogatja. A novella az öreg vagy öregedő hős szerepeltetésével, valamint tartalmában is utal Márai *Szindbád hazamegy* című regényére. A novella végén Varga szerzői jegyzetét találjuk, mely a lengyel olvasók számára szolgál magyarázattal Szindbád alakjával kapcsolatban. Itt Márai regényét is megemlíti, ami árulkodik arról, hogy most már ez a mű is ismert számára. Varga Szindbádját kortársunkként jeleníti meg, a *Turulpörkölttel* és a *Fejlődésregénnyel* (de más Varga-regényekkel is) összehasonlítva pedig valószínűsíthető, hogy szintén gazdag önéletrajzi elemekben. Ám mégis megmarad irodalmi hősként. Ez abból a jelenetből egyértelműen kiderül, amikor sikertelenül próbál udvarolni a strandon egy lánynak. Azon gondolkodik, vajon mit tanulhat a lány, hátha esetleg magyar szakos, de az lehetetlen, hiszen akkor már rég fel kellett volna ismernie...

A Szindbád-hagyomány hatása nem csak explicit módon, az alak szerepeltetésével jelenik meg Varga prózájában. Prózájának számos olyan stílusjegye van, amely az em-

¹³ Uo., 29.

¹⁴ Uo., 31.

¹⁵ Varga, Krzysztof, *Sinbad się starzeje*, in: *Pod dobrą gwiazdą*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2009, 316–334. A novella magyar fordításban egyelőre nem olvasható.

lített hagyománnyal kapcsolatba hozza. A gasztronómiai érdeklődés, a gasztronómia és az emlékezet összekapcsolása, a fürdő mint kedvelt helyszín, a nosztalgiára és melankóliára hajlamos stílus mind ide tartoznak. Az asszociációs szerkesztésmód, a hossz- szas kiterők és a terjedelmes leírások a Krúdy-prózának is sajátosságai. Szegedy-Maszák Mihály Márai-monográfiájának életrajzi bevezetőjében Márai Sándort a magyar irodalom legönéletrajzibb szerzőjének nevezi, akinek műveiben az életrajzi tények és a fikció szinte elválaszthatatlanul fonódnak össze.¹⁶ Az önéletrajziség Krúdynál is megjelenik, Vargánál pedig kifejezetten fontos értelmezési szempontot jelent már a legelső regényétől kezdve.

„Isten a főtt sonkában is ott van”

A gasztronómia és az irodalom tradicionális kapcsolatát emlegetni már közhely. A téma máig tartó szépirodalmi és elméleti aktualitását kitűnően példázza, hogy az *Alföld* folyóirat 2007 szeptemberében egy egész tematikus számot szentelt az irodalom és a gasztronómia kapcsolatának.¹⁷ „A művészetbe, az irodalomba emelt étel és ital: kimeríthetetlen tárgy- és motívumkör.” – írja Tarján Tamás az itt szereplő tanulmányában.¹⁸

Az irodalomban a gasztronómiai motívum funkciója többféle lehet: hozzájárulhat a cselekmény-szerkezet felépítéséhez, a szöveg stílusához, az intertextuális utalásokhoz, de identitásképző motivikával is bírhat, mint például az *Ebéd* című Móricz-novellában. De ez adja a kulcsot Varga prózájához is, melyben az ételek és az étkezés szertartása motivikus szinten jeleníti meg saját magyar identitásának kifejlődését. A magyar ételek megjelennek turisztikai közhelyként, sztereotípiaként, de közben az is kiderül, hogy a narrátor valójában nagyon is szereti ezeket az ételeket. Elkötelezett híve a régi típusú kisvendéglőknek, kifőzdéknek. Számos ilyen éttermet név szerint leír, gyakorlatilag egy budapesti gasztronómiai kalauzt állítva össze.

A gasztronómiai motívum az egész Krúdy-életművön végighúzódik, de igazán a 20-as évektől tesz szert nagy jelentőségre, ide tartoznak az úgynevezett gyomornovellák és a *Boldogult úrfikoromban* című regény. Ezekben az írásokban az evés általában csak aprópó a hosszas metafizikai elmélkedésekhez. Az evés által tud az író még többet elmondani hőseinek sorsáról.¹⁹ Az étkezési jelenetek mindig szertartásos eseményként vannak ábrázolva.²⁰ „Nemegyszer előfordul, hogy az étel- és italrendelés szertartásának leírása terjedelmesebb és érdekesebb, mint az utána következő események elbeszélése.”²¹ Nagyon kevés az olyan Krúdy-hős, aki családi környezetben étkezik, általában az étkezés helyszínéül vendéglők, kiskocsmák, fogadók szolgálnak, mivel az étkezés egyben társadalmi reprezentációs aktus is. Ugyanakkor a hősök saját otthontalanságuk elől menekülnek ezekre a helyekre.²²

Varga budapesti gasztronómiai túsáiban, éttermi leírásaiban kapcsolódik ehhez a Krúdy-féle hagyományhoz. Nosztalgikus hangon megidézi és újraírja a magyar irodalom gasztronómiai hagyományait. De stílusában is utal rá, amikor hangulatot, érzéki tapasztalatot és az emlékek sorát az elbeszélés szervezőelvének teszi meg. A magyar gasztronómia leírása által megteremti saját kulináris identitását. A magyar ételek felidézése a magyar élet felidézését is jelenti számára, ahogy a gyermekkori emlékek összekapcsolódnak a

¹⁶ Szegedy-Maszák Mihály, *Márai Sándor*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, 7.

¹⁷ *Alföld*, 2007, 9. sz.

¹⁸ Tarján Tamás, Itt enned, innod kell, *Alföld*, 2007, 9. sz., 116.

¹⁹ Fülöp László, *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 176.

²⁰ Uo., 189.

²¹ Uo., 190.

²² Uo., 186.

magyarországi látogatások során elfogyasztott jellegzetes ételekkel. A prousti teasüteményhez tudatosan kapcsolódik Varga, és több helyen is megemlíti. „Gyermekkoromban Magyarországon leginkább azt a szagot szerettem, amelyik déli egy óra tájt kezdett a lakásokból szállongani, ekkor terítettek ebédhez. A zsíros rántással készített főzelékek, a lecsó, a töltött paprika, a rakott krumpli édeskés illatát. Olcsó, laktató egytálételekét, melyek aznapra teljesen elverték az éhséget. Friss kenyeret adtak hozzájuk, ez aztán puhán kibélelte a gyomrot. Prousthoz hasonlóan idézem fel ezeket a XIV. kerületi szagokat, errefele laktak ugyanis apám barátai. Különösen jól emlékszem az Újvidék tere, Répáék ebédjére.”²³ De érdemes itt újra Krúdyra utalni, a gyomornovellákban szereplő ételek ugyanis mind-mind helyettesítő szerepben vannak jelen a történetekben. Az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* című novellában minden fogás egy emléket, történetet hív elő a metonimikus azonosság elve által. „Az emlékezés nem más, mint egy jelenbeli hasonlóság által előhívni a múlt metonimikusan önazonos színekdochéit.”²⁴

De nem Varga az egyetlen olyan magyar gyökerekkel rendelkező külföldi író, akinél megjelenik a kulináris identitás kérdése. Témája miatt részben ide kapcsolható Viviane Chocas *Magyar bazár* című könyve, mely 2007-ben jelent meg Magyarországon.²⁵ A szerző emigráns magyar családból származó francia újságíró, aki később a magyar rendszerváltásról is tudósított. A történet röviden összefoglalva a fokozatosan újra felfedezett magyar gyökerekről és identitásról szól, mindez a magyar gasztronómia, az ételek és az érzékek útján történik. A fejezetcímek csakúgy, mint Vargánál magyaros ételeket idéznek: farsangi fánk, beigli, töltött káposzta, szalámi és tokaji, galuska, fehérbor, rakott palacsinta. A főhőst szülei nem tanították meg magyarul, otthon egymás között is kizárólag franciául beszéltek. „A túlélés érdekében meggyilkolták az anyanyelvüket.” Az egyetlen, ami megmaradt a magyar identitásból, azok a magyaros ételek. Mert „olyat még nem látott a világ, hogy egy politikai rendszer megdöntötte volna a nemzeti konyhát.”²⁶

„Nem boldog a magyar”, avagy a híres magyar melankólia

A *Turulpörkölt* által sugallt Magyarország-képet nosztalgia, melankólia és halálvágy hatja át. A magyar depresszió egyrészt statisztikai tény, másrészt külföldön is meglehetősen elterjedt közhiedelem. „Sírva vigad a magyar” – szól a közismert mondás. Az irodalom történetében szintén megtalálható a magyar melankólia hagyománya. Ha csak a Varga által reflektált irodalmi elődöknél akarunk maradni, maga Krúdy is azt írta, hogy: „Nem boldog a magyar.” Márai regényében pedig – nyilvánvaló utalással Krúdyra – azt olvashatjuk, hogy: „Csak Szindbád és a hozzá hasonlók tudták, hogy ez az ország szívében szomorú.”²⁷

Varga elsősorban a *Turulpörkölt*et építi a magyar lélek legendás nosztalgiája köré, a *Fejlődésregény* melankóliája más természetű. Varga szerint a magyarság és a nosztalgia fogalmi elválaszthatatlanok egymástól. „Nosztalgiából van az az alap, melyre a magyar identitás épül. Ez a nosztalgia a nagy időket idézi, bár a nagyság túlságosan gyakran bizonyult illúzióknak. A kudarcok miatti olthatatlan bánatra azonban nem nagyon építhető más identitás, mint a boldogtalanságé.”²⁸ Úgy gondolja, a magyar létnek elengedhetetlen

²³ *Turulpörkölt*, 9.

²⁴ Szilasi László, Maggi, Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* című novellájában, *Literatura*, 2002, 3. sz., 321.

²⁵ Chocas, Viviane, *Magyar bazár*, Budapest, Palatinus, 2007.

²⁶ Uo., 11.

²⁷ Márai Sándor, *Szindbád hazamegy*, Budapest, Helikon, 1992, 68.

²⁸ *Turulpörkölt*, 38.

alapja a nosztalgia. Mindenhol nosztalgia-kávéházak vannak, Nosztalgia nevű büfében étkezhethünk, nosztalgiaboltban vásárolunk nosztalgikus ereklyéket, és nosztalgiavonatokkal utazunk a festői Duna-kanyarba. Vágyakozunk valami régi nagyság után, de nem tudni pontosan, mikor is volt ez a nagyság. A régi jó idők általános fogalma veszi körül a magyarokat.

A magyar depresszióért pedig a nehéz ételeiről hírhedt magyar konyhát teszi felelőssé. „Egy kiadós budapesti étkezés után mindig melankólia, elvágyódás, szomorúság és kedvetlenség lesz úrrá rajtam. (...) Jólakott vagyok és boldogtalan; számot vetek a lelkiismeretemmel és a végösszeg tízszeresen meghaladja azt, amit a pincérnek kellene adnom.”²⁹ A magyar depresszió másik okát a feldolgozatlan történelmi gyászban találja meg. De a magyar sors tragédiáját látja abban is, hogy Magyarországnak nem sikerült világraszóló ügyet csinálnia a történelmi traumáiból.³⁰

A történelemről szóló részekben két helyen érezhető nagyon erősen az, hogy Varga egy „lengyel szemével” tekint a magyar kultúrára. Az első ilyen szöveghelyen valójában a lengyel messianizmus hagyományát vetíti rá a magyar helyzetre, az önmagát antikrisztusnak nevező Széchenyi kapcsán: „A kulcsfontosságú történelmi pillanatokban a magyarok és a lengyelek közül hiányoztak az antikrisztusok, akik megmentették volna őket.”³¹ A második ilyen részben ez hangzik el: „A magyar vereségek listája enyhíti a magyar bűntetteket.”³² A mondat kétségkívül igaz. De a gondolat gyökerét a lengyel társadalomban jelenleg is zajló, saját történelmi bűntetteikkel (például a II. világháború idején a zsidó lakossággal szemben elkövetett gyilkosságok) való szembenézésben kell keresnünk. Ez a lelkiismeret-vizsgálat folyamatosan témája a kortárs lengyel irodalomnak, egyik leghíresebb példája Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* című drámája.³³

Varga a magyar depresszió kapcsán hosszú részeket szentel a magyarok öngyilkosságra való hajlamának is. Sorolja a történelmi személyiségeket, politikusokat, sztárokat, a popkultúra alakjait, akik mind-mind önkézzükkel vetettek véget életüknek. Nem tartja véletlennek azt sem, hogy az öngyilkosok himnuszának tartott *Szomorú vasárnap* című dal is magyar szerzemény. „A magyar kultúra története az öngyilkosságok története. Az élet eldobása a magyar nosztalgia elmaradhatatlan alkotórésze, sőt tulajdonképpen következménye; nem lehet kibírni az elvágyódást ki tudja, mi után – mindez feneketlen depresszióba, végül pedig önpusztításba megy át.”³⁴

A *Fejlődésregényben* gyakorlatilag mindent áthat a halálon való merengés, az elmúlás gondolata. A budai hegyeket például hatalmas nekropoliszként vizionálja. Az apa fizikai öregedése folyamatosan a test bomlásáról szóló hosszas elmélkedésre ad okot. A mindenhol halottakat és halált vizualizáló tekintet az *Érzélgős utazás* című Krúdy-novellát idézi, melyben férfiak és nők holttesteit úsznak lefelé a Dunán. A parton merengő Szindbád bemegy a vízbe, hogy halott kedvesét megtalálja, de közben arra gondol, hátha öngyilkos nőkkel is megismerkedhet közben.³⁵ A magyarok legendás öngyilkossági hajlandósága is megjelenik a *Fejlődésregényben*, emlegeti a magas statisztikai adatokat, de a szomszédok pletykái is e téma körül forognak. Ennek alapján gyanúsnak tűnik, hogy a *Turulpörkölt* melankolikus Magyarországnak gyökereit itt kell keresnünk, sőt, hogy valójában ez a legenda csak alibit szolgáltat Vargának a metafizikai kérdésvetésekre. A halál irán-

²⁹ Uo., 24.

³⁰ Uo., 73.

³¹ Uo., 56.

³² Uo., 55.

³³ Słobodzianek, Tadeusz, *A mi osztályunk*, Pozsony, Kalligram, 2012.

³⁴ *Turulpörkölt*, 77.

³⁵ Krúdy Gyula, *Érzélgős utazás*, in: *Szindbád*, Budapest, Helikon, 1975. <http://mek.niif.hu/00700/00760/html/04.htm#39>

ti vonzódás legalább annyira az ő írói sajátossága, mint a magyar népléleké. Nem csak magyar témájú írásoknak visszatérő eleme a melankólia. A magyarul legutóbb megjelent *Függetlenség sugárút*³⁶ főhőse a regény első mondatában életét veszti. Korábbi regénye, a *Műmárvány síremlék*³⁷ főhőse pedig egy lengyel utópiából visszatekintve, az öngyilkosság-ra való készülődés közben meséli el saját és családja történetét.

Utazás vagy hazatérés?

Varga tulajdonképpen idegenként érkezett Magyarországra, és külső szemlélőként tekint a magyar kultúrára. A helyi viszonyokat azonban már az itt élőkhez hasonlóan jól ismeri, alapos ismeretekkel rendelkezik a magyar kultúráról és a magyar viszonyokról. Könyvének fejezeteiben ő kalauzolja el a lengyel olvasókat a magyar kultúra különböző rétegeiben. Ehhez pedig minden eszközt felhasznál, sőt ha kell, lengyel párhuzamokat keres. Előszóval hivatkozik filmekre és a popkultúra különféle termékeire. Írásaiban egyszerre szólal meg az idegenségre rácsodálkozó hang és a fiktív idegenvezető magabiztossága. Úgy tűnik, Varga magyarországi útjait félig hazatérésként kell értelmeznünk. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy az őt budapesti tartózkodása idején meglátogató lengyel ismerősök szemszögéből már ő kerül a házigazda szerepébe.³⁸ De nem csak származása kapcsolja Magyarországhoz. Ahogy a *Fejlődésregény* és a *Turulpörkölt* összehasonlításából kiderül, a gyermekkor Magyarországnak képe egészen más, mint a tudatosan felfedezett Magyarországé. És az utóbbi jelenti a magyar identitás valódi megszületését. Annál inkább odafigyel a nemzet öndefinícióját adó motívumokra, melyek elsősorban a külvilágnak szóló reprezentációt szolgálják, ezért egysíkúak és felszínesek. Varga dekonstruálja ezeket a motívumokat, de az általa nyújtott kép is szükségképpen csak egyoldalú lehet. Ezt akár nemzeti mítoszrombolásnak is nevezhetjük, de hogy nem csak kritizál, azt éke-sen bizonyítja lelkes beszámolója a villányi borvidékről a *Turulpörkölt*-ben és a pécsi napló konklúziója is.

Emlékeiben és jelen idejű utazásai során a magyar és lengyel vonatkozású részek kölcsönösen átjárhatók, és ez rávilágít arra, hogy az elbeszélő identitása folyamatosan mozgásban van, folyamatosan formálódik. Az utazás irodalmi toposza párhuzamot von a fizikai út és a belső lelki utazás között, az idegennel való találkozást átrendezi az „én” konstrukcióit. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Varga számára magyarországi utazása identitásképző utazás, annak ellenére sem, hogy látszólag a *Turulpörkölt*-ben ilyesmire szó sincs, a *Fejlődésregény* főhőse pedig látszólag nem fejlődik sehová. A regény eredeti címe *Bildungsroman*. Varga hőse azonban hiába indul útnak, hogy visszatérjen gyermekkorának helyszíneire, úgy tűnik, ez semmilyen hatást nem gyakorol rá. „Ez a történet sehol sem kezdődik, és ott is végződik.”³⁹ – olvashatjuk. A regény zárata kétségbe vonja az egész történet jelentőségét, sőt létjogosultságát is. „Ugyan mi különös lenne ebben a történetben, melynek hősei, még ha egy-egy pillanatra érdekesnek tűnnek is, soha nem kerülnek be a háborús, vilájáró vagy szerelmi legendakörbe, mint ahogy bármilyen másba sem, mert nem lesz már soha többé semmilyen legenda?”⁴⁰ Az elbeszélő identitása nem elsősorban az egyes műveken belül, hanem azok folytonosságában, a „magyarság-motívumok” szövegek közötti történetén keresztül születik meg.

³⁶ Varga, Krzysztof, *Függetlenség sugárút*, Budapest, Európa, 2012.

³⁷ Varga, Krzysztof, *Műmárvány síremlék*, Budapest, Európa, 2011.

³⁸ Pálfalvi Lajos, Krzysztof Varga és a magyar-lengyel haikio-élmény, *Kalligram*, 2012, 9. sz., 88.

³⁹ *Fejlődésregény*, 133.

⁴⁰ Uo., 136.

Morning glory

A ruhákat még el sem kezdték varrni, rohadtul nem értem, hadarta Flóri, miközben fel-alá járkált mobillal a fülén, és egy percre abbahagyta a francia hablatyolást. Avignonnal beszélsz, kérdeztem tőle, és kiléptem a száz kérdéses európai uniós játék honlapjáról. Egy Benelux körút volt a főnyeremény, végre szerettem volna látni Brüsszelt, ahol Audrey Hepburn született, Hollandiát, ahol betegre éhezte magát a háború alatt, és ami miatt egy életre gondjai lettek az evéssel, és a tájakat, amelyektől Van Gogh hallucinált, hát küldözgettem a válaszokat, Lolo amúgy is elment ebédelni, ilyenkor kicsit elengedhettem magam, estig csak így lehetett elviselni a hangulatingadozásait. Flóri nem válaszolt. Akkor ez elég nagy probléma, futott át az agyamon, ugyanis a Saint Tropez-i jelenetben azok a szállodai személyzetis ruhák már mind játszanak, márpedig addig két hét sincs. Nem akartam a jelmezzrészlegre kerülni, szoltam, hogy egyáltalán nem tudok varrni, de már a harmadik nap tűt adtak a kezembe, hogy flittereket öltögessek a tinibálvány főszereplő Oscar de la Renta ruhájára, persze kivettem őket, és mondtam, hogy nem, mert én mindig a tűzvonalba dolgozom, gyártok, figyelek, rendszerben gondolkodom, pont ez kell most ide is, és nem a kézügyesség, na akkor egyszerűen megsértődtek rám, és ez azóta is tartott. Nyoma sem volt már a kezdeti figyelmességnek, azt várták tőlem, hogy ha más-hogy nem is, legalább elméletben felvegyem velük a versenyt anyagismeretben, szabás-varrásban, kötés-horgolásban, én meg az internetről próbáltam utolérni magam, olyan angol webáruházak oldalait nézegettem, amikről itthon álmodni se lehet, gyorsan memorizáltam, mi a különbség a fém meg a műanyag akasztók között, melyikről nem csúszik le a selyem, melyik ruhásák a legpraktikusabb, milyen márkájú festék csinálja a nadrágon a leghihetőbb fűnyomot. Egyszer majd hasznát veszem ennek az egésznek, mondtam magamban, aztán eszembe jutott, hogy ugyanezt mondtam a kaszkadőröknél is négy évvel ezelőtt. Végül is akkor kezdtem kick-boxolni, szóval nem mondhatok semmit. Ruhapróbák előtt magam mellé tettem a jégbe hűtött kisüveges ásványvizeket, hogy én adhassak inni a színészeknek, akikkel főképp Charlotte, a finom modorú angol jelmeztervező foglalkozott, aki megérkezésekor burgundivörös selyemszalaggal átkötött, hatalmas doboz macaront hozott nekünk Párizsból, és amikor egyik nap Lolo kiborított, félrehívott, és nekem ajándékozta azt a királykék, flitteres koktélszoknyát, amit már az első napokban kinéztem magamnak a koktélpartis jelenetben játszó statruhák közül. A raktár egyfolytában ontotta a forróságot, ha eső volt, akkor meg beázott, lavórokban fogtuk fel a vizet, pont így képzeltem a bangladesi Adidas varrodákat is. Az alagsorban velünk szemben egy régimódi bútoráruház is helyet kapott, csupa furnérlemez szekrény sor és olcsó állólámpa pihent néhány unatkozó, ötvenes férfi raktáros között. A bárányfrizurájú, molett

pénztárosnő sosem adta kölcsön a kiskocsit, ha elkértem tőle a telepakolt ruhásdobozok megmozdításához, csak ingatta a fejét, és a lábát nyújtóztatta a papucs alá vett fehér sportzokniban. Ilyenkor gondoltam azt, hogy a nyolcvanas éveknek valójában sosem lett vége.

Hatalmas, lerobbant műteremre emlékeztető hermetikus világunkban időnként felbukkant egy-két világsztár, egyszer Andie MacDowell ivott a poharamból, a keze nyirkos volt, a tekintete távolságtartó, Charlotte derékig hajolva mutatott neki tíz különböző beige színű anyagot az öt percig játszó nővér-jelmezéhez. Volt egy lány, akit színházból kaptunk kölcsön ruhaöregítésre, a nevető-síró maszkot ábrázoló medálok jobbra-balra gurultak a nyakában himbálózó ezüst láncon, ahogy aprólékos szakértelemmel farmert koszolt egy ócska, festékes mosogatószivaccsal. Megbűvölve néztem, pofátlanul fölé állva, olyankor felpillantott, és cigitől rekedt hangon kérdezte, hogy jó, mi. Néha, mikor még a varrónőket is kicibálták a helyszínre, hogy öltögessék a statiszták nagyestélyijeit, azért rám maradt egy-egy mosás, teregetés, leültem a mosógép elé, és bámultam, hogy pörgeti a dob a színes atlétákat, farmerokat, pólókat, relaxáltam, és végigmentem fejben a dramaturg felvételi második fordulójára kiadott kötelező olvasmányokon.

Flóri leverte kinn egy dobozt, felsóhajtottam, lecsuktam a laptopom fedelét, és kimentem utána a konyhába. Benéztem a hűtőbe, amiben a drága holmikra piros alkoholos filccel mind ráírkálták, hogy *do not touch, all belongs to Lolo*, persze eszembe se jutott volna, hogy a gluténmentes kajáit egyem, vagy hozzáérjek az Evian vizéhez.

Lolót, a walesi jelmez kivitelezőt az interjúm előtt láttam először, kivénhedt hippinek, vagy még inkább túlélőnek nézett ki egy Mad Max-szerű világból, bőrnadrágot és óriási gyűrűket viselt, a haja *Charlie angyalai* után besütve a legújabb retródivat szerint, vizesen fénylő, feltöltött ajkai gögösen biggyedtek lefelé. Kezében nagy csokor virággal, fejét leszegve, gyámoltalanul állt a produkciós irodában, folytak a könnyei, körülötte halk tapintattal lépkedtek az emberek. Thank you guys, I really appreciate, mondta vagy tízszer, és rettenetesen reményvesztettnek nézett ki az arcába hulló, csapzott melírcsíkokkal. Olyan mély szomorúság volt a szemében, hogy azt képzeltem, minimum meghalt a férje, a múltkori filmben pont ezért kellett hazautaznia a sminkesnek egyik pillanatról a másikra. Megdermedtem, friss tragédia érzete hullámozott a levegőben. Aztán láttam, hogy a többiek, akik az előbb még a kezét paskolták, és teát vittek neki, elfordulva pofákat vágnak, és kínlódva küzdenek, hogy visszatartsák a röhögésüket. Később valaki mondta, hogy a bichon bologneséje pusztult el félúton Párizs és London között az autópályán, és csak azért kanyarodtak vissza a hapsijával, hogy rendszeren eltemessék otthon, Lolo hetek óta látványosan siratta. Akkor még nem tudtam, hogy a kutyáján kívül senkit sem szeret. Mindenesetre felvett dolgozni maga mellé, Flóri később jött a képbe a jelmeztervező asszisztensének, mert a francia kapcsolatok miatt szükség volt egy amolyan anyanyelvi franciára is.

Flórinak nagy volt a szája, húbelebalázs módjára végezte a munkáját, tüntetőleg biciklivel járt dolgozni, és mindig azt mondogatta, *mi franciák*, pedig csak ott nőtt fel, senkije nem volt francia soha. Viszont ügyesen rajzolt, volt fantáziája, láttam a portfólióját is, meg egy-két kisfilmet, amit jelmeztervezőként jegyzett,

csinos lány volt, folyton cserregett, mint egy papagáj. Elővettem a humuszos dobozt a hűtőből, utáltam, de más kaja nem volt, a többiek meg szerették, kelletlenül kentem a kenyerekre, míg Flóri mobillal a fülén, sírással küszködve egyre idegesebben rohanguált a sztenderek között. Lolo élettársa, Cliff, aki munkanélküli producerként minden szabad percét az általa csak Goddessnek nevezett Lorelei-jal töltötte, a háttérben skype-olt, nem volt az az ideges fajta, de most ráncolta a homlokát, és félrevonta Flórit. Szerintem lekapta a tíz körméről a színészeknek ácsolt gyorsöltözőknél, odáig nem láttam rendesen, de a lényeg, hogy Flóri arcán elmázolódott a smink, mikor visszajött. Maja, nem értem, százszor mondtam Georges-nak, hogy időben kezdjék el varrni a ruhákat, hát ja, ezt már csak te tudod, egyedül te beszélsz itt franciául, majszoltam a humuszos kenyeret, és kéjelegtem azon, hogy én is belerúgok, mert már láttam magam előtt, hogy Avignonba külön kamiont kell majd indítanom, és vasárnap reggel nekem csörög a sofőr, hogy nem találja a ruhagyárat.

Flóri bement az irodába, és ledőlt a kanapéra, elég sápadt volt. Kidobtam a humuszos kenyeret, és utána mentem. Ne drámázz, mondtam neki, míg nyugodtan visszaültem a helyemre, most az egyszer te is kibírsz egy lebaszást. Terhes vagyok, Maja, mondta halkan, egy hajszál a szájában maradt a zihálástól, nagy barna szemével esdeklyön nézett rám. Nem mondtam semmit. Cliffre gondoltam meg Lolóra, akik közölték, hogy nem bírják a gyerekeket túl sokáig maguk körül, Hecky több is volt mint egy gyerek, a nyakörvébe kis gyémántokat rakattak, és köztük aludt az ágyban. Akkor már egy hónapja dolgoztunk együtt, és keddenként Hecky-emléknapot tartottunk, ilyenkor egymást váltogatták a bichone bolognese képei Lolo laptopján, és az *Amerikai szépség* zenéje szólt aláfestésnek. Egyszer bejött a produkció főkönyvelője, a negyvenes Alexa, róla sokáig hittem azt, hogy évek óta gyászol valakit, egy gengszterháború utolsó túlélőjének nézett ki fekete ruháiban, hidrogénszőke hajával, mély barázdák ültek az arcán, és valahányszor mosolyogni próbált, mindig azt hittem, sírni fog. Lolo itt van, kérdezte halálra vált hangon, odamutattam a sarokba, ahol Lorelei épp egy nyers színű táskát próbált lealkudni a bőrössel, akkor Alexa odament, és azt mondta, hogy he's gone, nem tudtam, mire gondol, de elővett egy kis képet a westie-jéről, Alfrédéről, és egymás nyakába borultak a főnökömmel. Kegyetlen vagy sem, majdnem elröhögtem magam, úgyhogy iszkoltam kifelé az irodából, hogy elrejtsem az arcom a fémsztenderre aggatott, frissen vásárolt ingek között.

Flóri gyerekére gondoltam. Hirtelen felpattant a kanapéről, és kapkodva hajtogatni kezdte a teniszingeket, segítettem neki egymásra tornyozni őket az IKEA-s zsákokon, és akkor megkérdeztem, hogy tudja-e még valaki. Csak te, mondta, és várákozásteljesen nézett rám. Aha, mondtam, és az apja? Az apja Kanadában van, és nem tudom a vezetéknevét sem. Leejtettem a kezemből egy világoskék, krokodil emblémás felsőt, Flóri odaugrott, készségesen a kezembe adta, ez a lovaspólós jelenethez lesz variáció Michel felsőire, tette hozzá, én meg hirtelen úgy éreztem, mindenhol a nyomomban van, kipécézett magának, nem vitás, mint mindig mindenki, hisz áldozatarcom van, és már akkor tudtam, hogy semmire nem fogok neki nemet mondani. Nálad aludhatok ma, kérdezte, és rágni kezdte a kisujja körmét, nálam, mondtam, és sóhajtottam egy nagyot.

Lolo három körül érkezett meg, hatásosan, mint mindig, csak úgy kopogott

a western csizmája, ahogy hajlongott, szűk farmerjából kivillant a fenéke vonala, tudta ő ezt nagyon jól, gyakran tette-vette magát, amikor az arab sejket játszó metroszexuális színész volt soros nálunk ruhapróbára. Sűrű gesztusokkal ízekre szedte Flórit Avignon miatt, nem felejtett ki egyetlen apró részletet sem, hogy velünk, magyarokkal pont ez a baj, itt nem jól kötik még a nyakkendőt sem, és egyébként Londonban minden flottul megy, pedig nyilvánvaló volt, hogy a centit sem jól tartja a kezében, ezt a varrócsajok mondták, ők elsöre kiszúrják az ilyesmit. Lolo sófőrije a háttérben állt, és lázas igyekezettel majonézvirágokat nyomott Lolo szendvicseire, amit ő maga szolgáltat fel neki, és vigyorogva hallgatta, hogy a főnökasszonya édeskésen gügyögi felé, milyen boldog ember lehet a felesége. Csóváltam a fejem ennyi hülyeségre, alig vártam, hogy vége legyen ennek a napnak.

Még világos volt, és forróság áradt az aszfaltból, amikor elindultunk, toltuk a járdán a bicajt, nem beszélgettünk, csak Flóri karperecei csörögtek a késő májusi estében. A Tesco olyan barátságosan zümmögött a háttérben, hogy szerettem volna a piros neonfeliratig felmászni, beleülni az E betűbe, fagyit nyalni, és onnan lenézni a Kerepesi útra, a lovardára, a Keletiből kanyargó sínpárokra, de inkább csak azt mondtam Flórinak, hogy jól szaporázzuk meg a lépteinket, ha el akarjuk érni a benn álló 76-ost a Garainál.

A Péterfinél már szél csapkodta a fák ágait a troli tetejének, a vihar gyorsan jött és fenyegetően, sötét árnyékok cikáztak körülöttünk, amíg a bicikli fémszörnyként a jármű forgójában tekergett. A Szinyeinél leszálltunk, akkor már futottunk, súlyos, kövér esőcseppek zuhogtak a nyakunkba, a mocskos Szondira hirtelen ezüst esőfüggöny borult, csukódtak az ablakok, az újságos trafik könyöklőjéről csurgott a víz. Amikor Nuskával egyik nyáron ideköltöztünk, ujjongtunk, valahányszor esténként a hátunk mögött meghallottuk a locsolókocsit, szinte felhajtott az utca, mikor a száraz, kutyavizeletes aszfalt mohón vágyakozva beitta a szitáló vízpermetet. Beütöttem a kódot, vállammal belöktem az ócska ajtót, Flóri már tüszögött ahogy a harmadikra értünk, pont ez kell nekem, hogy még nálam is betegedjen meg, gondoltam magamban.

Az ajtóm előtt Keve ült a földön, fejébe egy barna cserkészkalapot húzott, mellette egy félig teli Hungáriás üveg hevert, és a fekete filccel szanaszét firkált, szétnyitott, égszínkéék Eastpak hátizsákja. Furcsán, oldalt kitekeredve ült, mint akinek nem megy a felállás, a szeme csukva. Tökrészeg volt.

A gyerek itt ül a lábtörlőjén már órák óta, nincs ennek anyja, hallottam pókhasú szomszédom gázsulálását, direkt nem néztem rá, úgy is tudtam, hogy a fecskéjében turkál, és hosszú, ősz bajuszáról csüng a paprikáskrumpli. Most jön az, hogy kidobni való ruhám nincs-e, vagy, hogy vegyek tőle DVD-lejátszót ezresért, a múltkor már rám szóta a kenyérpíróját, gondoltam, most nem lesz üzlet, az tuti.

Flóri kérdően nézett rám, de csak mutattam neki, hogy nyugodtan tolja be a bicajt az előszobába, letérdeltem Keve mellé, és a fejét a kezembe fogtam. Keve, menjünk be, itt vagyok, Flóri kíváncsian kukucskált bentről, mint egy képregénynyúl, gyere, segíts, mondtam neki. Keve ramaty állapotban volt, széles vállát nem volt könnyű átfogni, ahogy vonszoltuk a kanapé felé a nappaliban, kiesett a zsebéből egy levél asztmagyógyszer, karjára tollal volt írva egy hetvenes mobilszám, mellkasán tépett zászlóként lógott kockás inge. Ahogy a feje alá párnát tettem, fekete szeme ábrándosan nézett rám.

Tizenhat évesen, karnyújtás a végtelen, Omega, vágod ezt, kérdeztem Flóritól. Ja, nem tudom, nekem ez kimaradt, Párizsban voltam tinédzser, mondta, miközben a bicajt helyezgette biztonságos pózba. Mikor ez ment, jó ha óvodás lehettem, te, de azért ismerem, mondtam neki, bár nem tudtam leplezni a csalódottságomat. Flóri besétált a konyhánkba, ami rögtön a nappalinkból nyílt, és ahol a legjobban szerettünk lenni a lakásban. Ez te vagy, kuncogott a fűszerespolc alá, nagy piros kartonpapírra ragasztott képekre bökve, nem is tudtam, hogy cigizel. Csak ha részeg vagyok, mondtam neki. Még két perc sem telt el, de már minden szegletben ott volt ez az ismeretlen lány, a mondatai ide-oda pattogtak a *mi* bútoraink között, és én mérges voltam magamra, hogy megint elvesztettem egy csatát. A csaphoz álltam, lassan csorgattam a hidegvizet egy sellőlánys pohárba, Kevének nyújtottam. Vallásos vagy, kérdezősködött tovább, és már a hálószobából jött a hang, gondoltam, hogy a szikár, fekete feszületet nézi az ágyam felett, amit még Szilárddal vettünk Krakkóban, amikor idegrohamot kapott, hogy állandóan templomokba kellett járnia velem, mert el se tudta képzelni, nekem milyen boldogság volt a fehér ruhás domonkosokat együtt látni azzal a sok hosszú hajú, Metallica-pólós fiúval, aki mind ott kuporgott a templom kövén guggolva egy sima vasárnapi misén. Nem válaszoltam Flórinak, egy ilyen kérdésre mit. Keve két korty között megismételte azt a szót, hogy vallásos, és kitántorgott a vécébe. Flóri után mentem, kivettem néhány száraz ruhát a szekrényből, a kezébe nyomtam egy rózsaszín törülközőt. Öltözz át, ne fázz meg, elvette tőlem, de nem nézett rám, inkább a könyvespolcot vizslatta. És a Keve kicsodád, kallódó ifjúságom, feleltem, és elkezdtünk röhögni. Néha nálam van, tettem hozzá, nem akartam magyarázkodni.

Dugd le az ujjad, Keve, kintről szóltam neki, hallottam, hogy agonizál a fürdőszobában, tétováztam, rányissam-e az ajtót. Aztán mégis benyitottam inkább, a kölyök üdvözült mosollyal ült a vécé mellett, és a padlót törölte a felmosóronggyal. Mindent összehánytam, nem baj, mondtam, anyád tudja, hogy itt vagy, már egy hete elment otthonról, fogalmam sincs, hol van. A csap mellé akasztott törülköző szélével megtörölgettem a száját, megsimogattam a homlokát, kreol bőre viaszosan ragyogott a neonfényben, ígéretes és ellenállhatatlan volt, mint a szépreményű, fiatalon öngyilkos rocksztárok. Ugyanennyi idős voltam, mikor alkoholmérgezést kaptam a saját erkélyünkön, és az öcsém majdnem felpofozott, én meg annyira gyenge voltam, szégyellni se volt erőm magam. Boroskólát ittunk két haverommal, gyönyörűen sütött a nap, és azt kiabáltuk a lakótelepi vasárnapba, hogy a D-vitamin egészséges. Azóta nem is ittam boroskólát.

Írtam egy számot, mondta lassan Keve, meghallgatod, legközelebb nem csapom így szét magam, megígérem, a múltkor is ezt ígérted, feleltem neki, olyan tiszta volt a fejem, mint egy sterilizált, orvosi várószoba. Meddig tart, kérdezte, mi meddig tart, hogy ilyen szarul vagyok. Holnapra kialszod, mondtam neki, de reggel lemész kávéért, és aztán bemész a suliba is, értve vagyok, kérdeztem tőle. Ahogy térdeltem fölötte, a fejünk összeért.

Berakhatom ezt a Serge Gainsbourg-lemezt, hallottam a nappaliból, rakd, kiabáltam vissza, aztán bekísértem Kevét a gangra néző szobába. Aludj kicsit, mondtam neki, ahogy teste a párnák közé hanyatlott. Ne felejtsd, a legkirályabb szám, vigyorgott felém, a *Whole lotta love* a Led Zeppelintől, fejeztük be egyszer-

re, mert Keve tudta, hogy a gitároktól felforr a vérem, és verni kezdem a konyhaasztalt. El fognak szállni a párnáról, mutatott az ágyneműre nyomott kék madarakra, majd megfogjuk őket, mosolyogtam, betakartam a vállát, és adtam egy puszit a homlokára, közben a falra ragasztott úrhajós képekre néztem, ezeket még én celluxoztam ki ide, amikor meg voltam róla győződve, hogy csakis úrhajós lehet a férjem, de Szilárd csak levéltáros volt, és még a férjem se. Maja, suttogta a sötétségbe, mi van, feleltem neki, tuti megfogjuk a madarakat, ismersz, nem, kérdeztem válaszul és megszorítottam a karját.

Flóri kinn pörgött a szobában, talált magának valamelyik szekrényben egy piros selyemkendőt, azt kötötte a hajába, és a megmaradt pezsgőt iszogatta a Hungáriás üvegből, míg Macska megbűvölten nézte a fotelből, és feszült figyelemmel élezte a körmét a pecsétetes szöveten. Táncolsz velem, Maja, hagyjál, totál kivagyok, mondtam neki, és leroskadtam a kanapéra. Ne legyél már ilyen, ragadta meg a karom, és felhúzott magához. Olyan mindegy már, úgylis buktam a dramaturg felvételit, dehogy buktad, felelte Flóri, és megtelt optimizmussal. Hú, ez megette volna Heckyt reggelire, bökött Macska felé, és röhögésben törtünk ki. Egyforma magasak voltunk, átölelte a nyakamat, nedves haja a lapockájára tapadt, vékony derekát az ormótlan kölcson mackónadrág alatt is lehetett érezni. Macskaszemed van, mondta nekem, és megcirógatta a nyakam, ahol pihésre volt vágva a hajam. Az *Initials BB* ment, fújta az egészet franciául, tudod, hogy ez az ember otthon egy Isten, kérdezte, rákacsintottam, táncoltunk tovább a villanykörte alatt, diadal volt ebben a számban, szerettem. Az utolsó BB-nél elcsuklott a hangja, és a homlokát a vállamba fúrva suttogta, hogy mi a szar lesz, Maja? Még anyámat se hívhatom fel, pont most jött le a Prozacról, de nagyon illékony az egész, nagyon, beharapta a szája szélét, fogai úgy világítottak barna arcából, mint fehér koralldarabkák, a kezemet a hasára tette. Sípolt a tea főző, és Flóri olyan magányosnak tűnt a szőnyegen, mint egy otffelejtt játék. Kérsz tonhalas téstát, szoltam ki neki, de már csak az öklendezését hallottam a vécéből.

Miközben ágyaztam, Nuska Jézusos képét néztem a falon, amit nekem festett, százéves, beszáradt szemfestékeit a könyvespolcon, a topshopos felsőit, a befejezetlen rajzait. Elképzelttem, hogy ebédkor felszolgál Mick Jaggernek a Bond Streeten az *Automatban*, délután pedig beleveti magát London feneketlen művészvilágába. Mikor meglátogattam, füstölt lazacot reggeliztünk, és éjszakánként ártatlan képű róka sétált az ablakunk alatt. A rókák gyönyörűek és esendők. Most vigyázok a lakására, nem eszem már Sport sajtot, és a díjbeszedőnek sem mondom, hogy hagyja csak itt a számlát, tehát vissza sem kérdezhet, hogy ki akarnak maguk valamit fizetni egyáltalán ebben az életben?

Flóri mohón itta a vizet, és odakucorodott az ágyba, kinn még mindig esett. Az éjszaka biztonságosnak tűnt, néha nagyot szusszantak a trolik a Podmaniczky, szerettem volna a *Riders on the storm*ot hallgatni, de nem volt kéznél a Doors-kazettám.

Rendes vagy, hogy így ránézel Kevére, dűnnyögte Flóri. Ha nem kell senki-nek, örökbe fogadom, hülye vagy, mondta nekem, és elkezdett röhögni. Miért, komolyan mondom, lassan a fiad is lehetne, mondta, és oldalba bökött. Te csak magaddal foglalkozz, és a párnát a fejére nyomtam. Utálom a neved, mondtam már, kérdezte, József Attila nője után kaptam. Akkor megint röhögtünk. Ez a

Cliff milyen hülye, hogy így bele van zúgva ebbe a zakkant Loreleiba, az meg azzal kérkedik, hogy annyi gyémánt van a gyűrűjében, ahányszor visszautasította a hapsija házassági ajánlatát, mondta Flóri, és bekrémezte magát az éjjeliszekrényre rakott testápolómmal. És az milyen, hogy képesek voltak heteken át alkudozni a filmben leharcolt Hugo Boss öltönyre, miközben Cliff Mont Blanc tollal írja alá Lolo helyett a time sheeteket, Mont Blanc tollal, érted, nyújtottam Flórinak a tenyerem, a testápoló meleg volt és zsíros. Azt hiszem, kezdtem megtalálni vele a közös hangot. Végig kell csinálni ezt a nyolc hetet, erre gondolj, addig már ne csinálj semmi hülyeséget, Flóri. És holnap amúgy is péntek. Úgy csüggött a szavaimon, mint egy kisgyerek, azt hiszem, akkor szerettem meg, és nem is akkor, amikor később papírképet küldött nekem Torontóból magáról és az egyéves Ednáról.

Jó volt elaludni. Nem gondoltam a dramaturg felvételire, kortárs írókra, kölcsönzött ruhákra, hiányzó fogasokra, semmire. Arra sem gondoltam, mennyit sírtam ebben a szobában, mikor Szilárd elment. Egy hajnalban úgy berúgtam, hogy a konyhapadlón ébredtem, Macska érdes nyelvének horzsolása térített magamhoz. Az arcomat nyalta. Most már ő is lassan mozog, elteltek az évek, nem jár le a pincébe sem.

Hajnalban Keve kicsapta a fürdőszobaajtót, és vizet engedett a csapba. Felébredtem, de nem mozdítottam a fejem. Bejött a szobába, és befeküdt mellém az ágyba, Flóri csak az oldalára fordult, nem ébredt fel. Keve teste karéjba kunkorodott, a csuklójára rögzített régi karszalagok súrolták az arcom, úgy feküdtünk az ágyon, mint Noé bárkáján, félálomban azt éreztem, ha leteszem a lábam a szőnyegre, elsodor az ár. Csak egy kicsit engedni a vizet feljebb, csak egy kicsit, a szobánkban tó lett, és ring rajta az ágyunk, a talpunk a vízbe lóg, és aranyhalak csipegetik, Nuska áthívta a szomszéd kisgyereket, aki Keve szájára tapasztja a kezét. A fején kutyásújságból hajtogatott csákó Hecky színes portréival, nem enged minket lelépni az ágyról, sírok, mert a könyveimet elnyeli a tenger, lapok úsznak a víz tetején, *Platón összes, az Üveggyöngyjáték*, már ezt is nehezen bírom, de amikor meglátom a *Gyöngéd barbárok*at elmerülni, elfordítom a fejem, az arcom Flóri ölébe ejtem, és rázkódik a vállam.

Erre a rázkódásra ébredtem fel, furcsa valóságba, üres térféllal magam mellett. A bolyongás évei sötétkék tengerbe sokasodtak, abból léptem ki a nagymám után megörökölt piros szőnyegre. Jézus képe szépen fénylett aznap, nem volt szomorú még a töviskoszorújában sem, remény ült a levegőben. Flóri kinn fésüldődött a konyhában, a haján átsütött a nap, az üvegtéglákon, amik elválasztották a konyhát a nagyszobánktól, megannyi kis mozaiklányt láttam háromszög hajsátorral. Segítesz befogni a hajam, kérdezte tőlem, mikor hálóingembe kapaszkodva megálltam az ajtófélfában. Bólintottam, mert ébredés után még nem beszélek egy darabig. Keve tejet öntött a bögrémbe, és kezembe nyomta a kávémat. Negyed nyolc volt, a második történelemkönyv nyitott lapjai közé morzsák szorultak, Macska az asztal alatt mosakodott. Ismerős csoszogás hallatszott a körfolyosóról, Keve felrakta nekem a *Whole lotta love*-ot, és rám mosolygott.

„AKI NEM OLVASTA AZ ÍRÁSAIT, NEM ISMERI A MAGYAR PRÓZÁT”

Darvasi Ferenc beszélgetése Mándy Ivánról

Darvasi Ferenc: Mikor olvastál először Mándyt? Emlékszel-e rá, melyik könyve volt az, és milyen benyomást tett rád?

Vörös István: Elég hamar rátaláltam. A nyolcvanas években élő klasszikusnak számított, akinek a műveibe és legendájába bele lehetett futni még ha az embernek nem is az irodalom volt a legfontosabb ügye. Nekem ráadásul az volt. A Mészöly-kultusz talán inkább zárt szakmai kérdés maradt akkoriban is – bár gimnazistaként már Mészölyt is olvastam, de Mándyt még hamarabb. Ő – egyrészt a gyerek- és felnőttfilmjeivel, másrészt a könyveivel – a levegőben volt akkor.

Ha valamit untam kamaszként, az a realizmus volt. Minden érdekelt, ami bontotta azt: a szürreális, az abszurd. Ebben a tekintetben is elég hamar megtaláltam Mándyt, a középső és a kései korszakát. A *Fél hat felé* az első könyv, amit olvastam tőle. Egyszer rokonokkal lementünk a Velencei-tóhoz, és egy sátorban laktunk a telkükön, hárman, unokatestvérek. Ott próbáltam egy ideig Proustot olvasni, és amikor nem ment, áttértem a *Fél hat felére*, az viszont revelatív élmény volt.

A filmek is hozzájárultak a felfedezéséhez, például a *Szabadíts meg a gonosztól*, amely a kései Horthy-kor háborúba átszúzó világról is rendkívül pontosan beszélt, mégsem a történelmi atmoszféra érdekelt benne, inkább a szürrealizmusa.

DF: Mikor talákoztatok először személyesen?

VI: 1982-ben. A Sárvári Irodalmi Kör az idő tájt kéthetente tartotta összejöveteleit, ha nem tévedek, abban az évben Mészöly Miklós és Mándy Iván is ellátogatott hozzánk. Mándy nagyon barátságosnak mutatkozott. Mindig közvetlen volt. Rengeteg anekdotát mesélt, többek közt Füst Milán humortalan humoráról, zseniális szigorúságáról. Ő viszont zseniálisan megbocsátó volt, hozzáállása cseppet sem hasonlított egy precíz irodalomtörténészére. Minden szava, minden megnyilvánulása maga volt az irodalom. A személyisége teljesen adekvát volt munkáival.

Nem írt esszéket, tanulmányokat. Ha valaki valamiben elsősorú mester, akkor mindent el tud mondani a saját műfajában. Mándy a legjobb novellisták közé tartozik, nemcsak a magyar, hanem a világirodalomban is. Amit csak gondolt a világról, át tudta tenni prózába, ezért nem szorult rá, hogy esszéket írjon. Mindent történetekké, mondatokká, mondatokkal való játékká formált.

DF: Ez után a találkozás után kialakult valamiféle személyes viszonyod vele? Vagy csak azt követően, hogy összeházasodtatok Ágnessel, aki a Mándy-rokonsághoz tartozott?

VI: Egyszer-egyszer találkoztunk, küldtem neki könyvet, de azután lett szorosabb a kapcsolatunk, amikor 1994-ben megismerkedtem Ágival. Heti rendszerességgel jártunk össze onnantól, két sarokra laktunk egymástól. Sajnos csak egyetlen közös, családi karácsonyunk volt, náluk, az Aulich utcában. Akkor, ott jelentettük be, hogy összeházasodunk. Ivánnal mi már ismertük egymást, de azért ki is faggatta rólam Réz Pált, amolyan önkéntes apósként. Mindenesetre rábólintott az elhatározásunkra. Ő lett Ági házassági

tanúja. 1995 februárjában volt az esküvőnk, és októberben Iván meghalt. Mondhatjuk, hogy ez alatt a rövid idő alatt mindennapi kapcsolatban álltunk.

DF: *Ágnes és közted a megismerkedésedet követően mikor került szóba először Iván?*

VI: Az egyik első randevűnk a Vértanúk terén volt Ágival. Elindultunk a Báthory utcán, megpróbáltam fitogtatni végtelen nagy tájékozottságomat, és fölmutattam a házra, ahol Mándy Iván lakik. Erre Ági csak annyit mondott, hogy tudja, mert ő a nagybátyja.

Szilágyi Ágnes Judit: Mándyval próbáltál udvarolni... Nagybátyám és „ál-keresztapám” volt Iván, ahogy ő mondta, mivel ezt a címet csak Judit férjeként viselte, aki a „valódi” keresztanyám lett, de még azelőtt, hogy összeházasodtak. Vallási kérdésekről egyébként szinte sosem esett szó köztünk. Talán csupán annyi, hogy Iván néha leszögezte, hogy református.

VI: Én persze szigorúan véve semmilyen rokonságban nem álltam vele, de pontatlanul azért már lehet beszélni róla. Ő a feleségem nagybátyja, lazán értelmezve akár az enyém is, ha nemcsak a vér szerinti, hanem a házassággal létrejövő kapcsolatokat is figyelembe vesszük. Simon Judit, Iván özvegye és feleségem édesanyja testvérek. Mándy a később talált, tiszteletbeli nagybácsi. Nem is lehetett volna előbb rálelni...

DF: *A köztudat úgy tartja számon, mint nyugodt, barátságos, halk szavú embert. István, te, aki a legtöbb íróhoz képest többet találkozhattál vele, milyennek ismerted?*

VI: Szerintem ugyanazt fogom mondani, mint mindenki más: nagyon barátságos volt. A barátságosság persze egy igazi nagy írónál csak a felszín, ami mögött ott van a figyelő tekintet, Ivánnál is ott volt. Mégsem érzek törést a külső, kifelé forduló arc és az írói arc között. Nagyon is hasonlítanak egymásra. Ahogy ír, az is ugyanolyan sármos, mondanám, ha ez így nem lenne félreérthető. A legkeményebb dolgokat mondja el elegánsan, ugyanakkor nyelvi tökéletességével feledteti, mennyire tökéletlen világot mutat. Ahogy a másik iránti udvariasságból volt megejtően barátságos, ugyanúgy írói udvariassága szorítja rá, hogy töredékes jegyzeteit ne a maguk nyersségében tárja elénk, hanem egyetlen varázsos toll-legyintéssel a szinte összefüggéstelen is koherensnek, magától értetődően összetartozónak mutassa.

A mű mögött mindig ott rejlik a személyiség, ami nála kifejezetten szimpatikus. Vannak átlagosan szimpatikus személyiségek az irodalomban, és vannak nagyon ellen-szenvesek is, mint például Kundera. És itt nem az irodalmi minőségről beszélek, hanem a szövegekben megjelenő írói arcélről. Egy kiemelkedő író nem tudja kihagyni a személyiségét az írásaiból. Éppen Mándy beszél arról a *Mit akarhat egy író?*-ban, hogy „A hang, az a bizonyos egyéni stílus, mázli dolga”. Ehhez a szerencséhez hozzátartozik, hogy bele tudja-e tenni a szövegeibe a – valamilyen módon természetesen megformált – személyiségét.

Mándy alapvetően pozitív kisugárzású ember volt. Mintha mindent szeretettel ábrázolna. Ott van például a *Fagyaltosok* című novellája. Mennek a fagyaltosok bosszút állni az egyiküket ért sérelmen, amiből egy valóságos tömegverekedés, majd tömeggyilkosság lesz, és az egésznek mégis pozitív a kisugárzása. Véletlenül se pozitív üzenetre vagy szocreál tanulásra gondolok, hanem arra, hogy nála, akár Hrabalnál, ott van az alapvető életöröm. Ennek ellenére az élet iszonyatos szörnyűségét is megmutatja.

Persze, nem tudom, mit mondtak volna azok a barátai, akik megharagudtak rá. Hiszen például a *Fabulya feleségein* a címszereplő modellje, Végh György megsértődött, ahelyett, hogy örült volna. Úgy látszik, nem volt elég jó a humorérzéke. Mándynál, miközben nem feltétlenül úgy humoros szerző, hogy végignevetjük az írásait, állandóan jelen van az a humor, amit még a Teremtőn is számon kér. Mondja is az *Isten* című novellájában, hogy „Különb en azért valamit mégiscsak megkérdeznék. A humora? Az hová tűnt?”.

DF: *Volt benne – a finomságában, a légiességében, vagy abban, ahogy öltözködött – valami koridegenség is?*

VI: Az ötvenes években koridegen akart lenni, az biztos. A polgári megjelenése a

lázadás, az önmegőrzés eszköze volt. Később is hú maradt önmagához. És lassan el is fogadták a kialakult rútsaival, kávéházi, cukrászdai alkotói szokásaival.

DF: Tegeződtek?

VI: Persze. Úgy emlékszem, már az első alkalommal felajánlotta, hogy tegeződjünk. Nem kellett magázni őt ahhoz, hogy meglegyen a magázás nyújtotta elegancia.

DF: Volt ennek a pozitív kisugárzású embernek másik, sötét oldala?

SzÁJ: Sötét oldalnak nem nevezném, de voltak helyzetek, amik bosszantották vagy nyomasztották, az indulatos kirohanás azonban akkor is távol állt tőle. Juditot nagyra tartotta, ugyanakkor nagyon féltette. Igazán fel tudta dühíteni, ha mondjuk vezetés közben (kettejük közül csak Juditnak volt jogosítványa) valamilyen méltánytalanság érte. Nem volt könnyű időszak számára, amikor nagynéném fél évre elutazott Svájcba egy orvosi ösztöndíjjal. Akkoriban, az 1970-es évek elején a távolsági kommunikáció sokkal nehezebb volt, mint manapság, élénk levelezéssel, rövid látogatással kellett beérniük. Érdekes az akkor íródott leveleket újraolvasni. A kellemes modorú Mándy ezekben megmutatja csipkelődő kedvét. Éles kritikai érzékkel és humorral megfogalmazott észrevételein vagy az általa kitalált alkalmi gúnyneveken most is jól szórakozunk.

A hétköznapi élet praktikus nehézségei (mondjuk a lakásfestés vagy az egészségügyi problémák) néha leküzdhetetlen akadályt jelentettek számára. Ebben is nélkülözhetetlen segítsége volt Judit és egyszer-egyszer mi, többiek is.

Persze, Iván fiatalkori temperamentumát nem ismertük; akiről beszélünk, az egy viszonylag idős ember. Ötvenévesen került be a családukba, ráadásul én akkor még kislány voltam. Abban az évben születtem, amikor Judittal megismerkedtek. Ami viszont írásaiból is kiderül, és amiről többször beszélt is, fiatalabb korában nyomasztotta a szüleihez fűződő ellentmondásos viszony, közös életük az utolsó években, betegségük és haláluk, ami egyszerre volt fájdalom és valamiféle felszabadulás. Mindennek emléke később is kísértette.

DF: Hogyan viselkedett a gyerekekkel?

SzÁJ: A gyerekekkel is olyan közvetlen volt, mint a felnőttekkel, nem kezelte másként őket, sosem „gügyögött”. Szívesen volt együtt velünk, mondjuk egy-egy családi ebéden, főleg, mikor hűgom és én már idősebbek lettünk. 7-8 éves korától néha magukkal vittek a Balatonhoz vagy Jugoszláviába. Szüleimmel közös nyaralót építettek Visegrádon, ott is gyakran voltunk együtt. Sokat beszélgettünk, teljesen természetes viszonyban álltunk. Gyerekkoromban izgalmas szellemi közeget jelentett az élénk családi élet, a beszélgetések szüleimmel, nagyszüleimmel, irodalomról, emlékekről, politikáról. A sivár percek akkor kezdődtek, ha futballközvetítés ment a TV-ben, és a férfiak leültek meccset nézni.

VI: Iván nyilván figyelte is a gyerekeket. Weöres Sándor gyerekverseivel szemben, amelyek eredetileg nem a fiatalabb generációknak íródtak, ő a *Csutak*-sorozatot és az *Arnold*-t tényleg gyerekeknek írta.

DF: Kijelenthetjük, hogy az Arnold, a bálnavadászban a család egyes tagjait és barátait is megírta?

SzÁJ: Így dedikálta nekünk ezt a könyvet: „Ágikának, Imrécskének, kis Áginak (aki Csimu néven a regény hősnője) és Eszterkének atyai szeretettel Iván Apó 977 máj. 3.”. A csimiben sosem volt „Iván apó”, de ő viccesen, önironikusan néha így emlegette magát. Azt hiszem, figyelt minket, gyűjtötte az írói anyagot a család körében is, álmainkat kérdezte, történeteinket. Meg aztán a neveket, osztálytársaimét, barátokét. A név különös hangzása sokszor jobban érdekelt, mint a személy, aki mögötte van. Még akkor is, ha mondjuk a kötetben emlegetett Pánczél Péter vagy Pogácsnik Olivér létező személyek, az osztálytársaim voltak. Mándynál a név gyakran csak egy emlékfoslány. Az *Arnold, a bálnavadász* szereplőiben mégis magunkra ismertünk. Én mint Csimu jelentem meg, egy gyerekkori barátom a szomszédból Horgos alakjában, az Ági nevű szereplőt és szüleit pedig a Nemeskürty családról mintázta Iván, akik egy időben közeli barátai voltak.

VI: Ő maga Zsámboky lett. Véghből Fabulyát kreált. Mikor az *Átkelés* megjelent, még a Veres Pálné Gimnáziumba jártam, ahol az igazgatónkat Fiam Adriennek hívták. Abban a könyvben, az *Erkélyen* című novellában van egy ilyen sor, hogy „Mi az, levelet hozott? Ide hozott neked levelet? Talán Fiam Adrientől?”. Rá is kérdeztem később Ivánnál erre, és mondta, hogy valóban ismerte fiatalkorában Fiam Adrient, begyűjtötte a nevét, mint valami csemegét, és évtizedekkel később felhasználta ebben az írásában, ami nekünk akkor szenzációs találatát és poén volt a gimnáziumban. Az írói munka egyik legnehezebb része jó neveket találni.

DF: *Közösen eltöltött óráitokat, napjaitokat mennyire járta át az, hogy közkedvelt írónak számított?*

VI: Ami ma már szokatlan lehet: megismerték az utcán. Szerintem jelenleg nem ismernek meg annyian Kertész Imrét, Nádaszt vagy Esterházyt sem, mint akkor őt. Nem lehetett úgy eljönni a Művész mozitól a Nyugati térig, hogy két-három ember meg ne szólította volna: írásokat ígértek neki, mesternek nevezték.

SzÁJ: Jelen volt a városban, és a budapestiek – gyakran név szerint – jelen voltak az írásai-ban, talán ez is növelte népszerűségét. Ahogy Sándor Iván írja nagyon szépen *Drága Liv* című regényében, ahol a főhóst részben Mándy átható tekintete menti meg attól, hogy egy pesti presszóban engedje magát besűgőnek beszervezni: „... mindig ott láttuk körülötte a Teleki téri figuráit meg a némafilmsztárjait, meg a presszós lányokat, de nem azokat, akik a kávéját hozták, éppen azokat, akik megjelentek a mondataiban. Úgy nyüzsögtek ott, mint az éjszaka mélyvizében a figurák, akiket megírt néhány évvel előbb egy musical számára...”

Emlékszem a Fészek Klubban rendezett 70. születésnapjára. Már jóval korábban lehetetlen volt belépőt szerezni, és a terem zsúfolásig megtelt. Ivánt tüntető vastaps köszöntötte, ahogy felment a színpadra. A rendszerváltás előestéjén voltunk, és ez a taps nemcsak a születésnaposnak szólt, hanem a csendes, de kérlelhetetlen ellenzéki népek is, amit képviselt.

DF: *Milyen tárgyi emlékeitek vannak Ivántól?*

VI: Most is az ő asztalán könyökölünk.

SzÁJ: István ruhadarabokat is megörökölt tőle: inget, zakót, nyakkendőt, öltönyt. Egy halszállás zakóját nagyon sokáig hordta.

VI: Voltak ruhái, amiket hordtam. Sőt, Judit más, akkor kezdő, fiatal írónak is adott, például Térey János is kapott egy Mándy-öltönyt. Nem egészen volt egyforma az alkantunk Ivánnal. Egy darabig hordtam őket. Elkoptak azóta, pedig kifogyhatatlan hagyaték-nak tűntek ezek a tényleg nagyon jó öltönyök.

Néhány évvel azután, hogy összeházasodtak, Judit átalakíttatta a lakásukat, újragondolta a berendezését. A modern stílushoz nem passzoltak a Fiumei úti Mándy-lakás régi bútorai, ezek így Judit szüleihez kerültek, ebbe a lakásba, a Vécsey utcába, és azóta is itt vannak. A nagy- és a kiskomód, az üveges szekrény. És egy festmény is, ami Mándy édesanyját, Alfay Ilonát ábrázolja. Szerintem elég jó kép. 1932-ben készült, L. Gy. aláírással.

SzÁJ: Az L. Gy. szignó alighanem Ilonka egy jó barátját jelöli, valószínűleg Iván sem tudta, pontosan kicsoda. Ilyen értelemben nem gyűjtött emlékeket.

VI: Nem volt filológus alkat.

DF: *Az Arnoldon kívül is vannak dedikált példányaitok?*

SzÁJ: Nagyszüleim hagyatékából: „Feleségem Édesanyjának és Édesatyjának kartársi szeretettel Iván 974 IV. 14.”, áll például a *Fél hat felé* címoldalán. „Árpádnak, Mancinak (tehát a legjobb apósznak és anyósznak) szeretettel Iván, egy régi bútordarab 980 márc. 23.”. Így dedikálta *A bútorok* című könyvet.

DF: *Amikor kapcsolatba kerültél Ivánnal, már több verses- és egy elbeszélésköteted is megjelent. A szakmai kapcsolatodok hogyan alakult? Ő mint tapasztalt író adott neked tanácsokat, ötleteket, elmondta a véleményét a műveidről?*

VI: Volt olyan, hogy amikor megjelent a *Holmiban* két versem, fölhívott, és beszélünk rólok pár szót, de utána át is váltottunk más témára. Annál fontosabb visszajelzés, mint amikor az ember által sokra becsült író annyit mond, hogy tetszett, amit írtál, nem kell. Annál is inkább, mivel ez kéréten, nem kiprovokált megnyilvánulás volt. Van egy késői novellája, az *Üzenetek*, amit egy hasonló helyzetből bont ki. Az író egy bizonyos Eszter (alighanem Ági hűgának a valóban a kezébe került) versét olvassa, kommentálja.

SzÁJ: Figyelte ő az irodalmi élet fiatal szereplőit. Már jóval azelőtt elismeréssel beszélt Istvánról, hogy megismerkedtünk volna, mégpedig a *Csipessel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomból* kötet kapcsán, nagyon dicsérte nekem a Tóth Krisztináról szóló írását.

VI: A legfontosabb tanácsokat a novelláiban adta. Csomó mindent tanítok, amit ő írt le. A *Mit akarhat egy író?*-ban szerepel, hogy úgy talált rá a saját hangjára, hogy kijelölte magának, ezt sem tudom csinálni, azt sem tudom csinálni, meg ezt se, meg ezt se – akkor ami marad, azt csinálom. És itt mondja azt is, hogy az egyéni hang mázli kérdése. Igen, de a mázlit sok-sok munka készíti elő. Csak úgy véletlenül nem lesz senkinek egyéni hangja.

A *Ma este Gizi énekel*ben ott vannak a fiatalkori írásai. Jók, de azért még nincs meg bennük az igazi Mándy-hang, csak az elképesztő munka. Működteti a figyelmét, csiszolja az írástechnikáját, és várja, hogy jöjjön a mázli, de nem ölbe tett kézzel, hanem ceruzával a kezében vagy a céduláit rakosgatva. Nagyon fontos könyv ilyen szempontból: Mándy, még Mándy nélkül, ott van és mégis ott.

DF: A világszemléletedet, írói stílusodat befolyásolta?

VI: Igen, az ő korosztályának a nagyjai abszolút meghatározták: Pilinszky, Nemes Nagy, Mándy, picit később Mészöly, Ottlik. Emlékszem, egyszer Czigány György beszélgetett a tévében három íróval, akik közül kettőt, Nemes Nagyt és Mándyt már ismerem és tiszteltem. Nemes Nagy miniesszéket mondva, Mándy finom, impresszionisztikus meglátásokban fogalmazott, a harmadik ember pedig szinte megformálatlan mondatokban dörmögött valamit. Utóbbit nem is ismertem, ő volt Ottlik. Utána, a gimnázium második évét követő nyáron olvastam el az *Iskola a határon*t, ami szintén meghatározó élmény számomra. Nemes Nagy, Mándy, Ottlik: a nagyon okos, a nagyon szenzitív és a szinte autistának tűnő. Furcsa hármaszt alkotak.

Sokat tanultam Ivántól. Nem pusztán a mondattechnikáról, inkább a képzelet és a valóság közötti mozgásról. De a mondatait is tanítani kellene. A magyar irodalomban ma nagy becsülete van a hosszúmondatnak, de a rövid mondatról, melyet még nehezebb jól megcsinálni, kevesebb szó esik, ha egyáltalán. Tőle lehetne megtanulni, hogyan kell rövid mondatokkal pingpongozni, miként ellensúlyozzák a rövidkeket a hosszabb mondatok, milyen ritmusa van a váltásnak. Vagy azt, hogy ha a rövid mondat rövid bekezdésben szerepel, az milyen vágási lehetőségeket nyújt. És még azt is, a mondat hogyan válik a képszerűsége és a gyors vágások révén filmszerű eszközzé.

A filmesek jó érzékeléssel látták meg, hogy Mándy nekik való anyagokat, vizuális töltésű szövegeket ír. Kamatoztatták is azt, ahogy ő az irodalom nyelvén filmes eszközökkel beszélt, és olyan erős kihagyásokkal dolgozott, mint akkoriban a jó művészfilmek. Persze, meglehet, hogy Mándy a némafilmekből és a korai fekete-fehér hangosfilmekből is sokat merített. Nemcsak hogy tematikusan beszélt a mozirol, hanem a mondataiba is át tudta ültetni a filmszerűséget. Valóban mindent bele tudott forgatni a saját médiumába.

DF: Nevezhetjük őt csak és kizárólag Budapest írójának? És egyáltalán: létezett valaha az a Budapest, amiről ő írt? És ha létezett, létezik-e még?

VI: Nem is annyira Budapest, hanem a Józsefváros írója. Kérdés, hogy Józsefváros és Budapest közé egyenlőségjelet tehetünk-e. Megvan-e a cseppben a tenger, Józsefvárosban az egész Budapest? Buda nincs jelen Mándynál, azt Ottlik (és Márai, Kosztolányi, Esterházy) írja meg. Pest viszont abszolút megvan. Hogy akkor, amikor írt, létezett-e az a

Budapest, azt nem tudom, de hogy már csak az írott változat létezik, az biztos. Amilyen a valóságban volt, az eltűnt, legfeljebb filmeket, fotókat nézhetünk róla, és találgathatjuk, mennyiben tért el Mándy verziójától. Iván a személyes tapasztalataiból, az ezek kapcsán támadt ötleteiből és vízióiból mondatainak ritmusát követve összerakott egy teljesen koherens világot.

Az ő szemével látjuk ezt a várost innentől fogva. A harmincas, negyvenes, ötvenes évek, tehát három egészen eltérő korszak Budapestjét mindenképpen így, általa fogjuk megismerni, ennél intenzívebben nem ábrázolja senki. És talán még a – gyerekkori emlékeiből megteremtett – húszas éveket is. (A hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek opáló-sabban jelennek meg nála.) Bár sok remek Budapest-ábrázolás van, ennyire koherensen senki sem láttatta a várost. Mintha kitűzött célja lett volna az utókornak megörökíteni, egyben létrehozni Budapestet. Hogy ebből mennyi az ő kitalációja, és mennyi vág egybe a valósággal (azt leszámítva, hogy az irodalom sosem vág egybe a valósággal, mert teljesen más természetű; a realitásoktól el kell szakadni, mert az írás törvényei szerint össze kell préselni bizonyos dolgokat), nem lehet megmondani. De most már ilyen Budapest, amilyennek Mándy látta. Említhetném Bereményit is, aki az *Eldorádó*ban Mándy Budapestjét jeleníti meg, ami persze a saját tapasztalataival egybevág, már csak azért is, mert ő is a Teleki térhez kötődött. Mégis, a személyes világát a Mándyéba kopírozta bele, amivel lehet, hogy valamelyest a saját gyerekkori emlékeit is felülírta.

Azt hisszük, talán nem történt meg, hogy a kulikabátot addig adják fel és veszik le a szegény nőről, amíg a végén ő maga is eltűnik? Ki tudja, lehet, hogy ez az egyik legrealistább története. Egy bűnügy, ami ráadásul nem is az. Ez a fajta valóság most már létezik. Akkor nem létezett, vagy másmilyennek tűnt, nem volt ilyen szépen összerakva.

DF: *Nem teszi-e nosztalgikussá a szövegeit az, ahogyan a '30-as, '40-es vagy '50-es évek miliőjét jeleníti meg a piacokkal, kávéházakkal, polgári öltözékekkel (és még sorolhatnánk a példákat)?*

VI: Gyilkosok, kisszerű tolvajok, gazemberek, mindenféle szélhámosok világa ez. Nem hinném, hogy lenne eziránt bármiféle nosztalgia.

SzÁJ: Az írásai tele vannak érzelmekkel: szerelmekkel, barátságokkal, árulásokkal. Azonban sosem negédesek, inkább szikár szövegek, de mindig megvan bennük az együttérzés, főleg a kisemberek iránt, ami talán azóta is hiányzik a mai irodalomból. A világukat ridegen, tárgyyszerűen mutatja be, egyáltalán nem hajlik a nosztalgizásra. Az olvasó viszont lehet, hogy igen.

VI: Ugyanakkor nem tudhatjuk, konkrétan min is kellene nosztalgizálni. Azt sírjuk vissza, hogy a gyilkosok is udvariasak voltak?

SzÁJ: Ismertek még valamiféle becsületkódexet, bár szabályait gyakran át is hágták.

VI: A Józsefváros nem Japán.

DF: *Van kedvenc közös történetetek Ivánról?*

VI: Én legelőször 1995 szeptemberében jártam Szigligeten. Iván és Judit ott nyaralt, Ági meg éppen babát várt, amikor meglátogattuk őket egy hétvégére. Hazafelé jövet nagy, megmagyarázhatatlan szomorúság telepedett ránk a kocsiban.

SzÁJ: Gurult az autó a Balaton északi partján a szeptember végi alkonyatban, a rádióban megszólalt Zorán dala, a *Szerellemnek múltnia kell*. Mind a négyen elhallgattunk, elgondolkoztunk.

VI: Ráadásul akkor már tudtuk, hogy a halálos beteg Csorba Győzőhöz Tóth Krisztinával el fogunk menni látogatóba, tulajdonképpen elbúcsúzni. Iván küldött egy könyvet Győzőnek, amit át is adtam neki. Egy hónapon belül mind a ketten halottak voltak.

Amikor Iván meghalt, éppen kint jártam Prágában. Ági az utolsó estéjén Judittal és Ivánnal ment moziba. Velem pedig az történt – amit aztán a *Holmi* 1996/4-es Mándy-emlékszámában megírtam novellaformában –, hogy a vár mellett bementem egy elég nagy zárt kertbe, teljesen egyedül voltam, leültem egy padra egy kicsit nézelődni, ám

akkor elém toppant egy idős úr. Elkezdünk társalogni csehül. Az élet fontos kérdéseiről beszélt, furcsa volt, nem érttem, miért jött oda, mit akar. Aztán elköszönt, és mintha abban a pillanatban elnyelte volna a föld. Ahogy eltűnt, rögtön tele lett emberekkel a kert, ami valahogy nem tűnt valóságosnak. Hirtelen olyan érzésem támadt, hogy ez nem az a cseh ember, akinek láttam, hanem valaki más. Azt hittem, a nagyapámmal találkoztam, aki már évek óta halott volt. Másnap, ahogy leszálltam Pesten a vonatról, Ági várt a pályaudvaron a hírrel, hogy Iván meghalt. Nem tudtam szabadulni a gondolattól, hogy – ha csehül is beszélt – Ivánnal találkoztam Prágában. Szép halála volt, reggel nem ébredt föl. Nem szenvedett hosszan, megalázó módon. Ugyanolyan elegánsan távozott, ahogy élt.

Különben pedig nem maradtak történetek utána, mindent megírt. Jó anekdota, hogy egyszer, amikor Zuglóban sétált, belekötöttek, körülfogták többen, hogy megverjék. Ennyien egy ellen, talán jöjjenek egyesével, mondta nekik. Jött az első, meg is verte egymaga is... Sajnos nekem az sem volt elég, hogy egyszerre csak egy támadt rám, mesélte később nekem. Na de ez is benne van a *Fagyaltosok*ban: „Csak hát, ha többen jönnek rám... [...] Én mondtam nekik, hogy egy jöjjön, így nem művészet...”

DF: *Osztod azt a közkeletű vélekedést, hogy Iván – hiába írt regényeket, hangjátékokat, hosszabb elbeszéléseket, drámákat, gyerekkönyveket is – alapvetően novellista?*

VI: Igen. Még hozzá az egyik legnagyobb magyar novellista. Nagyon nagy stilszta. Valamilyen módon Krúdy folytatójának érzem. Ami Krúdynál a hosszú-, az nála a rövid mondat. Ami Krúdynál úri, régi, az nála ugyanaz, csak a Józsefvárosban. A különböző közegek miatt más a kettő, de valahogy mégis Krúdyhoz mérhető a hangulatisága.

Szerintem a novella felől értelmezhető Mándy. Ebben a műfajban csiszolt mindent tökéletesre. És ahol hosszabb formában ír, az is gyakran novellisztikus, például az *Előadók, társszerzők*. A regényei is inkább kisregények. Egy ilyen szövegben még lehet ugyanazokat vagy majdnem ugyanazokat a technikákat alkalmazni, mint a novellánál. A lebegőbb kisprózái és a hangjátékai is hasonlóak. A hangjátékait nagyon kitalálta. Szerencsés egybeesés volt, hogy intenzíven készítettek akkor már és még hangjátékokat a Magyar Rádióban, és őt ott fölfedezték. Bizonyos dolgokra föl kell kérni embereket. Hangjátékot magától senki nem ír.

SzÁJ: Rádásul Kopányi György rádiós dramaturg személyében remek alkotótársra talált, aki jól értette az ő világát.

VI: Úgy tűnt, színpadra nem alkalmazható a világa, de ez is csak pech volt, valószínűleg azon múltott, hogy nem találtak hozzá megfelelő rendezőt. És ami színpadon nem működött, az filmben igen, lásd a *Szabadíts meg a gonosztól*, ami a sikertelen *Mélyvíz* című darabból született. Maga a *Szabadíts meg a gonosztól* pedig a reveláció erejével hat. Sándor Pál is nagyon rátalált, hiszen a két legjobb, időtálló filmje Mándy-mű alapján készült. A színház terén kimaradt egy lehetőség. Talán jelentős színpadi szerző is lehetett volna belőle.

DF: *Krúdy nevét már említetted. Tudnál még valakit mondani, aki Mándy világát megelőlegezi?*

VI: Van egy olyan színvonal, ahol a világ legjobb versei és novellái összeérnek, túlélve a korstílusokon. Ilyen értelemben mivel a legjobb Mándy-novellák állják a versenyt Maupassant vagy Csehov novelláival, ha ezek nem is az előképei Mándynak, de valahol ugyanarról beszélnek, egyetlen apró történésben a teljes világot megmutatják úgy, hogy az ember hátán futkos a hideg. Tudott tökéletes novellát írni. Ha az 1969-ben megjelent, válogatott novelláit tartalmazó *Egyérintőt* elkezdjük olvasni, elképesztő mennyiségben találhatunk benne remekműveket. Csehov valamilyen módon mindenképp az előzményének tekinthető, mint ahogy a magyar novellairódalomból Gelléri Andor Endre a lebegésével és talán Tömörkény a váratlan, erőteljes, sokkoló drámaiságával.

SzÁJ: Úgy emlékszem, nagyon szerette Hemingwayt.

VI: Ezt nem is tudtam. De érdekes, éppen mondani akartam, hogy nyilvánvalóan ol-
vasta Hemingwayt. Novellatechnikájában biztosan van köze hozzá. De szerintem ő sok-
szor már elavult, ahogy egy bűncselekmény felől bont ki egy novellát, abban nem érzek
akkora erőt, mint Mándyban, aki úgy tanult tőle, hogy meg is haladta. Legalábbis ne-
kem, magyar olvasóként, az ő szövegei élnek, Hemingway prózája viszont nem mindig.
Akkoriban, az ötvenes években szinte mindenki tanult Hemingwaytől.

SzÁJ: Faulknert is gyakran emlegette, ha arról beszéltünk, mit olvas szívesen.

VI: Ő jobban is passzol hozzá.

DF: *A kortárs magyar irodalomban jár valaki a Mándy által kitaposott úton?*

VI: Mivel elsősre nem vágtam rá egyetlen nevet sem a kérdésedre, ezek szerint annyira
egyértelműen senki. Ám bizonyos áttételekkel majdnem mindenki. A mostani idősebb
nemzedék, Nádas és Esterházy sokat tanultak tőle. Többet hivatkoznak ugyan Mészölyre
meg Ottlikra, de Esterházynál pontosan lehet tudni, hogy Mándy milyen fontos volt neki.
Bújtatottabb módon a költészetre is hatással lehetett, gondoljunk csak a Tóth Krisztina
verseiben megjelenő tárgyias világra – ami persze egyben Lator Lászlóhoz is kapcsolható.
De ha azt vesszük, hogyan teremtette meg Budapest atmoszféráját, akkor Zeke Gyula
novellái is eszünkbe juthatnak.

Egyértelmű követő nincs, de ez megváltozhat. Az, hogy most itt beszélgetünk róla,
és hogy ez az interjú egy sorozat része, azt jelzi, hogy Mándy túljutott azon a purgató-
riumon, ami a haláluk után vár állítólag a szerzőkre. Újra meg kell találni a helyét. A
nyolcvanas években vagy a kilencvenes évek első felében megkérdőjelezhetetlen tekin-
télynek számított, akiről nem írtak rosszat (persze nem azért, mert ezt valaki megparan-
csolta volna, hiszen a kultúrpolitika inkább csak beletörődött, hogy Mándy jelentős író),
ezért kicsit meglepő volt, ami halála után történt vele: rögtön többen kétségeiknek adtak
hangot. Szinte megtagadták, megkérdőjelezték, már a *Holmi* Mándy-különszámában is.
Vagy gondoljunk később Kornis Mihály *Töredékek M. I.-ről, avagy Csutak és a szürke ló* című
írására, ami valójában, úgy érzem, inkább Kornis önmaga ellen irányuló agressziója volt.
Ha ma megkérdéznénk, alighanem azt mondaná, hogy rajong Mándyért. Mintha félték
volna tőle. Holott ha valakitől nem kellett félni, az ő. Úgy látszik, mégiscsak erőteljes
kisugárzással rendelkezett. Szimpatikus és kedves ember volt az utolsó éveiben is. Talán
éppen ezzel a pozitív kisugárzásával fegyelmezte ellenzőit.

Aztán jöttek a hallgatás, elfeledés évei. De túl vagyunk a mélyponton, nem tudták
megfúrni, már ha ez egyáltalán valakinek a szándékában állt volna, amit nem tételezek
föl senkiről. És most tör felszínre újra. Évről évre tanítom a kortárs magyar irodalmat, és a
kortárs szerzők előtti generációkat az egyetemen. Föladom olvasni Mándyt és Ottlikot is.
Mándyt mostanában egyre jobban szeretik. Hullámzanak a dolgok, bizonyos írókra egy-
szer jobban rezonálnak, máskor kevésbé. Az irodalom belső, zsigeri mozgásainak vannak
ilyen szabályai: hirtelen a legkedvesebb mesterről is be kell látni, hogy vannak korlátai.
Mándy egyébként azzal kezdte, hogy a saját korlátait fölismerte, azokban jól megkapasz-
kodott, és onnan lendült tovább.

DF: *Mi az, amiben a legjobb Mándy?*

VI: Egyrészt tudott tökéletes novellát írni. De az is kivételes, ahogy Józsefvárost áb-
rázolja, amely úgy van jelen, hogy arról nemcsak földrajzi, hanem társadalmi térképet
lehetne rajzolni a művek alapján. Józsefvárosában benne van Budapest és az akkori
Magyarország. Elég neki, ha ezt a viszonylag kicsi darabot tépi ki a világból, mint egy kis
falut, de abban a faluban vissza lehet tükröztetni mindent. Lehetne egy irodalomföldrajzi
tanulmányt írni arról, miként áll össze teljes világgá mindez, annak a folyamatnak a ré-
vén, ahogy megismerjük a mozikat, az alagsori üzlethelyiségeket, a különböző figurákat,
józsefvárosi helyszíneket, a társadalom alján, szélén létező embereket. Nem érzi az ember
hiányosnak a képet. Az a csodálatos benne, és ez, azt hiszem, minden nagy íróhoz hason-

lónak teszi, hogy ha le is szűkíti a világot, az is benne van, ami nincs benne. Arról is beszél, amit csak a kihagyással jelez.

Jóval előbb kitalálta a mágikus realizmust, mint ahogy az García Márquezzel és Salman Rushdie-val berobbant a világirodalomba. Bár a mágikus realizmus másoknál is ott van már hamarabb. Mándy hasonló úton járt, mint nemzedéktársa, a nála négy évvel korábban született Hrabal. Ugyanazt csinálta meg Budapesttel és a Józsefvárossal, mint Hrabal Libeň-nyel és Prágával. Elképesztő valóságismeret van a szövegeiben. Hogy aztán ebből mennyit talált ki, és mennyi a valóságos valóság, megint csak nem lehet tudni. És nem is kell tudni. Mindenesetre az életben nem mindig kerek, történetyszerűek a dolgok. Ahogy Dante az *Isteni színjáték*ban a pokol színei és történetei segítségével, ő Józsefváros révén teremt teljes világot.

DF: Mely művei jelentik szerinted az életmű csúcspontját?

VI: A *Kulikabát*, az *Egyérintő*, a *Fagyaltosok*. Egyébként az ötvenes évek novelláiból szinte minden. A *Mi az, öreg?* fundamentálisan fontos, az egyik első anya- és apakönyv, melynek sugarában később a többi hasonló műfajú alkotás született. Ha úgy tetszik, a *Mi az, öreg?* nélkül nem lenne a *Harmonia Caelestis*, vagy nem lenne a *Halottak apja*. Györe Balázs valóság-figyeléséről egyébként is könnyen az eszébe juthat az embernek Mándy. A *Mi az, öreg?* mellett a *Fabulya feleségeit* és az *Előadók, társszerzőket* tartom a legjobb könyveinek. Aki ezeket nem olvasta, az nem ismeri a magyar prózát.

Légy a felhők felett

capriccio Sirokai Máttyás beat könyvére

Április kibabráál velünk, bogarat
ültet a fejünkbe, fejünk szaggatni
kezd a szakadozó felhőzettel
egyidejűleg, cikk-cakkban szánkázik
törzsünk s a végtagjaink között a

dermesztő hideg. Fogászat 3-kor?
Felírtuk, de hova? Hol az a kurva
légy, és merre lapulhat a régi
s amúgy is sárga papírja? Itt lógna
netán, a tudtunkon kívül, szegény

fejünk felett? Halott kérdések élő
szavakkal betemetve – például
mit olvashattunk az éjjel olyan
szelíden s vadul elragadtatva?
És mi ment köztetek végbe a parkban?

Vízre emlékszünk, szappanhólyagos
bőrére, mely kádat sejtet vagy teknőt,
a völgyben tavat, melyben fürödtek nők,
férfiak, reggel, munkából jövet,
mert az éjjeli műszak jobban fizet.

A felsők az alsókkal keverednek –
olvastuk káprázva, meglepetten,
s nem is gondolva magunkra, ellenben
taposva bizonyos pedált, mellyel
a vért préseltük és kergettük meg

az ereken, amerre csak bűvár mezben
bújhatnak meg meztelenek és holtak,
és barnacsigák, kiket széttapostak
vacsora előtt, az esti sétán,
hogyan szemre úgy festett már-már, cipő-

pasztával fölkenve végig a sétány,
egy idegen városban, ahol az ember,
vétek kimondani, magára talál.

*Öröme, persze, nincs benne semmi.
Dehát nem is azért szeretjük az*

*embert, mintha örömében volna még
valami, amit régóta ne vetnénk
meg, rühellve magunkat mint magát
a megvetésünket. És nem tudjuk,
érdekel-e, hogy ti hogy vagytok vele.*

*Akik tudják, mit forgatunk szavaink
mögött, segítségünkre sietve,
karjukat nyújtván s vállukat tartva, míg
kiszórjuk cipőnkéből a kavicsot,
mely a sétányra rátérve perdült*

*be rüsztyünk s a cipő nyelve közé;
vagy – várjunk csak! csapjuk le homlokunkon
azt a legyet –, inkább feltaszítanak,
mivelhogy nekik még sietős lehet,
akkor is, ha nekünk épp befellegzett.*

*Legyünk hát, dögök, előzékenyek,
kör körre, kihagyva ritmust, ütemet,
szakadjon ránk a földem, ha fedett,
ha félrebeszéltük volna meg a helyet,
hol egy légyottal nem egy légy elégedett.*

(függelék)

*Mert pázrásra készteni a kerengő
férfit és a kert boltíves nőjét,
s a futók köröttük falkába verődve
rájuk számolnak, a mutatót nézve,
mely mi más lehetne, mint egy árnyék,*

*és mellette, persze, ott a széke,
durva vászonzóból, könnyű fémcsövekből,
vitorla, mely szintén árnyékot vet,
s annak is ott a külön szereléke,
tartása, és benne a szeszélye,*

*ahogy foga közt szűri a levegőt,
amit lecsiszoltak a rendelőben,
mert letört az éjjel egy darabka
belőle, s reggelre összeszabódva
a nyelve, startjaként bolond egy napnak.*

Az egyedüli

*Mindig akkor bukkan fel, amikor egyedül maradsz,
vagyis ő az egyedüli nő, hangját nem hallottad még,
de egyszer mintha rád várt volna a tér túlsó felén,
míg gyáván mentél az ellenkező irányba; egy másik
városban is felismernéd, amint tolja biciklijét, ott nem
látnád magasnak, s nem csak tekintetével fordulna feléd,
amikor állsz a járda szélén, s ő tapossa a pedált, egy másik
kontinensen magától értetődő lenne, hogy lefékez előtted.*

A szomorú

*Istenem, milyen szomorúan néz vissza rám ez a lány,
szinte megrémülök, nem láttam már vagy húsz éve,
vagyis elég régen volt lány, de amikor még igen,
nyilvánvalóan tetszettünk egymásnak, kívánatos maradt,
a szája is szép, s ahogy elmegyek mellette a köszönés után,
már bánom, miért nem álltam meg beszélgetni kicsit,
kiderülhetett volna, mitől ennyire bánatos, lehet,
nincs gyereke vagy elhagyta a férje, vagy egyszerűen
csak belegondolt, miért nem szerettünk egymásba,
miért nem adatott olyan idő; amikor néhány hét múltán
újra összefutunk, kislánya kezét fogja, mesél kisfiáról,
s férjéről is, eszemben sincs felidézni előző találkozásunkat,
kérdezni bármit is, Istenem, mennyire megöregedett,
rám nézve ezt mondhatta magában, ettől lett olyan szomorú.*

Mire való

*a madarak bejelentés nélkül tűntek el
s az évszak jellegzetes fái
mintha valami el nem képzelhetőre várnának
a különös tájban*

*következhethetnének most egyszerű magyarázatok
ugyan mire való akkor ez az ősz még
de a megfeneklett álmú
itteniek nem szívesen beszélnek*

talán ismerik már az elmúlás titkát?

Kirajzolódni

*kirajzolódni a mából észrevétlen
ez volna minden vágyam
meghúzódni metaforák közti repedésben
s kitalálni mit mondhattam volna nagyapának
miért is nem kellett a barokk rend
s hogy kínoztak az eltitkolt különös lázak
s mit hajszoztam az otthontól távol
álmokat biztosan nem
legföljebb valami megnevezhetetlen mást
kísérletképpen*

*túl sok idő ment el
már nem is értem
de nem érdekes*

*talán maradt még néhány szövegtöredék
csöndek mélyéről
tengerparti nyarakból és egyáltalán
minden másról majd később*

Őszi sansz

*tűnik a szó
kis nyarunkból való
knédli harang
kút vízköpő varangy*

*ennyi elég
de nehogy szorongj még
te kis bolond
bár az ősz húrja zsong*

Ahogy

*ahogy móricka képzeli
vagy inkább semmit se érteni
lenni mindig útra készen
de csak félig sose egészen*

*érdekes ami legbelül
és az ember mégis elterül
porrá lesz miből vétégett
sztori nincs ennél édesebb*

Patetikus-dekadens lamento

*Botorkálni az alexandriai éjben,
ahol istenek lába nyomát mossa
semmissé a tenger.
Ilyen a csönd műve is
egy éjjeli operaházban,
ahol bár lábujjhegyen jár a zene
a térbe vizionált kottavonalak között,
nem lehetetlen meghallani.
„Csak azt akarom, ami
az enyém belőled, ami jár.”
A lábnyom, a hang, az istenek, Alexandria.
Sötét van, és
süt, szikrázik a félelmetes tudás:
ha egyszer levesszük ruháinkat,
a vágy elveszíti örökre
minden formáját.*

Opera

*Ó, hogy szeretem a teátrális finálét,
a nagy érzelmek komédiáját,
a korábban szájtáti hangok véres komolyságát,
a tökéletesen kiélezett zenei textúrát,
ahogy elszégyellem magam,
ahogy bagatellizálni akarom,
hogy sajnó, hogy fáj, hogy magamon kívül vagyok,
hogy remeg minden
porcikám. Imádkozom, hogy az énekes hibázzon,
vagy legalább a rendező
csessze el, könyörgöm, szúrja már el,
tegyen bele valamit, ami
meggátolja, hogy ennyire megriadjak magamtól,
a gyöngeségtől,
hogy kinevessem azt, amiért tulajdonképpen
idejöttem.*

Kígyó, béka

*Hortenziánk alatt egy béka él.
Tavaly pedig a kígyót láttam is.
A rózsató alól csúszott elő.
Meglepett, és az is, hogy nem nagyon.
Akkor, mikor a házba költözött,
és összerágta annyi mindenünk
egy népes és buzgó egércsalád.
Pedig különben tényleg szép a kert.
Mintha művelője délen élne.
Kakukkfűvet nevel, és áttelel
a rozmaring, a zsálya is. Van még
citrom, levendula és kőfalak.
De bárhogy is, nem dél ez itt, elég
kemény a tél.*

*A
gránátalma
és
babér*

*a fagyhalált nem éli túl.
Nem úgy, mint a burkolatba fészkelte
agyagdarázs. Nem tudtuk, és ezért
történhetett, hogy átfúrták maguk,
és arra érkeztünk haza, hogy azt
hiszik, övök a ház, bent rajzanak.
Persze most halottak, és talán nem
érkezik új darázskolónia.*

Egyet se félj, itt élnek ők velünk.

Meg kígyók

*Van egy rohadt nagy szőnyeg,
szőve bocsánatokból,
és átzuhanhatsz rajta
az alásöpört kosztól.
Egészen púpos lett már,
akár egy vénasszony háta,
ilyen lesz az enyém is,
bár ki tudja, mennyi van hátra?
A szőnyeg alatt egyébként
csattogó fogak kocognak,
épp ezért kell ez a szőnyeg,
él-, na és hangtompítónak.
Előbb vagy utóbb majd így lesz,
egyszer csak átzuhansz rajta,
és becsavarodsz a földön
kigyózó bocsánatokba.
Feltápáskodni nehéz úgy,
akárhogyan okoskodsz,
csattogó fogak meg kígyók,
ráadásul a sok kosz.*

*Ki tudja, ki mondja már meg,
kigabalyodni hogy kéne?*

Nem félni fogat, nem kígyót.

Talán a púpos, a néne.

Ariadné

Hogy annyi nőre vágytam, a bejárható
 Kitörési útvonalak természetét jellemezte,
 Nem engem, a börtön alaprajzát. Mert végtére is
 Mi a szerelem, ha nem rejtekajtó? S a vágy, hogy rátaláljunk,
 Szabadulás művészete, szökés; és folyton visszazuhannunk
 Is csak az itteni gravitáció jellegéről mond valamit,
 Meg hogy akkor más kiutat kell keresni, mert a hús
 Cserben hagy, csapdába ejt, nem kijárat, hanem a kriptából előleg,
 Noha kezdetben többnek látszott.

Az anima semmire nem törekszik, mégis mindent elér,
 Innen a hitele. Mutatja az utat,
 Jó és rossz egy neki, noha akarattal nem okoz bajt,
 Csak hív a helytállás közepette, egyre halkabban,
 Am lankadatlanul. Ő kalauzol el
 Romlandó másaihoz, maga romolhatatlan,
 Hogy belsőből külsővé váljék, alakot keres magának,
 Mert a változatlanságban van valami szegényes,
 Vezetőd tévutakon; rá ismersz folyton, minden nevetésben
 És sírásban, elbűvölő akaratlanok leányára, akinek lényege,
 Hogy oly kedves legyen hozzád, amilyen te sose voltál magadhoz,
 Ezért kerested pont őt, aki adni megtanít,
 És nincstelen, megtanít elfogadni.

Noha nem volt pontos elképzelésem, mi a feladatom,
 Igyekeztem rugalmasan kitérni előle, és biztosan másutt
 Kötöttem ki, nem ahová a szelek hajtottak volna,
 Navigálva kényszeresen, ezzel a szabad akaratnak
 Nevezett valamivel, ami akár a szextáns,
 Úgy működik, ha a kételyt leeszi róla a rozsdá;
 Mi pedig érezzük még a konstellációkat,
 De erejük már meghalad. A belső csillagképek
 Mindenórás világa, mindenki feje fölött
 Ugyanaz az égbolt, a tudattalan görbülete,
 Szerepharcra boldogság akarása, legmagasabban pedig
 Az üdvharc, de mind csak tájékozódás, kanyar az útvesztőben
 Egy beépített akarat iránytűjét követve,
 Hogy van kijárat, csak a fonalat kell megtalálni ismét,
 Ebben a fátylátlan sötétben. Mert hajózni kell, nem élni.

A HOSSZAN ELNYÚLÓ OTTHONOS ÜRESSÉG

Ménesi Gábor beszélgetése

Ménesi Gábor: A történelem gépangyala című esszégyűjteményed előszavát egyik szellemi úti-társad, Földényi F. László írta, s abban találóan író-történésznek nevez. Magyarázatot is ad erre, amikor így fogalmaz: „az eseménysoroknál (a szaktörténelemnél) jobban érdekli az, amit a történelem terhe alatt »sínylődő ember lelkivilág-sorsának« nevez. Ennek a »lelkivilág-sorsnak« az alakulása pedig maga is történelem a javából. Hajlamos lennék azt mondani: a történelemnek ez az igazi tétje.” Gyáni Gábor alapos, lényeglátó kritikájában Az éjszaka mélyén, 1914 kapcsán állapítja meg, hogy újabb regényeid – s itt leginkább talán arra a regénysorra kell gondolnunk, amit a Tengerikavics indított el, majd folytatódott újabb munkáiddal – „csupán látszólag történelmi regények, valójában emlékezetbeszélések. A múlt bennük előadott történetei kevésbé történelmi forrásokból, valójában a személyes és kollektív emlékezet múltképeiből (...) kiindulva öltik magukra fikcióként elbeszél formájukat.” Aki olvassa és ismeri munkáidat, pontosan tudja, hogy regényeidben a történelem, a múlt mindig jelen van. Másfél évtizede született meg jelentős esszéd, A történelem (regény)beszédés némasága. Abban beszélsz arról, hogy kudarcot vallottál, amikor pályád első korszakában önmagában próbáltad keresni a történelmi regényírás lehetőségeit. Milyen más utakat találtál? Hogyan látod, mennyiben módosult az a felfogás, ahogyan regény és történelem viszonyáról, a történelem elbeszélhetőségéről, a múlthoz való hozzáférés lehetőségeiről gondolkodsz?

Sándor Iván: Igen, a sorsok. Igen, a regényeim a személyes és kollektív emlékezet múltképeiből öltik magukra a fikcióként elbeszél formájukat, ahogyan Gyáni Gábor említi. Az anyagom, nyolc évtized mélyvilága, Kafkával szólva, velem minden mindörökre megtörtént. A nézőpont? Például Pilinszkyt idézném: „Arra figyelj, amire várogsz, (...) Akkor talán még napjaidban / hírül adhatod azt, miről / hírt adnod itt egyedül érdemes // Írnok, / akkor talán nem jártál itt hiába.”

Ez így talán ma már kissé patetikus hangzik. Kérdezed, mennyiben változott a gondolkozásom „a múlthoz való hozzáférés lehetőségeiről”. A pályakezdő próbálkozásaimtól eltekintve, semmiben. A klasszikusok említik, hogy a regény mindig többet tud az írójánál. Úgy három évtizede az a gondolatvilág, epikai konstrukció szervezi különböző formaváltozatokban a regényeimet, amit én csak három-négy éve tudtam megfogalmazni a magam számára. Szentkuthyval szólva az „egyetlen metaforám”, történelmi és epikapoétikai tekintetben, a „szokásos idő” és a „szakadék tér”. Amin körkörös, az időben viszatérő, már nem is „zsákutcás” (Bibó) létezésstereket, hanem nemzeti-személyes sorsszakadékokat értek.

Esszében nem csupán az a szándékom, hogy a feltárásban eljussak valahonnan valahová. Arra törekszem, hogy ahová eljutottam, azt a pontot tekintsem starthelyzetnek, és onnan induljak tovább a látható mögötti, a még ismeretlen dolgok keresésére. Ilyen értelemben, azt hiszem, semmit nem változtam az elmúlt évtizedekben, mialatt természetesen egyre többet megismertem a világból, a filozófiából, a művészetekből, az irodalomból és önmagamból. Többféle nyelvi és poétikai alakzatot dolgoztam ki, amelyekben arra az engem foglalkoztató kérdésre próbáltam érvényes formát találni, hogy miképpen lehet

működőképesen és hitelesen tükröztetni azt a gondolatot, miszerint elválaszthatatlan egymástól a múlt és a jelen, és mindig a múltunkon járunk, akkor is, ha nem tudunk róla.

MG: *Mitől függ nálad, hogy éppen milyen regényváltozatban tudod visszaadni azt az anyagot, amelyet felhalmoztál magadban?*

SI: Mindig az anyag és a vízió dönti el, hogy hol találok meg a nézőpontot. Némely regényben – így volt ez a *Tengerikavics*ban és a *Követés*ben – az anyag arra kényszerített, hogy az első személyű elbeszélő szólamban nagyobb teret kapjon a magam élettörténete, másutt a vízió olyan fókuszpontot teremtett, amely köré az epikai konstrukciót fel tudtam építeni. A *Drága Liv*ben osztott elbeszélőkre hagyatkoztam, a különböző szereplők eltérő nézőpontjait kapcsoltam egybe. Ilyenkor mindig az a konstrukció tétje, hogy képes vagyok-e egységes nyelvi arzenált kialakítani, amelyben a különböző nézőpontokból, rálátásokból, nyelvekből létrejött alakzatok regényegésszé formálódnak. Az *Argoliszi-öböl*ben egyik szálon fut a jelen idejű történet – benne íródik a filmrendező főszereplő forgatókönyve –, amelyhez egy mitológiai háttérvilágot rajzoltam meg, középpontjában Iszménével és a közöny ábrázolásával, mert úgy éreztem, ez a megoldás erősíti leginkább a mai nézőpontot. Az *éjszaka mélyén*, 1914-ben – ha a kerettörténetet nem számítjuk – kizárólag a múltban játszódó első világháborús történet szerveződik, amit időnként megbont a két kiemelt fotó jelen idejéből indított visszaemlékező-nyomozó munka elbeszélése. A háború poklába kerülő, hadszíntérről hadszínterre vetődő főhős sorsán keresztül azt próbáltam megragadni, mivé teszi és hogyan süllyeszti az animalitás szintjére az embert a történelem gépezete.

MG: *Hogyan játszik bele regényírásodba a történelem veszendőségének érzékelése, hogyan hatnak rád a történelem és a szellem formaváltozásai, a történések felismerései, kételyei a múlt megközelítésével kapcsolatban?*

SI: Voltaképpen másról sem szólnak a regényeim, mint arról, hogy sokféle emlékezet-tan létezik, s a különböző múltértelmezések folyamatosan megküzdenek egymással. A mai ember tanácstalanul áll a korszak által teremtett, üressé vált életsorsban, az egymásra rétegződött hamis mítoszok útvesztőjében, képtelen szembenézni saját eredetével, családjá és nemzete múltjával, s ezáltal a jövőjét is elveszíti. Olyan dilemmáról van szó, amelyre az elmúlt negyedszázad magyar regényei – a különböző nemzedékekhez tartozó írótaim a saját életanyaguk szerint – jelentős-sikeres műváltozatokat teremtettek. Új regényem, *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa* zárójelenetében az egyik főszereplő magára marad egy teljesen üres szobában, ahol már csak a csupasz falak látszanak az esti homályban, és csupán egy falikar világítja meg halványan a helyiséget. Távolról rendőrautó szirénája hallatszik, de hamarosan azt is elnyeli a hősés. Kellermann Gyuri úgy érzi, otthonos üresség veszi körül. Ennek megragadása egyetlen pillanatba sűríti a mai léthelyzetről, a humanista kultúrakorszak elenyészéséről kialakított szellemi-gondolati víziómat.

MG: *Kifejtenéd, mire gondolsz a humanista kultúrakorszak változása, kiüresedése kapcsán?*

SI: Arra, hogy még a szellemi élet legjobbjai sem közelítik meg radikálisan a jelenséget, és ha felismerik, akkor is visszariadnak attól, hogy szembenézzenek a humanista kultúrakorszak elenyészésével. Valamennyi kulturális korszak struktúrájára jellemző a születés, a felívelés, a kiteljesedés és az alkony fázisa. Nem vagyok képes meghatározni, hogy a korábbi kultúrakorszakok hanyatlása után honnan számíthatjuk hitelesen a humanista kultúrakorszak elenyészését. Ezt végezzék el a filozófusok és az eszmetörténészek. Azt viszont tudom, hogy nálunk például már Vörösmarty víziói jelzik, hogy valami megváltozott, az új jelenségek nem közelíthetők meg a korábbi értékek és fogalmak mentén. A huszadik század irodalmában Kafka, Camus, Broch, Beckett és mások műveiben nemcsak az fogalmazódik meg, hogy az egykori fogalmak elavultak, használhatatlanná váltak, hanem az attól való félelem is, hogy nem tudni, mi kerül a helyükre. Érdekes, hogy Ernst Bloch, aki nem volt irodalomtörténész, rávilágít arra, amire Proust monográfusai nem

tértek ki, hogy a nagyregény cselekményei „az összeomlás felől váltak láthatóvá, tettek tanúságot egy már nem létező bíró előtt.”

MG: *Említetted, hogy valamennyi kultúrakorszak eljut a hanyatlás és az elenyészés pillanatáig. Miben különbözik ettől mindaz, amiben mostanság élünk?*

SI: A megelőző két évezredben valamennyi elmúló kultúrakorszak épített az antik, a zsidó-keresztény kultúra alapvetéseire és fogalomkészletére, a maga nyelvén tartósította ezeket az értékeket. Egyik esszémben, valamint *Az Argoliszi-öböl* című regényemben a következő példát hozom erre. Velencében Francesco Guardi alkonyképei, sötétvíztükre, magányos gondolái váltották fel Canaletto színes karneváli forgatagát. Guardi úgy alakított ki magának új formanyelvet a korszakváltás ábrázolásához, hogy eközben azért a korábbi értékeket is beépítette saját világába. A más megelőző kultúrakorszakkal ellentétben az jellemzi, hogy már nem találja a „fogást” a kétezer éves fogalmakhoz, nyelvhez. Nem egy korszak enyészik el, hanem vele mindaz, ami évezredek óta a különböző kulturális korszakok után is érvényben maradt az új szakaszokban. Huizinga írja *A középkor alkonyában*, hogy valami új jelentkezése csupán látszólag hoz újat, valójában mindig a régi értékek újabb formaváltoztatát ismerhetjük fel, és sokáig várta magára a korszakosan új jelentkezése. Az én megközelítésemben a humanista kultúrakorszak alkonyában, így éveinkben is, még nem vehetjük észre az új jelentkezését, ám a mostani üresség várhatóan hosszan elnyúlik. Ebben él a művészet és a regény.

MG: *Azt javaslom, ezen a ponton kapcsoljuk be a beszélgetésbe új regényedet, amely A Vanderbilt-jacht hajóorvosa címmel látott napvilágot. Első fejezete az óceánon játszódik, ugyanis egyik hősed, Kellermann Feri hajóorvosként teljesít szolgálatot az amerikai milliárdos, Vanderbilt jachtján. Hogyan találtál rá a regényvilágodtól első hallásra idegennek tűnő témára?*

SI: Véletlenül került hozzám az anyag. Több mint harminc évig készültem erre a regényre, ami talán első hallásra komikusnak tűnik. 1980-ban meglátogattam Amszterdamban élő anyai nagynénemet, aki 1929-ben emigrált a családjával. Búcsúzás közben az akkor hetvenöt éves asszony odament a komódjához, a legelső fiókból kivett három dossziét, és azt mondta: „Iván, én ezt őrzöm ötven esztendeje, már nem tudok vele mit kezdeni, vidd haza, talán te hasznát veszed.” Akkor éppen más munkában voltam, félretettem a dossziékat, de néhány hónap múlva olvasni kezdtem az anyagot, melyben egyik távoli rokonom, az említett nagynéném sógorának naplójegyzetei, levelei, fényképei és képeslapjai találhatók. Ezek alapján megtudtam, hogy Kellermann Feri harmadéves medikus hallgatóként a véletlennek köszönhetően a harmincas évek elején ideiglenes nyári munkára Kielbe érkezett, és az ottani kikötő orvosának asszisztense lett. Egyik éjszaka, amikor ügyeletet tartott, a zuhogó esőben csengettek a rendelő ajtaján, és egy magas, esőköpenyes férfi bevezetett egy másik hasonló alakot, akinek sürgős fogászati beavatkozásra volt szüksége. Feri beültette a fogorvosi székbe, és ellátta. Fizetés nélkül távoztak. Másnap reggel a magas férfi, akiről kiderült, hogy angol hajóskapitány, visszatért a rendelőbe, átadott egy hihetetlenül magas összegről szóló csekket a fiatal orvosnak, és azt mondta, Mister Vanderbilt köszöni a szakszerű kezelést, és holnap délelőtt tíz órakor szívesen látja vendégül az Alva nevű jachtján. A medikus másnap megjelent a hajón, ahol szívélyesen fogadták, és Vanderbilt felajánlotta neki a megüresedett hajóorvosi posztot. Így történt, hogy Kellermann Feri a harmincas években az Alvával bejárta az egész világot, négy kontinenst, a különböző kikötőket, nagyvárosokat, erről hetente naplót vezetett, és beszámolt leveleiben, képeslapjaiban az Amszterdamban élő bátyjának és magyarországi rokonainak, mindezt pedig megőrizte a nagynéném. Lebilincselő anyag került a kezembe, amivel sokáig nem tudtam mit kezdeni, mert olyan volt a történet, mintha egy hollywoodi giccsfilm lenne a harmincas évekből. Egy hajnalon aztán bevillant az az epikai konstrukció, amely hordozni képes a tőlem sokáig teljesen idegen anyagot.

MG: *Miképpen jelent meg előtted a mű építménye?*

SI: Említettem, minden regényemben az indító vízió vezet. Gondolj vissza *Az éjszaka mélyén, 1914* című munkám nyitóképe. Kiss Ádám, a főszereplő megpillant a Tiszában egy holttestet, amelyről kiderül, hogy csak ő látja, senki más, viszont ebből a jelenetből bomlik ki az első világháború iszonyú öldöklése. Az új regény azzal indul, hogy Kellermann Feri Kielben kinéz az új szállása kajütblakán, és azt látja, hogy felhők gyülekeznek, vihar készül, homály és szürkeség uralja a horizontot, a tenger felől érkező szél átjárja az utcákat, miközben a távolban megszólalnak a Deutschland nevű német hadihajó ágyúi, és ezzel jelzik a kieliek és az egész világ számára, hogy a háborús egyezmények megszegésével ismét megerősödött az új háborúra készülő német hadigépezet.

MG: *Kellermann Feri Kiss Ádám rokonának érzem, hiszen mindketten sodródnak – Ádám a különböző hadszíntereken, Feri az óceánon –, nagyon keveset fognak fel abból, ami körülöttük történik, egyikük sem alakítója az eseményeknek, azok csupán megtörténnek velük, s mindketten azt tapasztalják, hogy minden ismétlődik. Jellemző az a mozzanat, amikor Feri Havannában nem ismeri fel Hitler hangját a rádióból, s egy helyi újságírótól tudja meg, ki beszél. Az első regényegység fontos jelenetének tartom, amikor az Alva fedélzetén Feri a Kapitánnyal beszélget, s azt mondja, nem könnyű felfognia ezt a sötét nyugalmat. Mire Mr. Haig megjegyzi: „Rátalált barátom a pontos szavakra. Úgy látom, Mister Vanderbilt éppen azért kedvelte meg, mert más, mint mi... Örüljön a tapasztalatlanságának és a gyanútlanlanságának.”*

SI: A szirupos történetet, vagyis a regény első fejezetét, a gyanútlanlanság stációjaként gondoltam el. Kellermann Feri Hitler hatalomra jutásától a második világháborúig járja be a világot anélkül, hogy átlátná, mi történik körülötte. Az ő gyanútlanlanságában a korszak legtöbb emberének gyanútlanlansága jelenik meg, akik nem csak a korszak lényegiségét, a saját létük körülményeit is képtelenek tisztán látni. Ismert az ilyen magatartás a világirodalomban. Gondoljunk *A pármái kolostorra*, amelynek főhőse sincs tudatában, hogy a világtörténelem sorsát döntően befolyásoló waterlooi csata színterén bolyong.

MG: *Kellermann Feri nem éli át az előző háborút, a borzalmakat, hiszen kisgyermek lehetett akkor, viszont a hajón szolgálatot teljesítő tisztársaitól hall az 1916-os jütlandi ütközetéről, amelynek szövegbe emelésével, többszöri felbukkanásával az újabb világháború készülődését sejteted.*

SI: Az 1916-os jütlandi tengeri csatában a német és az angol flotta csapott össze. Egyik fél sem győzött, de valamennyi résztvevő minden évben a győzelem tudatában ünnepli meg az ütközet évfordulóját. Leginkább az érdekelt, hogy egy múltban lezajlott esemény hogyan tud a benne részt vevők emlékeiben felstilizálódni, hősiessé motívumokkal telítődni, illetve ez a hősiesség hogyan képes a mindennapokban életben maradni, és olyan funkciót betölteni, hogy az érintetteket minduntalan a múlt dicsőségére, az egymás iránti szolidaritásra, a barátságra emlékezteti, miközben észre sem veszik, hogy hamis mítoszokra alapozzák múltképüket és egész életüket.

MG: *Főhősöd utazása egyik állomásán Richelieu ágyában alszik, amit Vanderbilt milliókért vásárolt meg, sőt, a fiatal orvos kezébe is veszi a bíboros emlékiratait, ám nincs tisztában az olvasott jelentőségével.*

SI: Korábban nem ismertem Richelieu visszaemlékezéseit, az interneten bukkantam rá annak bizonyos részletére, melyben a központi hatalom megerősítésének alapelveit fogalmazza meg az uralkodó számára. Arra inti, hogy mindig mutasson erőt, ne csak az alattvalói, hanem azok felé is, akik őt közvetlenül szolgálják. Érezzék mindig azt, hogy tőle függ a sorsuk, a karrierjük, a működésük. Richelieu, aki intellektuálisan a király felett állt, még arra vonatkozóan is adott tanácsot, hogyan kötelezze el magának az uralkodó a kulturális élet, a színház, az irodalom képviselőit, és az akadémiát hogyan állítsa a maga szolgálatába. Ezek mai problémák, teszem rögtön hozzá, nem véletlenül ezt a gondolatot emeltem ki Richelieu naplójából. Feri számára azonban mindez csak érdekesség, gyanútlanul olvassa az említett sorokat. Ezzel persze nem volt egyedül, hiszen abban a korszakban a gyanútlanlanság sokkal erősebb volt, mint a felismerés, és ez így van ma is. A fikció

szakaszainak gondolati színtereit így foglaltam magamnak össze: gyanútlanág, szégyen, múltmegismerés, az elhárítással-letagadással való találkozás, a végső üresség. De a fikcióban ezt az utat hetven évvel később már Gyuri, Kellermann Feri unokaöccse teszi meg.

MG: *Valóban, a következő fejezettől kezdve Kellermann Gyuri kerül középpontba, az óbudai gimnázium rajztanára, aki nyomozni kezd családjá után, és végigjárja nagybátyja útját. Az indítatást Zsóka ebédlőjében kapja. Az idős asszony, Feri egykori kedvese, végignézte, ahogy barátnőjét, Évikét a gyűjtőhelyre vitték a többi zsidóval együtt, s nem tudta őt megmenteni. Itt, magam legalábbis így olvastam, Zsóka szégyenére helyeződik a hangsúly, amit évtizedeken keresztül cipelt magával. Átadta a rámaradt fényképeket és a leveleket Kellermann Gyurinak, annak reményében, hogy megszabadul ettől a tehertől.*

SI: Ezért szól a szégyen órála. Mivel Zsóka kezében van az egész múlt, úgy érzi, mindez nem maradhat az ő tulajdonában, megkeresi Kellermann Gyurit, átadja neki a rámaradt dokumentumokat, és halála előtt a megnyugvása érdekében arra kéri, próbáljon utánajárni, mi történt a barátnőjével és a többiekkel. Gyuri, aki addig nem tudott semmit a családjáról, és nem is igazán érdekelte a múlt, átveszi a fehér vászonzacskót, elhelyezi az íróasztalán, és egy idő után urnaformájúnak látja, majd elindul a múlt nyomában. Végigjárja azt az utat, amit annak idején a nagybátyja megtett, s a megismerés birtokában jut el odáig, hogy találkozik a tagadással, az elhárítással.

MG: *Zsóka nemcsak a leveleket és a fényképeket adja át, hanem egy menórát is, amely az urnával együtt ugyancsak fontos motívumként jelenik meg a regényben.*

SI: Kellermann Gyurit egyik tanítványa felkeresi otthonában, és a könyvespolcon észreveszi a menórát. A fiatal lányt Daniellának hívják. Tudatosan hoztam át a *Követés* idején írt regénynaplómból, amelyben egyik alaptémámhoz tértem vissza, a holokauszt megismeréséhez vagy nem ismeréséhez. A menóra kapcsán Daniella elmondja a maga családtörténetét, beszél a széder estéről, amikor a család legfiatalabb tagjaként kellett felolvasnia a szövegből. Számára az volt a legkedvesebb rész, amelyben négyféle kérdést tesznek fel a Törvényről. A Gonosz azt kérdezi: mire valók a Törvények, nekem nem kellene. A Jóember azt kérdezi: egyáltalán mi ez? A Bölcs azt mondja: tanulmányozd, és értsd meg a jelentésüket. A negyedik szálamomra méltó, mert még kérdezni sem tud. Hát nem olyanok a legtöbben, akik kérdezni sem tudnak a saját sorsukról, a családjuk múltjáról, a történelem eseményeiről és a mai léthelyzetről? Ez mindössze két bekezdés, de úgy kellett megírnom, hogy szerves része legyen az utolsó két fejezetnek, és mitikus rétege megerősítse a gyanútlanág, a szégyen, a megismerés és az elhárítás folyamatát. Képzelnék el egy festményt, ami majdnem kész, látszólag minden motívum rajta van, de a festőnek valami mégis hiányzik. Valami, amivel távlatosabbá és mélyebbé teheti a műalkotást, de úgy, hogy organikus maradjon a kompozíció. És akkor talál egy pontot, ahová a sok motívum mellé elhelyez egy újabbat, amely felerősíti a művet. A menóra ilyen.

MG: *Milyen további motívumok erősítették a regény építményét?*

SI: Amikor Kellermann Feri Kielben először belép doktor Schützcék házába, a doktor felesége hamarosan eljuttatja Schubert *C-moll szonátáját*. A dallam többször felcsendül a regényben, például akkor, amikor Zsóka, a második fejezetben felbukkanó idős asszony adott pillanatban leül a zongora mellé, és gyakori félreütésekkel eljuttatja a művet. Számomra azért volt fontos mindez, mert Schubert elbűvölő melódiájával kívántam megszólaltatni az emberi hangot az általános leépülésben. A naplókban és levelekben olvastam arról, hogy Vanderbilt feleségének az *As Time Goes By* – magyarul: „Hogy múlik az idő” – volt a kedvenc dala. Felidéződött bennem a *Casablanca* film világa, és próbáltam beépíteni a fikcióba. De mivel éppen 1933-ben járunk, a film pedig 1942-ben készült, a Madame nem ismerhette ezt a dalt. Igen ám, csakhogy a naplókban az is kiderült, hogy amikor az Alva-jacht bárjában elhangzott az *As Time Goes By*, akkor az asszony elmesélt egy történetet az ifjú hajóorvosnak. Eszerint két évvel korábban a Robin Hood-völgyben,

egy csodálatos kis tisztáson jártak, ahol Herman Hupfeld vendégei voltak, aki ott szerezte az *Everybody's Welcome* című musical dalait, s az ő tiszteletükre eljátszotta az *As Time Goes Byt*. Olyan motívumról van tehát szó, amely élt már a *Casablanca* előtt, s a dallam segítségével a harmincas évek elejének-közepének jövője, a második világháború fenyegető veszélye is megjelenik.

MG: Mivel Kellermann Gyuri rajztanár, a vizuális jelek fontos szerepet játszanak az életében, mint ahogy a képszerűség, a képzőművészeti utalások legtöbb regényedben hangsúlyt kapnak. A Vanderbilt-jacht hajóorvosában így kerül elő Klee angyalábrázolása, amellyel esszéiben is foglalkoztál, sőt, a már említett kötet címe (*A történelem gépangyala*) is innen ered. Hogyan jutottál el idáig az erről való gondolkodásban?

SI: Az említett esszében leírom, hogy Adorno és Walter Benjamin különböző módon, de végül közös szellemi útbejárással elemezte az *Angelus Novust*, és mindketten arra fókuszáltak, hogy ez a könnyed vonalvezetésű életmű hogyan komorodik el, s válik egyre sötétebbé a harmincas évek végétől, a negyvenes évek elejétől. Adorno – összekapcsolva az *Angelus Novust* a későbbi tragikus, kísérteties, végzetet mutató angyalábrázolásokkal – már gépangyalról beszél. Először fordítási hibára gyanakodtam, de rájöttem, hogy erről szó sem lehet. A legnagyobb kérdés az, hogy Klee látásmódjában és életművén túl is hogyan változik a történelem angyala gépangyallá, és hogyan kerülünk olyan helyzetbe, hogy már nem a történelem mindent megváltó angyali pillantása vezet bennünket. A nagy művészet egyik meghatározó vonulata az antiktól kezdve, bevallottan vagy nem bevallottan, a gépangyal tekintetével néz szembe. Az elmúlt évtizedek magyar irodalmából Mészölyre, Kertészre és Nádasra hivatkozom ezzel kapcsolatban. Munkáimban ugyancsak kiindulási alap ez, megjelenik *A Vanderbilt-jacht hajóorvosának* láthatatlan világában is, amit az epikai vízió próbál érzékeltetővé tenni.

MG: Egyik esszédben írod, hogy Kafka folyamatosan nyugtalanít, állandó párbeszédre készítetnek szellemi iránymutatásai. Eva Raupp Schliemann metszetére is utalsz ugyanott, amely azt a pillanatot örökíti meg, amikor a Várakozó felfigyel a sötétségben a Törvény kapujából áradó kiolt-hatatlan fényre. „A huszadik század »kafkai« volt: a »dolgoz« labirintusos átláthatatlanságaiban. Ám a huszonegyedik századra ez is: változik” – írod, majd hozzáteszed: „Az átláthatatlansággal ellentétben, habár ugyanúgy fojtogató az átláthatóság.” Hogyan épült be új regényedbe ez a gondolat?

SI: Kellermann Gyuri a múlt nyomában haladva Berlinbe is elutazik, hogy láthassa Peter Eisenman monumentális Holokauszt-emlékművét. Ekkor előléptetek egy cseh író, akinek édesapját Auschwitzban pusztították el, és a berlini konferencián felolvassa Kafkának ajánlott díjnyertes regénye egyik fejezetét, amelyben *A per* elhíresült kilencedik fejezetét parafrázálja, azokat a dilemmákat megfogalmazva, melyeket korábban egy esszéfragmentumban kidolgoztam, és most átadtam ennek a szereplőnek. Jól tudjuk, hogy Kafka művében Josef K. azért pusztul el, mert kereste a Törvényt, amit eltakartak előle. A mai törvénykereső már nem abba pusztul bele, hogy nem találja a Törvényt, hanem annak felismerésébe, hogy nincs Törvény. Ezt írja meg a regénybeli író, az ő regényének részlete épül be az én munkámba, és epikailag azzal hitelesítem, hogy mikor a díjat átveszi, felolvassa a szöveget. A könyv hátsó borítójára azt a mondatot emeltem ki, ami evvel kapcsolatban megjelenik a cseh regényíró álmaiban: „az apja mindig arra biztatta, hogy keresse a Törvényt. Akkor is keresse, ha nem található. Akkor is, ha nincs.” Egy regény ennyit jelent. Nem többet, csak ennyit.

MG: Említetted, hogy a regény utolsó fejezetében az elhárítás gesztusa válik hangsúlyossá. Hogyan jut el az ezzel való találkozásig Kellermann Gyuri?

SI: Már akkor tudtam, amikor megjelent előttem az epikai konstrukció, hogy el kell jutnom Hitler hatalomra jutásától a máig, pontosabban a ma jellemző elhárításig és letagadásig, a történelem meghamisításáig. Mindezt nem a történettudomány és a politika szemszögéből, hanem kizárólag a regény eszközeivel, az emberi sorsok tekintetében akar-

tam hitelesen ábrázolni. Ehhez olyan figurát kerestem, akivel szembesíthetem Kellermann Gyuri tapasztalatát, aki többek között azt is megismerte, hogy a családjához tartozik egy olyan katona, akit a nácizmus oldalán háborús szerepet vállaló Horthy-rendszer belökött a pokolba. Miközben Gyuri a háborúban elpusztult rokona sorsát kutatja, találkozik azzal a férfival, akinek az apja vétkesként vett részt azokban a népirtásokban, amelyekben a magyar hadsereg bizonyos századai, zászlóaljai, sőt hadtesteik rendfenntartó alakulatként teljesítettek szolgálatot, és ilyen módon háborús bűnökben is vétkesek voltak. Szóra bírja az ügyvédet, mert meg akarja tudni, hogy mi történt a nagybátyjával. A regény utolsó fejezetében annak az embernek a nézőpontját kerestem, aki nem tud szembenézni azzal, ami a harmincas és a negyvenes években történt, ugyanis az apja sorsával kell szembenéznie. Az elhárítást oly módon akartam kidolgozni, hogy egyúttal azt is érzékeltessem, mindannyiunknak más az emlékezetvilága, és másképp keressük a magunk igazságát az emlékeinkben. Akinek az elődei vétkesek voltak, vagy felismeri, vagy elhárítja és letagadja a tudomására jutott bűnöket. Ha elítéli is azért, amit tett, mégis szereti, mert az apja, a családtagja vagy a barátja. Gyakran elismerjük, ami történt, de nem vállaljuk, eltaszítjuk magunktól, és azt mondjuk, nincs hozzá közünk, más történelmi időben élünk.

MG: Mit jelent az, hogy más történelmi időben élünk?

SI: Kertész Imre azt mondta egyik korábbi esszéjében, hogy korunk Auschwitz kora. Ez így volt, és némileg így van ma is. Hozzá kell tennem mégis, hogy korunk már az Auschwitz utáni kor, és ennek történelmi, erkölcsi, fogalmi szempontból egyelőre még beláthatatlanok a konzekvenciái. De valami hozzátartozik. Milyen azoknak a nemzedékeknek a sorsa – és ezen értem már a hatvan év alattiak helyzetét –, akik nemcsak a humanista korszak utáni évtizedekben, hanem az elveszített értékek világában élnek? Számukra talán nem az a kérdés, hogy miért vállalnak még felelősséget, miért éreznek vagy nem éreznek szégyent, hiszen nem vállalhatnak semmiért felelősséget évtizedekre visszamenőleg, és talán akkor is kevesen érezhetnek szégyent, ha az apjuk vagy a nagypapjuk gyilkos volt. Valamiért azonban mégis érezhetnének szégyent. Azért, mert nem ismerik a nemzetük és a családjuk történetét. Márpedig enélkül nincs mérvadó emberi élet, nincs jövő, csak az van, amiben ma élünk, hogy nemcsak meghamisítjuk a múltat, de ámítjuk magunkat, és hagyjuk, hogy azt tegyék velünk, amit akarnak, hogy elveszítsük a személyiségünket, robotokká váljunk, és a történelem gépangyalával ne szembenézzünk, hanem annak áldozataivá váljunk, miközben azt hisszük, hogy valakik vagyunk. Nem vagyunk. Az ügyvéd, akinek az apja elítélt gyilkos volt, azt mondja Kellermann Gyurinak: maga, uram, nem ugyanúgy él majd azok után, amiket megismert, mint addig? Mennyiben lesz más az élete, mint az enyém, aki nem tudom gyűlölni az apámat azért, amit tett? Ne higgye, hogy nem férhet meg egyszerre egy emberben az ítélkezés meg a szeretet is. Majd hozzáteszi: „Azt mondja, rájött az útján, hogy a rokonai gyanútlanok voltak... na látja... mások is lehettek gyanútlanok... azt mondja, más az, aki áldozatul esik a gyanútlanágának és mások a gyanútlanág vámszedői... Más áldozatnak és más tettesnek lenni? Megnyugodhat, ha eljutott ideig. Úgy látom, mégsem nyugodt. Én az vagyok... sokat kibír az ember...” Nagyjából itt tartunk ama otthonossá lett üres szobában, ahol a regény véget ér. Abban a mai „szokásos időben” és „szakadék térben”, amit historiainak és epikapoétikainak tekintek.

RÓMA, SZERÉNYSÉG

*Variáció György Péter egy témájára**A hatvanadikra*

Napra pontosan öt évvel ezelőtt Rómába utaztam. A gép késő este szállt le a repülőtérre; egyedül ültem a gyorsvasút kivilágítatlan kocsjában; kinn, a Fiumicino és Róma közötti úton pálmák és pínéák hajladoztak a nagy, meleg, tavaszi szélben. Éjféltre értem be a Termini pályaudvarra. Régen jártam itt, tizenöt éve, s most úgy ujjongott a szívem, mintha végre haza jutottam volna. Pedig idegen voltam, s az is maradtam. Húztam a bőröndömet a macskaköveken, a Via Baullarin, a Campo de' Fiori kiülő, hangos teraszai mellett, ezeryni, milliónyi idegen utazó nyomában. Egy hónapra érkeztem ide, a Palazzina Falconieri egyik hideg szobájába. Amikor végül elutaztam, egyetlen képeslapot vittem magammal (mert akkoriban, fényképezőgép nélkül járva, az volt a szokásom, hogy minden városban egyetlen képeslapot vásárolok), amelyen az Ara Pacis Augustea látható, a császár békeoltára, Richard Meier új épületében. Hófehér oszlopok tartják a védőépület fehér mennyezetét, s két oldalról az üvegfalakon át dől be a fény az oltár csodálatos domborműveire.

György Péter Ara Pacisról írott esszéjét már a római hónap után olvastam, noha előbb jelent meg, *A hely szelleme* című kötetében, 2007-ben. A szerző múzeumkritikai sorozatának része, az amerikai építész művének bírálata, amely elsősorban nem az épület formájával, funkciójával, léptékével, anyagával foglalkozik, sokkal inkább közösségi, politikai jelentéseivel; ez esetben: emlékezetpolitikájával, pontosabban emlékezetpolitikája hiányával. Úgy ítélte meg, hogy az épület nagy mértékben hasonlít Meiernek a világ más pontjain épített fehér, racionalista vonalvezetésű múzeumaihoz, s ez a félreismerhetetlenség itt, Rómában, „szinte kínosan hat”. Továbbá közönyösnek találta az épületet fizikai és szellemi kontextusával, azaz a békeoltár feltárásának, első védőépületének, politikai kisajátításának történetével szemben. Írása, amelynek vége felé egyre több a kérdés, arról szóló tőprengés, milyen mértékű emlékezetpolitikára van szüksége egy-egy városnak, egy-egy új épületnek.

Esszéjét azonban nem pusztán jellegzetes nézőpontja, éles felismerései, okos bírálata és bölcs latolgatása teszi kiváló írásművé, hanem a formája is. Fent összefoglalt tartalmát ugyanis közrefogja két római utazás története. Első mondata így hangzik: „Adolf Hitler 1938. május 3-án érkezett az örök városba; a Quirinale palota felé vezető útja során pillantást vehetett a római örökség jeles darabjaira.” (A dátumot javítva idéztem a mondatot: *A hely szelleme* című kötetben tévesen 1939 szerepel.) Hitler római útjának többfelé elágazó története válik György Péter esszéjében múzeumkritikai fejtegetéseinek keretévé. A Führer hivatalos programjának részeként ugyanis megtekintette – 1938. május 7-én, szombaton délután fél 5 után, mint az utazásról nemrég írott Maurizio Martucci-könyvben (*Hitler turista: viaggio in Italia*) olvasom – Mussolini társaságában a nemrég kiásott békeoltárt is, amely ekkor még nem a Tevere partján állt, hanem a Museo Nazionale Romano egyik csarnokában, azaz a Diocletianus termáiként ismert épületegyüttesben, mivel épp folytak összeállításának és rekonstruálásának a munkálatai.

Hitler látogatásának a története, s az Augustus császár kultuszát saját birodalomépítő céljai és saját vezéri kultusza alátámasztására felhasználó Mussolini emlékezetpolitikai

törekvései jelentik tehát a háttérét a Richard Meier új épületéről írott bírálatnak. Az esszé első mondata, a látogatás részleteinek ismertetése, a további oldalakon újra és újra felmerülő hetven évvel korábbi történet mintha azt sugallná az olvasónak, hogy az igazi főszeplők még mindig ők, az egykori diktátorok, s nem a mai építészek és megrendelők. A háttér erősebb az előtérnél. Az új épület ugyan nem akar emlékezni, de aki erősen néz, aki eleget tud, az ott látja őket a fehér múzeum körül ma is. S valóban: mivel megnéztem az egykori híradófilmet az Ara Pacis régi, Vittorio Ballio Morpurgo tervezte védőépületének 1938-as felavatásáról, Mussolini lendületes lépteit fel a lépcsőn, a dobot pergető egyenruhás kisgyerekek sorfalát, a lelkes, tapsoló tömeget, most már ezt is látom, ha felfelé lépkedek az elbontott lépcső helyén épült új lépcsősoron.

S amint egy római utazással (a Hitlerével) kezdődik György Péter esszéje, egy másik római utazással zárul: az utolsó bekezdésben az esszé beszélője lép elénk, ő sétál a Tevere partján, s közeledve az Ara Pacishoz hol megpillantja az épületet, hol eltűnik előle, a folyó kanyarulatától függően. Az írás váratlanul személyes bensőségességet nyer, és magyarrá válik, hiszen az itt hosszan, lezárásként idézett 1947-es Ottlik-írást csak magyarok ismerik, s csak magyarok hallják meg benne Ady Endre római költeményének visszhangját. Az esszé, amely az utolsó bekezdésig lehetett volna angol, amerikai vagy német szerző fejtegetése is, e sorokban egyszer csak magyar esszévé lesz. Személyessé válásával pedig még élesebben válik láthatóvá a keret: a szörnyű hatalommal rendelkező (a hatalmát szörnyűségre használó) ember utazása az elején, s a hatalom nélküli ember utazása a zárlatban. A keret teszi még egyszer felismerhetővé, hogy az igazi kérdés e témáról írva nem az épület, az építészet, az anyag, a funkció, hanem a hatalom. S az esszé e keretes befejezéssel olyan egyszerre lezárt és mégis nyitott formát vesz fel, amilyen a tárgyának, magának a békeoltárnak, s egyúttal a köré épített múzeumnak is a formája.

Talán éppen ez a kettős zárt-nyitott forma nyűgözött le engem 2009-ben, amikor az Ara Pacist és Meier épületét először láttam: a szimmetria fegyelmének és az üvegfalak átlátszóságának az együttese. Belülről kitekintve látom Rómát: a Teverét, a Lungotevere, a híd, a Via di Ripetta forgalmát, a Mausoleo elhanyagolt dombját, a Piazza Augusto Imperatore befejezetlen, elrontott terét – s mégis zárt térben vagyok, egyedül az oltárral, a domborműveken látható ünnepi menettel, amely egy másik világból lépked elémm. S kívülről, a rakpartról, az utcáról is látom a békeoltárt: az épület nem tűnteti el, hanem őrzi, az engem majd túlélők számára is. A bennem élő klasszicistát lebilincselte Meier épületének fehér egyszerűsége s az oltár reliefsjeinek méltóságteljes vonulása. Amikor először jártam Rómában, több mint két évtizede, nemigen érdekeltek az antik romok, taszított mélyépítészeti monumentalitásuk és múzeumi elkülönítésük a városi térben. Csak e 2009-es utazás során vettem le a lábamról – ha nem is az antik mélyépítészet, de – a diadalívек és diadaloszlopok, a szarkofágok és főként: a domborműveik. Mert a reliefeken egy megdermedt világ kétségbevonhatatlan realitását véltem megpillantani.

Úgy gondolhattam akkor, hogy az amerikai építész műve azért is jó épület, mert tiszteletben tartja az oltár parancsoló valóságosságát; alkalmazkodik hozzá, megismétli a formáját, engedi beszélni, hogy a látogatók hallhassák kétezer éves ünnepi menetének elhaló hangjait. S kezdő (s karrierjét gyorsan befejező) kulturális városstervezőként is néztem Meier múzeumát: az épületétől a hídig húzódó, sokat bíralt kőfalat például nagyon is indokoltnak láttam, mert félig lezárja a teret a Lungotevere zajos autóforgalma felé, és védelmet biztosít a mögötte kialakított szökőkutas, lépcsőzetes terecskének. E kis tér élővé vált: turisták pihentek meg a lépcsőkön ülve (február volt, de a hónap elején és végén 16 fok), római párok adtak itt egymásnak találkát. Ugyanilyen szerencsésnek találtam az épület többfunkciós voltát: hogy nemcsak a békeoltárt láthattam benne, hanem – az egy szinttel lejjebb lévő kiállítóterben – Bruno Munari, a neves formatervező játékos-ironikus tárgyait is. „Un vero designer non si preoccupa dello stile.”

Amikor tehát, már idehaza, kezembe került *A hely szelleme*, s olvastam György Péter esszéjét, nemigen értettem egyet azzal, ahogyan Meier épületét értékelte. „Csakhogy Meier nem tud mást, mint ami méltán tette híressé: homogén közeget teremt, amelynek zártsága és félreismerhetetlensége Rómában szinte kínosan hat” – írta. Én viszont nem láttam homogén közegnek az épületet (fehér oszlopai mellett elnagyoltan megmunkált travertin kőfal fogad a bejáratnál, igazi római anyag), egyszerre találtam zártnak és nyitottnak, és semmi kínosságot nem éreztem, amikor először körbejártam; inkább örömet, hogy valami új került e régi városba. És hát ez Róma: magába nyel minden kort, minden időleget, minden egyénit. Magába fogadja, és meghagyja egyéninek. Mindegy, hogy Richard Meier tervezte-e az épületet: *itt* mindegy. Ám mégis igaza volt az esszének: a befejezetlen tér, a Piazza Augusto Imperatore és az Ara Pacis fasiszta múltját tényleg nem tekintette kontextusának az új múzeum. Erre a múltra nem emlékezett, legfeljebb csak az előző védőépületre, a Morpurgóéra. A „fasiszta kontextus részleges eltüntetése”, ahogyan György Péter fogalmazott, valóban igaz volt.

Persze, kérdés, hogy mi a jó megoldás egy ilyen téren, mint a Piazza Augusto Imperatore, amelynek két oldalán hosszan fasiszta épülettömbök állnak (Morpurgo tervezte ezeket is); mint latin feliratuk mutatja, a fasiszta időszakítás XVIII. évében emelték őket, azaz 1940-ben. Erőszakos, birodalmi formáik, eleganciát nélkülöző utánzatklasszicizmusuk látható Meier múzeumának üvegfalai mögül is: a fasiszta kontextus itt nem tüntethető el teljesen. Mussolini nagy római városépítészeti beavatkozásainak egyike ez a helyszín. Augustus császár egykori mauzóleumát körbenötte a város: utcák, sikátorok, boltívek, kiszögellések, házak sokasága, egész kis városrész tűnt el a Duce csákánycsapásai alatt. Az 1934-es filmhíradó megmutatja előbb néhány másodpercig e régi várost, majd megjelenik embereitől körülvéve Mussolini, leveti a zakóját, és gyors mozdulatokkal adogatja a cserepet, emeli a csákányt és bontja egy háromemeletes ház tetejét. Így kezdődött a Mausoleo kibontása, körbeásása, a Piazza Augusto Imperatore kialakítása, a téré, amelyre 1938-ban az Ara Pacis is került.

„»Gyűlölöm a festői Itáliát!« – kiáltotta [Mussolini]..., s nekieresztette a csákányosokat a régi Rómának. A rómaiak tehetetlenül, dühödten, sírva nézték, hogy tűnnek el a Colosseum körüli utcák, a Capitoliumra vezető várfalszerű házsorok, hogy lesz sivatag a Borgo évszázados-kutas, palotás, bolthajtásos házrengetegeiből, és csak akkor mertek tiltakozni, amikor a diktátor egy újabb eszelős rohamában... a Piazza Navonát is le akarta bontani.” Lénárd Sándor írta e sorokat 1943-as *Római történeteiben*. A Colosseo és a Campidoglio körüli bontások idején még nem élt az olasz fővárosban; épp akkor menekült ide a náci által megszállt Bécsből, továbbmenekülésben bízva, ám tíz évig maradván, amikor az Ara Pacist felavatta a Duce: 1938-ban. Talán rosszul emlékezett, talán szándékosan csúsztatta össze az időt nagyszerű memoárjában, 1939-re téve az avatást: azt írja, hogy a békeoltárt három nappal a háború kitörése előtt avatták fel. Valójában egy évvel és három nappal a háború kitörése előtt: 1938. augusztus 28-án. De a tévedése (vagy az idő játékos tömörítése) mégis igazabb, mint a valóság volt, mert a béke oltárát háborús agresszor avatta fel.

Emilio Gentile *Fascismo in pietra* című könyvében várostérkép, a térképen tizenhárom kis kör mutatja Mussolini nagyobb római urbanisztikai beavatkozásainak a helyét: a Piazza Augusto Imperatore egy közülük. E rombolások és építések egyrészt az ókori, császári Róma romjait akarták láthatóvá tenni, s ezért sok hívük akadt olyanok körében is, akik nem voltak fasiszták (lásd például Fenyő Miksa *Ami kimaradt az Odysseából* című Róma-könyvének helyeslő fejezetét); másrészt nagy utakat vágtak a város zezugos testébe, reneszánsz és barokk pápák hasonló nagyszabású közlekedésügyi beavatkozásainak mintáját követve; harmadrészt pedig a jövő modernista városát építették bele a régi városba vagy a szélére. Mussolini szeme előtt a Terza Roma eszméje lebegett, az ókori császárok

és a pápák Rómája után a harmadik, új, fasiszta Róma víziója. Egyszerre igyekezett az ókori Róma helyreállításának mutatni magát, és a régít maga mögött hagyó, jövőközpontú modernizálónak.

„És vajon nem éppen szerénységre tanít-e ez a város, minden más városnál féltreérthetlenebbül?” – kérdezi György Péter az esszéjében. Róma nem mindenkit tanított szerénységre. Mire első ízben megnyílt az Ara Pacis, már harmadik kiadásánál járt a *Mussolini e i Cesari* című kötet, olvasom Emilio Gentile művében. Elsőként 1933-ban jelent meg, s úgy értékelték benne a Ducét, mint akinek a teljesítménye egyenlő volt a császárokéval, vagy túl is haladta Caesart, Augustust, Tiberiust, Claudiust, Nérót, Vespasianust, Titust, Traianust, Hadrianust, Antoninus Piust, Marcus Aureliust, Septimus Severust, Aurelianust, Diocletianust, Constantinust, Teodosiust és Justinianust. S nem csupán propagandaművek ünnepelték a Ducét; a legékezőbbben, olvasom tovább, a római történelem művelői, szakértői és műkedvelői dicsérték. „Luigi Pareti, egyike az antik történelem legnagyobb történészeinek, azt állította, hogy Mussolini felülmúlta az említett császárokat, amint a fasiszta birodalom is felülmúlta a római birodalmat”. S ezzel vissza is értünk 1938-ba (Pareti *I due imperi* című műve ekkor jelent meg), a Hitler-látogatás és az Ara Pacis felavatásának az évébe.

A Führer utazását Olaszországban 1938 őszén faji törvények követték. 2009-ben, római hónapom alatt nemcsak Meier épületét néztem meg, hanem a „Leggi razziali” című kiállítást is a Vittoriano (a világ egyik legnagyobb nacionalista emlékműve) belsejében; itt láttam először a Hitler-látogatás híradófilmjének a rövid, tíz perces változatát: a két diktátor megtekinti a Pantheont, megkoszorúzza a Viktor Emánuel-emlékművet (épp azt az épületet tehát, amelyben a kiállítást néztem), megmutatják nekik a békeoltár összeállításának munkáját, a Villa Borghese termet; hadgyakorlatot néznek és néptáncbemutatót. A „Faji törvények” kiállítás első részének anyaga német volt: antiszemita képeslapok, újságok, karikatúrák, gyufás címkék, meséskönyvek sora az 1933 előtti és utáni Németországból. Olaszá Etiópia lerohanásának (1936) faji dokumentumaival változott a kiállítás, Hitler római utazásának a filmje után pedig megismétlődött mindaz a tárlókban és képeken olaszul, amit németül már láthatott a látogató a kiállítás elején.

Arra, hogy az antikvitás kultusza és a faji szemlélet összefügghet, e kiállításon az Ara Pacist megtekintő Hitlernél sokkal jobban emlékeztetett egy 1938 utáni olasz propaganda-film. A Karthágó és Róma közti háborúkról szólt, történelmi tárgyú oktatófilm volt tehát, de 1938-as képekkel kezdődött és zárult: életképek az elején semmittevő zsidó férfiakkal; életképek a végén energikus, dolgozó olaszokkal. A pun-római háborúból e propaganda-filmben zsidó-római háború lett: animált térkép mutatta, hogy a pun-zsidó pókháló hogyan fonta be a Földközi-tenger medencéjét, s hogyan szorították ki onnan őket győzedelmesen a római légiónok. A római történelem az olasz diktátor külpolitikai törekvései következtében egyszer csak megváltozott.

Úgy van tehát, ahogyan György Péter írta az esszéjében: az Ara Pacis nem választható el 20. századi politikai kisajátításának történetétől. Ő maga vélhetően azt tartotta jó megoldásnak, ha az új múzeumok – épületek és kiállítások – reflektálnak önnön, sokszor kínos előtörténetükre. Meier épületéről írva mégis csak hobbosza bírálta emlékeztetőkijának hiányát. „Nem bölcsőbb-e, nem felel-e meg jobban az antifaszizmus szellemének *kifelejteni* az epizodista Mussolinit a Mausoleum és az Ara Pacis nyilvános, városi emlékeztetőtörténetéből? Biztos-e, hogy egy urbanisztikai agresszió nyomait csak az egykori erőszak [következményeinek] érintetlenül hagyásával lehet megőrizni?” Így szólnak a kérdései esszéje végén. Talán bölcsőbb, talán nem – válaszolnám én az első kérdésre. Nem biztos – felelném a másodikra. Az ő felelete pedig, aminél okosabbat én sem tudok, így hangzik: „A válasz a helytől függ. Rómára csak a saját mércéje érvényes.”

Pécs, 2014. február 1.

KIS MAGYAR EMLÉKMŰTÖRTÉNET

A Tisza-szobor fogadtatása a korabeli sajtóban (1927–1934)

Tisza István Parlament előtt felállított szobrának története jól rekonstruálható a korabeli sajtó megnyilvánulásából. Napi hírek, tudósítások, glosszák, műelemzések sora híven követi a szoborral kapcsolatos eseményeket. Az emlékmű tervpályázatát és a megvalósult, felállított szobrot is igen élénk sajtóvita kísérte. Megértő ismertetések és éles hangú, elutasító vélemények, valamint részletes, szakmai megalapozottságú bírálatok egyaránt elhangoztak. Az emlékállítás indokoltságát általában nem vonták kétségbe, nem Tisza István személyéről, történelmi szerepének megítéléséről szóltak ezek a viták – ez az emlékbeszédek és vezércikkek feladata volt –, hanem a szobor esztétikai minőségéről, sőt általában az emlékműszobrászat időszerűségéről, művészi lehetőségeiről.

A bírálóknak volt mire támaszkodniuk, az emlékműszobrászat kritikája ekkor már tekintélyes múltra tekinthetett vissza, a történelmi eseményekhez, híres emberekhez kötődő, gyakran évekig, évtizedekig elhúzódó, sokfordulós szobor-pályázatok (Erzsébet királyné-emlék, Munkácsy-szobor, Szabadságharc-emlék, Kossuth-szobor) bőséges alkalmat adtak a sajtónak a vitára, az állásfoglalásra; a pályázatokról szóló írások már-már a műkritika önálló műfajává váltak.

Nem hiányzott a bírálat mélyebb, történeti-esztétikai megalapozására való törekvés sem. Fülep Lajos például a *Nyugat*-ban 1918-ban publikált *Magyar szobrászat* című tanulmányát így fejezte be: „Izsó után bejutunk az emlékműszobrászat vadonjába. [...] Ami utána következett, már nem tartozik a művészet történetébe, [...] [a] politika vagy a tömeg-sznobizmus szolgálatában állott, és közben elfelejtette vagy soha meg sem ismerte a művészi feladatokat. [...] [A]z emlékműszobrászat [...] valóságos egész világ, valóságos kozmosz: saját világnézettel, törvényekkel, esztétikával és logikával. Az észvilágnak ellentéte: a *másik*, a negatív, az abszurd világ, [...] minden megvan benne, mint az ész világában: pontosan mindennek az ellentéte és a paródiája. A rossz és az abszurdum éppen úgy lehet egyetemes és nemzeti, mint az ésszerű és a művészi. S ebben aztán csakugyan egészen európaiak lettünk, mi magyarok az első sorban állunk. Komolyan vesszük a küldetésünket, s itt már aztán összegyűjti az ország minden anyagi és szellemi erejét, hogy helyt is állhassunk. Még nagy jövő vár reánk ebben a világban.”¹

Fülep Lajos ironikus jövendölése fájdalmasan igaznak bizonyult. Az első világháború után a falvakban-városokban felállított – többnyire nemcsak az esztétikum szintjét, de még a mesterségbeli minimumot sem elérő – háborús emlékművekkel a szoborállításnak olyan feltartóztatathatlan áradata kezdődött, mely – változó témákkal, változó ürügyekkel, de alig változó színvonalon – napjainkig tart.

Ennek a folyamatnak volt jellegzetes állomása a Tisza-emlékmű létrehozása is.

¹ Fülep Lajos: Magyar szobrászat. *Nyugat*, 1918. máj. 16. In: Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások III. Cikkek, tanulmányok 1917–1930. Budapest, 1998. 122.

A pályázat

1927-ben a Tisza István halálának évfordulója alkalmából rendezett gyászünnepségen fogalmazódott meg először az igény a szoboremlék felállítására. Az *Ujság* tudósítása szerint „Berzeviczy Albert beszéde vezette be az emlékünnepeget”, ő vetette fel a szoborállítás gondolatát is. Az emlékművet közadakozásból tervezték létrehozni, „az erre vonatkozó felhívást Herczeg Ferenc fogalmazta meg”. A gyűjtőíveket az emlékbizottság tízezer pengő adományával nyitották meg.²

A pályázat kiírása előtt az Országos Tisza István Emlékbizottság 1928 márciusában tanácsot kért a Képzőművészeti Tanács szobrászati szakosztályától. Nem esztétikai kritériumokról volt szó, csupán gyakorlati kérdések fogalmazódtak meg: „milyen nagyságú legyen a szobor,” mekkora legyen „a pályázó művészek honoráriuma”, milyen legyen „a zsűri összeállítása”. A Tanács „szűkebb” – azaz meghívásos – pályázatot ajánlott, továbbá azt, hogy „a zsűriben a Tisza Emlékbizottság öt tagján kívül a Képzőművészeti Tanács az elnökkel együtt hat tagot” delegáljon.³ Ez a javaslat a művészek többségét biztosította volna a zsűriben.

Ezek a kérdések mellékesnek látszanak, érintik azonban az emlékműszobrászat és a pályázati rendszer több alapvető problémáját, ellentmondását.

Már a pályázat előkészítése során nyilvánosságra kerültek azok a sérelmek, amelyek a művésztszadalmat foglalkoztatták. A *Vállalkozók Lapja* a szerkesztőség véleménye mellett – miszerint „reméljük, egyes lapoknak az a híre, hogy a pályázat szűkebb körű lesz, nem fog valónak bizonyulni és teret fognak engedni a legteljesebb művészi versenynek” – közölte a Magyar Képzőművészek Egyesülete nyilatkozatát is: „megdöbbenéssel értesültünk arról, hogy az Országos gróf Tisza István emlékbizottság a Budapesten felállítandó Tisza István szobor ügyét az általános, nyilvános pályázat mellőzésével egy szűkebb pályázat keretében kívánja megoldani olyan értelemben, hogy tíz szobrászunkat szólítja fel a többi magyar szobrász mellőzésével. [...] Kérjük tehát, hogy egy nyílt pályázat írassék ki.”⁴

Az *Ujság* 1928 májusában már arról adott hírt, hogy: „Országos gyűjtés indult meg a nemes célra, amely eddig azonban – sajnos – csak 124.000 pengőt eredményezett. A szoborbizottság Berzeviczy Albert elnöklésével helyszíni szemlén vizsgálta meg, hol volna alkalmas hely a fővárosban Tisza István gróf szobrának felállítására. [...] [s]zobornagyságú kulisszát állítottak fel a Kossuth Lajos téren a parlament felsőházi bejárata előtt, majd a parlament főbejárata és a képviselőházi szárny közti parkrészen [...] [a]zt is elhatározta a bizottság, hogy Tisza István gróf szobrára zártkörű pályázatot fog kiírni.”⁵

Hamarosan döntöttek a helyszínről és a meghívandó művészekről is. „A Tisza István emlékbizottság szombaton értekezletet tartott [...], azt az egyhangú határozatot hozta, hogy a felsőház bejárata előtti teret választja Tisza István gróf szobrának elhelyezésére. A bizottság szűkebb körű pályázatot írt ki és erre tizennégy szobrászművészt hívott meg. Ezeknek névsora a következő: Zala György, Horvai János, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Kallós Ede, Pásztor János, Sidló Ferenc, Szentgyörgyi István, Telcs Ede, Beck Ö. Fülöp, Róna József, Ligeti Miklós, Margó Ede, Tóth István és Dankó József.”⁶

² Szobrot Tisza István grófnak! Gyászünnepség Tisza István meggyilkolásának kilencedik évfordulóján. *Ujság*, 1927. nov. 1., 10.

³ Tisza István budapesti szobráról értekezett szombaton a Képzőművészeti Tanács. *Ujság*, 1928. márc. 18., 11.

⁴ A Tisza István szoborpályázat előkészítése. *Vállalkozók Lapja*, 1928. márc. 21., 10. A Nyilatkozatot Wälder Gyula elnök és Lux Kálmán főtítkár írta alá.

⁵ Hol állítják fel Tisza István gróf szobrát? Helyszíni szemle a Kossuth Lajos téren. *Ujság*, 1928. máj. 15., 2.

⁶ A felsőház főbejárata előtt állítják fel Tisza István gróf szobrát. *Ujság*, 1928. jún. 10., 4.

1928 augusztusában újabb tiltakozó jellegű felhívás jelent meg a *Vállalkozók Lapjában*: „Hatóságaink csak nem akarnak saját kárukon tanulni. Még nem simultak el azok a hullámok, amelyek a balul sikerült Kossuth-szobor körül verődtek, [...] azt halljuk, hogy a gróf Tisza István emlékére állítani szándékolt szobrot 14 meghívott szobrászművész pályázatának nyertesére készítené el. Ismét jogfosztás történik. Ismét meg akarják vonni a magyar szobrászművészek tömegétől az alkotás szabadságát. [...] Hozzászoktunk már, hogy nálunk művészi kérdésekben privilégiumok érvényesülnek, hogy a konccá degradált kevés alkotási alkalomra sok pályázó van, de azt mégse szeretnők, ha a legendásan rossz pesti szobrok egy újabb kollégával szaporodnának. Követeljük, [...] hogy gróf Tisza István szobrára a legnagyobb nyilvánossággal hirdessenek pályázatot.”⁷

A nyilvános vagy zártkörű pályázat dilemmája azonban feloldhatatlan ellentmondást rejt magában. A művészek igénye arra, hogy mindnyájan részt vehessenek a feladat megoldásában, hogy egyenlő eséllyel pályázhassanak, érthető és jogos, a szobor-pályaművek elkészítése azonban igencsak költséges, a zártkörű pályázatnál a résztvevőknek garantálták kiadásaik fedezését, a nyílt pályázatnál ez azonban nem lehetséges, a költségterítés reményében ugyanis annyian pályáznának, hogy arra már semmiképp sem lenne fedezet. Költségterítés nélkül viszont nem várható el, hogy a pályázó alaposan átgondolt, jól kidolgozott tervezetet küldjön be.

Az emlékbizottság végül is engedett a közvélemény nyomásának, kétszer is változtatta a pályázás feltételein. Végül teljesen nyílttá vált a pályázat.

Feloldhatatlan ellentmondás rejlett a zsűrizés rendszerében is. Természetes igénynek tűnik, hogy a megbízók, az adakozók beleszólhassanak a nyertes kiválasztásába. Szakmai, művészi kérdésekben viszont szerencsésebb, ha művészek mondanak véleményt. Ezt a problémát is alaposan megvitatták a sajtóban. Farkas Zoltán például így írt: „egyáltalában nem lepett meg a zsűri ítélezése sem. Mert hiszen ez, mint eddig majdnem minden alkalommal, túlnyomórészt ezúttal is olyanokból állott, akik a szobrászat kérdéseiben nem hivatottak dönteni. Ahány épkezláb és valamennyire csak számba vehető szobrászunk volt, az mind részt vett a pályázatban, tehát nem lehetett zsűritag. Akik pedig szobrászság címén mégis bejutottak, annyira a harmadik gárdából valók, hogy nem sokban különböznek az ítélő-bizottság laikus tagjaitól. Ezek pedig néhány elsőrangú kivételt leszámítva, a legteljesebb hozzá-nem-értést képviselték: mert úgyszólván semmi vonatkozásuk sincs a művészet kérdéseire és egy olyan társadalom olyan nemzedékének tagjai, melynek a legcsekélyebb plasztikai ítélőképessége sincsen.”⁸

Ellentmondás feszült a civil zsűrorok képviselte közönségtárlás és a művészi-esztétikai szempontok között is.

Emlékművek állítását általában civil szervezetek – egyesületek, emlékbizottságok – kezdeményezték, a költségeket közadakozás, országos gyűjtés révén fedezték. Az adakozók, a „megbízók” természetesen érvényesíteni akarták elképzeléseiket, ízlésük, emlékmű-ideájluk – végső soron neveltetésük, szocializációjuk – határozta meg, mit várnak el a pályázó művésztől. Erre a Tisza-pályázat elbírálásakor többen is rámutattak. Ybl Ervin a tervekről szóló kritikájában megértéssel írt erről a megközelítési módról: „A nemzet nagyjait megörökítő, köztéren álló szobrot mindenki meg akarja kritizálni, mégpedig legtöbbször úgy, hogy kritikájában az eszmei, tartalmi szempontok szinte teljesen háttérbe szorítják az alkotás formai, artistikus szempontjait. [...] [F]ormai szempontból a közszellem tiltakozik minden eredetieskedéssel szemben, sőt határozottan konzervatív irányú megoldást vár minden pályázótól. Hiszen maga Tisza István is egyik legmeggyőződésebb híve volt az öröklött szépségeknek, amelyekről nem kívánt eltérni még új művészi lehetőségek reményében sem. Éppen ezért nem kell csodálkoznunk azon, hogy

⁷ Tisza István szobra. *Vállalkozók Lapja*, 1928. aug. 2., 6.

⁸ Farkas Zoltán: A Tisza-szobor-pályázat. *Napkelet*, 1929. júl. 1–15., 111–113.

az összes pályamunkák tartózkodó, felette konzervatív szellemet árulnak el, amely szinte idegen a művészet mai útjaitól és csak a feladatban, valamint az itthoni közhangulatban leli magyarázatát.”⁹

A *Népszava* kritikusa viszont élesen elutasítva ezt a megközelítést rámutatott e szemlélet eredetére, kialakulásának történeti okaira. „A millenáris év rossz történelmi szobrai után most a közéleti nagyságok rossz szobrainak ciklusára lehetünk elkészülve. (Ebből is van már – egyik reprezentánsa a redingotos Baross-szobor!) [...] Mintha minden egyes pályaterv (kevés kivétellel) egy tudatalatti kényszerképzet eredménye volna: egy teátrális, színpadias hősiesség plasztikai megnyilvánulása, amelyet vagy az allegorikus-klasszikus vonatkozás, vagy a száraz naturalizmus béklyója fog bilincsekbe! [...] [A]z a kultusz, amely szobrászainkat csaknem kevés kivétellel belekényszerítette a hősi emlékek művészietlen tömeggyártásába! Ez a művészileg teljesen hálátlan föladat termelte ki azután mindazokat az okokat, amelyek a Tisza-szobor elhibázottságánál oly szembeötlően kiütözköznek. Ezek a színpadias gesztusok, amelyeket nem a művészi, plasztikai drámaiság lendülete feszített, hanem a propaganda, váltak tudatalatti kényszerre a hosszú évek alatt [...] valahányszor olyan monumentális föladat elé kerültek, amelyek megoldásánál »valami nagyot«, »valami rendkívülit« kellett megvalósítaniok. [...] [A] megbízás rendszeren jelentékeny (többszázezer pengő) összeggel támasztotta alá a művész föladatát, [...] [e]zt a nagy summát a művész igyekezett »betölteni« – megfelelő »ellenértéket« adni érte! A fölalak – minden ilyen emlékmű tételes lényege – mellé föl soroztak az allegorikus történelmi, klasszikus rekvizitumok hallatlan tömegei, ezek részben idejét múlt szobrászi motívumok.”¹⁰

A pályázatra végül is harmincöt tervezetet küldtek be. A beérkezett munkákat a bírálóbizottság 1929. június 14-én értékelte. A beszámoló szerint az „ülésem az elnöki tisztelet Berzeviczy Albert, az Országos Tisza-Bizottság elnöke töltötte be, az előadó pedig Daróczy Aladár miniszteri tanácsos volt. A bizottság szótöbbséggel kimondta, [...] hogy Zala György és Orbán Antal együttes pályaművét tartja a kivitelre a legalkalmasabbnak”.¹¹ Ezek szerint a zsűri elnökét végül nem a művészek adták, tehát nem volt döntő szavuk a végeredmény létrejöttében, feltehető, hogy az ellenszavazatok tőlük származtak.

A pályaműveket június 15-én bemutatták a sajtó képviselőinek, majd 16-án a nagyközönség számára is megnyílt a kiállítás a Múcsarnok termeiben.

A kiállított művek alapján a kritikusok első benyomásai szinte egybehangzóan az volt, hogy a pályázat sikertelen, a beküldött tervek nagyon gyengék, alkalmatlanok arra, hogy Tisza István emberi-erkölcsi-politikusi nagyságát érzékeltessék. „Az eredmény lesújtó. Az ember megdöbben a kiállítás sivárságától és ötlettelenségétől. Ezek között a szobrok között hiába keresi bárki is Tisza István valódi figuráját. [...] [M]indenütt száz esztendővel ezelőtt divatját múlt stílus, kopírozott gondolat, erőtlen kidolgozás.”¹² – írta az *Ujság* kritikusa. A *Népszava* szerint: „Ez a pályázat a teljes meddőségbe fulladt, [...] ez az egész nagy fölvonulás nem sikerült!”¹³

Az egyik alapvető kifogás tehát az volt, hogy a tervek nem tudták megjeleníteni az igazi Tisza Istvánt. Ezt róta fel *Az Est* kritikusa is: „Egyik sem az igazi Tisza. Sem a díjazott terv, sem a megjutalmazott tervek nem elégíthetik ki azokat, akik Tisza Istvánt ismerték, és nem magyarázzák meg egyéniségét, jelentőségét azoknak, akik nem ismerték a

⁹ Ybl Ervin: A Tisza-szobor pályamunkái. *Budapesti Hirlap*, 1929. jún. 16., 3.

¹⁰ i. e. [Iván Ede]: „Budapest a rossz és elhibázott szobrok városa lesz”. A Tisza-emlékmű pályázatának eredménye. *Népszava*, 1929. jún. 19., 6.

¹¹ Zala György és Orbán Antal együttes műve nyerte meg a Tisza-szoborpályázatot. *Ujság*, 1929. jún. 15., 2.

¹² Borbély Andor: Tisza István igazi figuráját egyik pályázó szobrász sem találta meg. *Ujság*, 1929. jún. 16., 6.

¹³ *Népszava* i. m.

nagy államférfit.”¹⁴ Az *Uj Nemzedék* kritikusa is ezt emelte ki: „Nagy feladat Tisza történelmi jelentőségét szoborműben kifejezésre juttatni. Ez nem is sikerült egyik művésznünknek sem maradék nélkül.”¹⁵ Még a *Nemzeti Ujság* munkatársa, Kállay Miklós így írt: „Számra tehát tekintélyes az eredmény, de művészi értékre, a feladat megoldásának sikerét tekintve egyáltalán nem kielégítő.”¹⁶

A *Pesti Napló*ban Kárpáti Aurél számolt be a pályázat eredményéről: „Hogy monumentális szobrászatunk milyen erőtlen és fantáziátlan: ilyenkor derül ki lelehangolóbban. [...] túlnyomórészt a sablon diadalmaskodik [...]. A pályadíjnyertes és kivitelre elfogadott Zala-féle terv sem kivétel ez alól. Túltengő architektúrájával, óriási sebzett oroszlánjával, jobbról-balról felvonuló népi csoportjával – amely mind csak pótléka a valódi monumentalitásnak – a népszerű mester és Orbán Antal közös munkája meglehetősen elhasznált szobrászi közhelyek gyűjteménye. [...] A konzervatív államférfit csaknem archaisztikusan, művészi formanyelv tekintetében harminc-egyven évvel elmaradva ábrázolják, mintha Tisza nem is a mai generáció kortársa lett volna.”¹⁷

Keményen bíralt a *Magyarország* kritikusa is: „lesújtóan eredménytelen ez a pályázat [...]. Elszomorító, hogy milyen fantáziátlanok és mennyire nem szobrászok ezek a pályázók. Nincs egyetlen mű, amely tiszta művészi szándékaival megfogna, nincs egyetlen, ahol monumentalásra való törekvést látnánk, az irodalmi elem dominál majdnem mindenütt, de ebben az irányban sem tudta senki megközelíteni Tiszát. Az igaz Tisza nincs itt.” – írta Mihályfi Ernő. Végső következtetése pedig az volt: „Nem szabad ezt a szobrot így felállítani Budapesten! Nem szabad ma ilyen szobrot felállítani! Nem szabad még egy rossz szoborcsoportozatot felállítani!”¹⁸

Újra és újra visszatérő vád tehát a monumentalitás hiánya, a formanyelv elavultsága, a sablonok, közhelyek fantáziátlan alkalmazása. A felhasznált motívumok, kellékek elhasználságát hangsúlyozta Kállay Miklós is: „A szimbólumok és allegorikus figurák, amelyekkel egy-egy vonását, jelentőségének, nemzeti értékének egy-egy oldalát kifejezni akarták, legtöbbször konvencionálisak. Oroszlánok, szárnyas paripák, géniuszok, görög tógák, sasok alkalmazása, mellékalakok csoportjainak sokszor egészen ügyes és plasztikus elhelyezése próbál hangulatot teremteni, de kevés sikerrel.”¹⁹

Az elavult kellékek, a XIX. századi formanyelv elutasítását fogalmazta meg a *Magyar Hirlap* kritikusa is: „az a formanyelv, amellyel ezek az egyébként nagyon neves és jeles képességű szobrászművészek megszólaltak, egy hajszálban nem különbözik a múlt század monumentumainak formájától. Lehetetlen az, hogy míg a körülöttünk lezajló életben formailag is minden megváltozott, sőt lényeges dolgokban megváltozott minden egyéb művészet princípiuma és stílárís jelentkezése, addig éppen a monumentális skulptúra megmaradjon javarészt egy olcsó klasszicizmus, egy túlrészletező barokkság vagy egy enyhe naturalizmus formahatárai között.”²⁰

A konzervatív formanyelv mellett a nyertes pályaművet védelmező Ybl Ervin a közízléssel és Tisza személyes ízlésével érvelt. Egy különös megjegyzést fűzött még Ybl ítéletéhez: „Egy Bourdelle zsenije lenne szükséges ahhoz, hogy Tisza hatalmas egyéniségét méltóan, szinte megrázóan karakterizáló, a múltat meg nem tagadó, de a mát hangsúlyozó emlékművet kapassunk.”²¹ Ez nemcsak azt jelenti, hogy a Zala-féle terv elfogadása végül

¹⁴ (-ny.) [Kemény Simon]: A Tisza-szobrok. *Az Est*, 1929. jún. 16., 5.

¹⁵ A Tisza emlékmű-pályázat kiállítása. *Uj Nemzedék*, 1929. jún. 18., 11.

¹⁶ Kállay Miklós: A Tisza István szoborpályázat eredménye. *Nemzeti Ujság*, 1929. jún. 16., 15.

¹⁷ Carpaccio [Kárpáti Aurél]: A Tisza-szobor tervei a Múcsarnokban. *Pesti Napló*, 1929. jún. 16., 18.

¹⁸ (m-i) [Mihályfi Ernő]: Tisza István harmincöt szobra. *Magyarország*, 1929. jún. 16., 5.

¹⁹ Kállay Miklós i. m.

²⁰ A Tisza-emlék pályatervei. *Magyar Hirlap*, 1929. jún. 16., 6.

²¹ Ybl Ervin i. m.

is nem ideális megoldás, azaz csupán kényszerű kompromisszum, mert a feladat igazi megoldására nincs megfelelő magyar szobrász, hanem azt is, hogy Ybl szerint elképzelhető esztétikailag releváns emlékműszobor is. Legalábbis egy Bourdelle színvonalú művész alkotásaként.

A bírált motívumok közül különösen az emlék középpontjába állított, meghatározó szimbólumnak szánt „szedett oroszán” keltett élénk visszhangot. Megjegyzendő, hogy csak a két legkonzervatívabb szellemiségű ismertetés tartotta ezt a motívumot szerencsés választásnak. Ybl Ervin szerint a „halálra szedett oroszán [...] régi, jól bevált szobrászi motívum [...]. Tisza tragikus végű egyéniségét is jól jellemzi.”²² Gyöngyösi Nándor pedig az oroszán kompozícióbeli funkcióját hangsúlyozta.²³

A többség azonban sem tartalmi, sem kompozicionális szempontból nem tartotta jó megoldásnak az oroszán figuráját. Farkas Zoltán szerint „Zala szobra nem Tiszából indul ki, hanem a XIX. század szomorú emlékezetű köztér-szobrászatának elnyűtt emlékeiből. Szoborműve tetejére nagy, de csak méreteiben hatalmas haldokló oroszánt helyez, mely halálküzdelmében felordít. A vergődő és felordító oroszánnak színpadias allegóriája ugyan miképpen illik arra a Tiszára, aki mint köztudomású, a hangtalan dac és szótlan megvetés felejthetetlen nagyságában halt meg? És különben is mi szükség van egy Tisza-szobron erre az ezerszer elhasznált allegóriára? Miért nem a főalakban testesítette meg Zala a minden romlással dacoló férfilelek nagyságát? Az oroszán lelkét, az ezrekkel szembeszálló egyet? – erről Zala megfélemedezett, az oroszánhoz képest törpére méretezett Tisza Istvánja nem több egy patetikus díszmagyarnál.”²⁴

Rabinovszky Máriusz is elvetette az oroszánfigurát, a többi „elnyűtt” kellekkel együtt: „Külön fejezetet érdemelne az avult szimbólumok kultusza. A Hungáriák, Viktóriák, Arkangyalok, Mártírságok, párducok, oroszánok, sasok, jó és rossz géniuszok s egyéb apoteózis-rekvizitumok felvonulása. [...] M]ég a jobb megoldások legtöbbször sem tudott elszakadni a múlt század emlékszobrai avult sémájától.”²⁵

A *Népszava* kritikusa kifejezetten gúnyolódott ezen az elcsépelet motívumon: „Afrika őserdeiben nem sebeztek annyi oroszánt halálra a vadászok, mint amennyit a magyar szobrászok »képeletek« kitermelt.”²⁶ A *Vállalkozók Lapja* kritikusa pedig egyenesen megtiltatta volna ennek a szimbólumnak a használatát: „az oroszán alakja, nagyon szép megmintázottsága mellett is, annyira sablonos ma már, hogy üdvös lett volna a pályázati feltételekbe, mint lényeges pontot beiktatni: aki oroszánt mintáz, annak pályaműve a pályázatból kizáratik.”²⁷ Gunyoros csipkelődésnek kell tartanunk viszont a *Pesti Futár* megjegyzését, amely épp az ellenkezőjét javasolja, szerinte a biztos siker záloga az oroszán-ábrázolás. „Nem tudom, vajon a szobrászok vagy pedig a zsűri rajong ennyire az állatdíszekért, azt mondják: Magyarország az oroszánok hazája s nyert ügye van annak a pályázatnak, amelyhez oroszánt mellékel az alkotó.”²⁸

A sikertelennek ítélt pályázat kapcsán előtérbe kerültek az emlékműszobrászat általános problémái is. Több kritikában is megfogalmazódott az a vélemény, hogy az emlékműszobrászat válságba jutott, mint műfaj folytathatatlan. Volt, aki az Ady-síremlék-

²² Uo.

²³ Gy. N. [Gyöngyösi Nándor]: A gróf Tisza István emlékszobor pályázat tanulságai. *Képzőművészet*, 1929. jún., 131.

²⁴ Farkas Zoltán i. m.

²⁵ Rabinovszky Máriusz: Tisza emlékműve. Pályázati kiállítás a Múcsarnokban. *Nyugat*, 1929. júl. 1., 61–62.

²⁶ Iván Ede i. m.

²⁷ Komor János: A Tisza-szobor pályázata. *Vállalkozók Lapja*, 1929. jún. 19., 4–5.; *Vállalkozók Lapja*, 1928. márc. 21., 10.

²⁸ Szakértő: Az új szobor. *Pesti Futár*, 1934. máj. 1., 9–10.

pályázatának sikertelenségére utalt, volt, aki a Kossuth-szobor kudarcára: „Az eredmény szomorú volt az Ady-pályázaton is, de talán még szomorúbb most. És a két pályázatot összevéve a helyzet szinte teljesen vigasztalhatatlannak látszik. [...] Megbukott itt a Tiszabizottság, megbuktak a szobrászok, de megbukott maga a széleskörű szoborpályázat eszméje is.”²⁹ – írta a *Magyarország* kritikusa. Hasonló volt a *Népszava* álláspontja is: „A magyar monumentális szobrászat, amelyről többszörösen megírtuk, hogy zsákutcába fog jutni, a Tisza-szobor pályázatára beérkezett terveivel ismételtlen beigazolta föltevésünk igazát. [...] A Kossuth-szobor kudarcra után [...] íme, a másik nagy monumentális alkotás, amely hirdetni fogja a főváros terein a magyar monumentális szobrászat csődjét.”³⁰

Egyértelműen fogalmazott Rabinovszky Máriusz is, végső következtetése a műfaj egészére vonatkozott: „Meg kellene barátkoznunk azzal a gondolattal, hogy a hőskultusznak ez a formája megbukott. [...] [K]ár ilyen nagyigényű, szabadon álló szobrot állítani nagy embereinknek. A korszellem mást követelne meg. [...] [N]incs egyetlen jó szabadtéri egyéni emlékmű. Nincs egy új forma sem, mely gyümölcsöző lehetőségeket rejtene. És bizonyára életképtelen, hazug, művészetellenes az, ami már gründerévek idejében is efermernek bizonyult.”³¹

A legterjedelmesebb elutasító bíráló – meglepő módon – a Tormay Cécile szerkesztette *Napkelet*ben jelent meg. Farkas Zoltán írta, aki ekkor még ennek a lapnak volt a munkatársa. Az igen alapos, szigorú szakmai-esztétikai elemzéseken alapuló tanulmány bevezetőjében Farkas Zoltán a pályázat súlyát, jelentőségét hangsúlyozta, a szobrot „a főrendiházi bejárattal szemközti térségben fogják elhelyezni, ekképpen gróf Andrássy Gyula emlékművének párja lesz.” Ez „kiemelkedő monumentalitást” kíván a múltól. A korábbi „évtizedek szerencsétlen pályázataira” gondolva azonban nem sok jót várt a szerző a beérkezett tervektől. Aggodalmai be is igazolódtak. A kudarcot, a pályaművek jelentéktelenségét Farkas Zoltán azzal indokolta, hogy „a legnagyobb jóindulattal sem állítható, hogy fejlett szobrászi kultúránk van. Vannak ugyan derék szobrászaink, akik apróbbacska feladatok, egy-egy mellszobor, egynémely síremlék, kisebb méretű aktok vagy plakettek megoldásában bizonyos határig rokonszenves eredményeket tudnak elérni, sőt vannak olyan virtuózaink is, akik a közönséget elbűvölő ügyességgel és gyorsasággal, de éppen olyan lélektelenül oldanak meg minden feladatot, mindamellet olyan szobrászunk, aki mélyről fakadó, igazi teremtőerővel, a maga külön útját járva igazán lélekbemarkoló művészettel ajándékozna meg, alig-alig akad.” (Ne feledjük, a pályázók közt ott volt Kisfaludi Strobl is.)

Szóvá tette Farkas Zoltán azt is, hogy a „kortársak minden távolabbi művészeti megfontolás előtt, nem minden jogosultság nélkül, testi hasonlóságot is szoktak kívánni az emlékszobor amaz alakjától, mely hőst ábrázolja. Már ebből a legprimitívebb szempontból is fölötte fogyatékos a pályázat eredménye. Szobrászaink még a pusztá, felszínes testi hasonlósággal sem sokat törődtek. Pedig Tiszáról elég jellemző festmény, rajz, fénykép, sőt néhány tőrhető és egy jó mellszobor is maradt.” A pályázók „legtöbbje üres, lelketlen pózokkal próbálta az erőt megmintázni, [...] Tisza helyett egy üres díszmagyart, egy karosszéket, egy jól szabott zakót vagy egy kiugró vasalt nadrágot mertek kiállítani.”

Farkas Zoltán szerint a köztéri szobrok legelemibb kritériumainak sem feleltek meg a tervek, a „testi formák szobrászi ábrázolása, ezeknek egy kompozícióvá való egységesítése, vagy figyelembevételük annak, hogy egy minden oldalról szemügyre vevésbe kerülő szoborról van szó, szóval a tisztán formai problémák tekintetében még gyöngébb megoldásokhoz jutott el a legtöbb pályázó.”³²

²⁹ Mihályfi Ernő i. m.

³⁰ Iván Ede i. m.

³¹ Rabinovszky Máriusz i. m.

³² Farkas i. m.

A pályázat elnyerése nyomán Zala optimistán nyilatkozott, úgy vélte, három év alatt elkészül a szobor. Az emlékmű felállítására azonban csak öt év múlva került sor.

A szoboravatás

Az elkészült Tisza-szobor felavatása 1934. április 22-ére volt kitűzve. Az ünnepség programjában kisebb változás történt, Horthy Miklós kormányzó betegségére hivatkozva lemondta részvételét, családjának tagjai azonban megjelentek, a közélet sok más szereplőjével együtt. A kormányzót Gömbös Gyula miniszterelnök képviselte. Az ünnepi beszédet Berzeviczy Albert, az Emlékbizottság elnöke tartotta, Sipőcz Jenő polgármester a főváros nevében vette át a szobrot.

A napilapok részletesen beszámoltak az ünnepség eseményeiről, a díszvendégekről, a beszédekről, a koszorúzásokról,³³ s egy részük visszatért az elkészült emlékmű esztétikai elemzésére, műalkotásként való méltatására is.

A legmegértőbb, legpozitívabb véleményt most is Ybl Ervin fogalmazta meg a *Budapesti Hírlap* hasábjain, elmondta mindannak az ellenkezőjét, amit a többség korábban a pályázat során megfogalmazott: „A szobor monumentális méreteinél fogva igazi emlékmű, hivatott arra, hogy Tisza István törhetetlen akarattal, csorbíthatatlan erkölcsiséggel és ideális célokkal telített, nagyvonalú, a nemzeti állam eszméjéért élő egyéniségét mindörökre megörökítse. Ez a szobor tele van formákba vált energiákkal, a hétköznapi felülemelkedő ünnepies pátosszal”. Ybl ismét megvédte a többség által elavultnak ítélt formanyelvet: „A történelmi alak egyéniségéhez híven konzervatívok az emlékmű építészeti formái és a figurális kifejező nyelve is. Tisza nem volt barátja a modern művészeti törekvéseknek és ehhez alkalmazkodott szobrász és építész egyaránt.” Talán a korábbi bírálatok hatására egyetlen apró kritikai megjegyzést azért megfogalmazott Ybl is: „Lehetett volna a szimbolikus oroszlán szerencsésebben is megoldani, de tömege kétségtelenül jól koronázza meg a pilont.”³⁴

Mások fenntartották elutasító véleményüket. Az *Esti Kurír* című lap rövid, de sarkos véleménye például a következő volt: „Tisza István gróf most leplezett szobra megint csak szaporította azoknak a műemlékeknek számát, amelyek egyáltalán nem válnak díszére Budapest egyik legszebb terének és távolról sem reprezentálják a magyar művészetet, fejlettségének világszerte elismert magas fokát. Ezek a szobrok – talán az egy Andrassy-szobor kivételével – a művészi elgondolás teljes hiányával, stílustalanul és rendszertelenül szóródnak szét a tér különböző pontjain. A Kossuth Lajos tér idegenforgalmi szempontból is egyik legjelentősebb pontja a fővárosnak, amelynek szépségére és artisztikus kiképzésére több fórum is hivatott vigyázni. Fel kell tehát vetni a kérdést: ki a felelős a Kossuth Lajos tér szobraiért?”³⁵

Visszatért a szobor ügyére az *Ujság* című napilap is. Nagy Endre elsősorban a mellékalakok banális szimbolikáját bírálta: „Lehangoltan nézem ezeket a kitűnően megmintázott, akadémikusnak kiegyensúlyozott csoportozatokat, amelyek éppúgy odaillenének díszül a pengő, mint a szokol, lei vagy dinár bankjegyeire. Hiányzik belőlük az a bizonyos valami, amit a művész csak akkor láthat meg, ha a köréje szőtt akadémikus nevelést átszakítja témájának ihletett szerelme.” Nagyon fontos, a konkrét szituáción túlmutató problémákat is felvetett. Némi iróniával, de talán valamiféle megértéssel is elemezte az emlékműszobrászok kiszolgáltatottságát: „Zala kitűnő szobrász, ezt műveinek szinte fel-sorolhatatlanul gazdag katalógusa igazolja. [...] Mint ember (persze csak a közélet embe-

³³ Nagy ünnepélyességgel leplezték le Tisza István szobrát. *Ujság*, 1934. ápr. 24., 3.

³⁴ Ybl Ervin: A Tisza-szobor. *Budapesti Hírlap*, 1934. ápr. 24., 13.

³⁵ Ki a felelős? *Esti Kurír*, 1934. ápr. 25., 7.

réről van jogom beszélni) kissé nagyon is akrobata ügyességgel tud arcával mindig úgy fordulni a közélet felé, hogy a változó uralkodó irányok fényköréből ki ne essék. Ez nem állhatatlanság, hanem szilárd hitvallás művészi hivatása mellett. Ő a monumentális szobrászattal jegyezte el magát és a költséges munkákra a megbízást a kormánykegy szokta osztogatni. A művész nem politizál; neki a téma csak téma marad, akár negyvennyolcas honvéd, akár Andrassy Gyula gróf, akár Marx Károly.” (Zala György készítette ugyanis azt a Marx-szobrot, amely 1919. május 1-jén a Hősök terét díszítette.) Magáról a politizáló emlékműszobrászatról azonban Nagy Endrének radikálisan elutasító véleménye volt: „Tisza István [...] ezúttal ő maga is csak kifejező eszköz volt: szoborbizottságok, uralmon levő politikusok akarátának végrehajtó szerve. Ez a szobor a beléje ölt rengeteg nemes anyaggal, pénzzel és művészi készséggel újabb figyelmeztető példa arra, hogy szakítsunk végre a szerencsétlen irányzattal, amely a nyilvános terek emlékműveit a félhivatalos kormánynyilatkozatok szócsövének tekinti. Az emlékmű nem arra való, hogy történelmet tanítson és pláne, hogy politikai programokat együgyű szimbólumaival elbeszéljen, hanem hogy a lelkeket a szépség géniuszával megihlessen. [...] [A] nyilvános terek emlékművének csak egy mondanivalója lehet: amit a művészet a maga nyelvén diktál. Elég volt a sarlókból, kalapácsokból, búzakalászokból, puskákból, fogaskerekekből, papírtekercekből, az együgyű jelvényekből! És elég volt a politikus szoborbizottságokból. Engedjék meg végre, hogy a művész ne a politikusnak dolgozzék, hanem az esztétikusnak.”³⁶

A szoborállítás politikai motiváltságát elemezte s bírálta Vámbéry Rusztem is a *Századunk* című folyóiratban: „Diktatórikus korszakokban a politikai aréna színészei rendszerint türelmetlenek; nem tudják bevárni a történelmi halhatatlanságot. E türelmetlenségüket bronzban, kőben s egyéb állítólag időtálló anyagban élik ki, noha éppen a közelmúlt eseményei bizonyítják, hogy a szobrokat is le lehet rombolni, utcákat is át lehet keresztelni, szóval az anyag állandósága nem biztosíték a szellem változásával szemben. Tisza István gróf szobrát mégsem ez a türelmetlenség mintázta, hanem inkább az a vágy, hogy az egyénileg gáncstalan politikus ércalakja vállalja az érdekközösséget a törpe epigonok reakciós mesterkedéseivel. Nem Tiszának emeltek szobrot, hanem a galádul meggyilkolt politikus erkölcsi tőkéjét igyekeznek az élők javára kamatoztatni. [...] Nem Tisza Istvántól, hanem a felemás diktátoroknak frazeológiájából kölcsönözte mondókját az egyik ünnepi szónok, midőn kijelentette, hogy »aki nem hódol előtte, az nem magyar«. Tisza emlékének igazán nincs szüksége az ilyen kizsárolt kritikátlan elismerésre, mert csupán az epigonok »tekintélye« az, amely nem bírja el a bírálatot.”³⁷

Más folyóiratokban is foglalkoztak az elkészült, felavatott szoborral. Volt, aki csak rövid megjegyzés erejéig, volt, aki alapos tanulmányban. Csaba Rezső építész így összegezte véleményét az *Építőmunkában*: „Tisza István szobra típusa a magyar emlékműveknek. Röviden ez azt jelenti, hogy rossz. Sietünk megjegyezni, hogy ez nem vonatkozik a részletekre, mert azok szépek. Zala és Orbán mesterek zsenialitása birkózott itt – úgy érezzük – valami »hivatalos elképzelés«-sel. A magyar emlékművek általánosságban alapvető hibákban szenvednek. A művészek alkotó zsenialitásán mindig ott feszeng a nagyságokat politikai léptékkal méregető hivatalos szellem.”³⁸

Farkas Zoltán – most már a *Nyugatban* – megismételte korábbi radikális, elutasító ítéletét: „Budapesten a parlament mellett ismét egy szerencsétlen köztéri szobrot állítottak fel. – Mintha egy régen eltűnt világ elevenednék meg újra Zala György hatalmas méretű Tisza-szobrában! A Benczúr-korszak színpadiassága, amelynek a maga idejében megvolt a gyökere a magyar életben, de ma hová tűnt el a háború előtti világ? [...] Hová tűnt el a művészet mezejéről a félig barokk, félig naturalista, álpatetikus szobrászat? – Úgy látszik,

³⁶ Nagy Endre: Kritika az új szoborról. *Ujság*, 1934. ápr. 24., 2.

³⁷ Vámbéry Rusztem: A szobor. *Századunk*, 1934. IX. évf. 3. sz. 135–137.

³⁸ Cs. R. [Csaba Rezső]: *Építőmunka*, 1934. II. évf. 3. sz. 76.

mégsem tűnt el teljesen, legalább minálunk nem. Bizonyosága ez a szobor, amely minden ízében idejétmúlt stílusnak emléke. Méreteiben hatalmas, kifejező erejében üres. [...] nagy gesztusok, amelyek mögül hazafias tirádák hallatszanak, de nem a lélek igazi szenvedélye csendül meg bennük, hanem a fáradt rutinnak, az elkoptatott sablonnak régen unottá vált ügyeskedése. [...] És ott van [...] a szobor architektúráját lezáró kóroszlán. Halálra sebezten, egy kígyó fojtogató ölelésében valóságos szimbólumaként ama köztér-szobrászatunknak, mely mindenáron monumentális akart lenni, de a monumentalitásnak csak karikatúrájáig jutott el.”³⁹

A *Magyar Művészet* hasábjain Elek Artúr fogalmazta meg igen alapos, minden részre kiterjedő szakmai bírálatát: „Minden köztéri [...] szobornak [...] talán legfontosabb problémája: a környező térhez való viszonyának helyes megoldása [...] a köztéri szobrok hatásának az dönti el a sorsát. [...] Monumentális hatás az emlék és a tér helyes egybeárrnyosítása nélkül nincsen. [...] A Tisza-szobrot tehát kialakított környezet helyett a térbeli kiszámíthatatlanságba tervezették bele. [...] a főalak számára így csak egy nézet marad, [...] A Tisza-emlék kötömege a hozzáragasztott szobrokkal semmiféle sziluett-hatást sem ád. [...] Az építészeti rész [...] magasra fölnyúló zömök oszlopnak hat. [...] [É]pítészet és szobrászat] nem egészíti ki egymást szükségszerűen. A szobrászat mintha inkább csak varrott hím volna a kőköntösön, fekete applikáció a fehér alapon. [...] Szobrának azonban nem emberiek az arányai: a feje aránytalanul kicsi, az egész alakja aránytalanul magas és épp ily aránytalanul vaskos csizmába bujtatott két lába. [...] [A]z anyaghatás belső logikája ellen [...] követte el [...] azt a merényletet, hogy kőalapzatra bronzból alakított sziklát Tisza István alakja mögé. [...] A főalaktól jobb és bal kéz felől előugró széles talpazaton egy-egy bronzcsoport helyezkedik el. [...] [T]ömegük más-más kiterjedésű. [...] [B]izonytalan egyensúlyúnak hat ettől a szoboremlék. Elemi hiba, szarvas hiba, amelyre nincsen mentség [...]. A »mellékcsoport« valójában nem is szobrászi elgondolásból keletkezett, hanem festőiből. [...] [M]inden megismétlése és nem is mindig szerencsés megismétlése rajta sokszor kipróbált régi sablonnak [...]. A bő és súlyos drapéria viszont eltakarja rajtuk azt, ami minden szobornak szobrászi értékessége: plasztikus formáikat. [...] A drapéria véletlene vagy inkább erőltetettsége fűzi őket csoportokká. Az anyagszerűtlen gondolkodásnak tragikus esete ez, mikor a szobrász nem számol majdani anyagának követelményeivel, hanem az engedelmes ideiglenes anyag [...], a puha agyag tulajdonságait gépiesen véglegesíti. [...] [A]z emberi alakok közé egy azokkal formai viszonyba nehezen hozható motívumot toltak be: egy ekét. Az eke gép, amelynek szobrászi formái nincsenek. [...] [É]rtelmetlenség és formai zűrzavar okozója.”⁴⁰

Hivatalos részről természetesen az volt az elvárás, hogy a szobor valamiféle kultusz-hely lesz: „Amikor a nemzeti kegyelet tiszteleg az új bronzszobor előtt, [...] a maga történetének és tragédiájának egyik hatalmas fejezete előtt hajtja meg a zászlót.”⁴¹ – „Tisza István szobrában ne az élettelen anyag legyen a legfontosabb alkotórész, hanem az, ami benne a Nemzetből van, minden jó magyar lelkének egy darabja.”⁴²

A tisztelgés és az esztétikai bírálat azonban – vagy akár a radikális társadalombírálat is – nem zárják ki egymást. Ezt tanúsítja Bajcsy-Zsilinszky Endrének a szoborral kapcsolatos megnyilatkozása: „Nézem a szobrát e nagy magyar leventének, nézem sokáig s mélyen elszomorodom. Ez nem az igazi Tisza István. Nyomasztó rajta a sablonos díszmagyar, mely elrejtí alakjának párducszerű előkelőségét. És fölötte a kígyómarta oroszlán valóban szegényes szimbólum. Ez azoknak a véneknek Tisza Istvánja, kiknek kirakatos századfordulói Magyarországa ezt a szegény nagy embert, az ő roppant erőit lehúzták a hanyatló,

³⁹ Farkas Zoltán: Tisza István szobra. *Nyugat*, 1934. máj. 1., 515.

⁴⁰ Elek Artúr: Tisza István szobra. *Magyar Művészet*, 1934. X. évf. 6. sz. 169–174.

⁴¹ Magyarország hódol Tisza emlékének. *Nemzeti Ujság*, 1934. ápr. 22., 7.

⁴² A Tisza-szobor leleplezésének előkészületei. *Budapesti Hirlap*, 1934. ápr. 21., 5.

elgépiesedett, elszolgiasodott, belső mivoltában elmagyartalanodott 67-es korszaknak porába. [...] Ez a szobor-Tisza azoké, akiknek Kossuthja ott szédeleg márványban a tér másik sarkán. És akiknek Andrássy Gyulája díszmagyarban ott lovagol a képviselőház bejárata előtt. Csak még a Pekár Gyula Petőfije hiányzik, úgy, ahogy ő elképzeli. És a Kornis Gyula erényprédikátor, esernyős Széchenyi Istvánja. Akkor együtt volnának szoborban nem ezek a nagyok, akik valójában mások voltak, hanem az a kor, amely díszmagyarral, forgathatatlan álkarddal és esernyővel tudja csak szimbolizálni a maga nagyjait s velük azt a legszörnyűbb korszakát a fölséges magyar történelemnek, mely vakon, botorul és bűnösen megásta az ezeréves magyar birodalom sírját.⁴³

⁴³ Vitéz Bajcsy-Zsilinszky Endre: Tisza István szobra előtt. *Szabadság*, 1934. ápr. 29., 3.

REGÉNY A ROKONSÁGRÓL

Móricz Zsigmond Rokonok című regényének értelmezése

Móricz hívei, akik változatlan megbecsüléssel viseltetnek az író *Rokonok* című műve iránt, az utóbbi időben nyugtalanító jelzéseket kaptak a regény értékének megkopásáról. Olyan értelmezést szeretnék megfogalmazni, amely a lehetséges mértékben építve a szakirodalom felismeréseire, elkerüli az eddigi magyarázatok csapdáit, és új utakat épít a 20. századi magyar próza remekművéhez. Az egyik, részzigazságokat tartalmazó, voltaképpen jó szándékú torzítás a szövegnek abból az aktualizáló értelmezéséből ered, amely a regényből a mindenkori korrupcióra vonatkozó tanulságokat igyekszik levonni. Ám a zsarátnoki panamák felidézése csak a regény felszíne. A korrupció rajza pusztán eszköz az író kezében arra, hogy a mélyben rejlő problémát, amely ebből az irányból érdemi módon nem hozzáférhető az értelmezés számára, megfelelő élességgel exponálhassa, a cselekményszálakat drámai robbanáspontra gyűjthesse össze, a mű alapkérdését rivaldafénybe állíthassa. A panamák ábrázolására korlátozódó értelmezés a napi újsághírek másnapra feledhető szenzációinak szintjére süllyeszti le a *Rokonok* mondandóját. A másik, mindmáig érvényben tartott értelmezési stratégia, a műnek a dzsentrí bírálataként történő beállítása, még így, közhelyes változatban sem nélkülöz minden alapot, és az utóbbi időben figyelemre méltó a kérdés újraértelmezése. De ha ettől az iránytól nem távolodunk el, unott ásításnál nem várhatunk el élénkebb reakciót a mai olvasótól, még akkor sem, ha családfája ősiségét gondosan számon tartaná.

Pedig a címadás egyértelmű: a rokonságról kell elgondolkodnunk, természetesen úgy, hogy engedünk a regényszöveg gyöngéd, rábeszélő terelésének. Szilágyi Zsófiáé az érdem, hogy megnyitotta az utat az értelmezésnek eme új iránya előtt. Monográfiája *Mindenki rokon* című fejezetében összegyűjtötte és elrendezte mindazokat „az életkörülményeket”, amelyek „regénye ötletét adták”. Utalva az írónak arra a kijelentésére, amely szerint „volt időszak, amikor negyven embert tartott el az írógéppel”, a fejezet sorra veszi a Móricz által gyakorolt „családi kommunizmus” leglátványosabb eseteit, amely azon a szándékon alapult, hogy „a meglévő anyagi javakon a család összes tagja tökéletesen egyenlő arányban osztozzék”. Elég, ha csak a rokoni támogatás és másfelől a rokoni zsarolás és pumpolás néhány legkiáltóbb esetére emlékeztetünk: a minden tartását elvesztett Móricz Ida és családja még az író türelmét is komoly próbára tevő követelőzésére, Móricz Sándor betörésére bátyja leányfalusi házába, amiért az író nem tett feljelentést, Károly zsarolására, aki családja kiirtásával fenyegetőzött, ha nem kap támogatást bátyjától. Utalok a zsákmányokra, amelyekre a „boldog ember” modelljéül szolgáló Papp Mihály unokaöcs szerzett jómódú rokonától. Végül a különválásuk ellenére is gavallérosan kistafrozott Simonyi Mária jómódú hozzátartozóit említem, akik csődbe jutásuk után ugyancsak Móricz támogatására szorultak.

Szilágyi Zsófiának e nem mindennapi esetleírásokat megelőző általános megállapításai még fontosabbak gondolatmenetünk számára. A monográfus két ágra választja szét az író rokonságélményét: „Móricz olyan családeshímet örökölt a szüleitől, amely a testvérek, unokatestvérek, nagybácsik, sőt, a házastárs rokonainak feltétlen tiszteletét, segítségét »írta elő« – a sikeresebbnek, a jobb anyagi helyzetben lévőknek akár erején felül is támo-

gattia kellett a gyengébbet, elesettebbet.” E horizontálisnak tekinthető „családi kommunizmus”-ról megállapítja, hogy „Móricz sem tudott egészen haláláig szabadulni attól az önként vállalt, de családjától »örökölt« feladattól, hogy felemelkedvén segítenie kell a többieknek, azokon, akikkel, lehet, még nem is különösebben mély személyes szimpátia vagy vérségi kötelék kapcsolja össze, hanem a rokonság bűvös fogalma.” Az élménynek azonban van egy vertikális, dinamikus változata, amely a társadalmi felemelkedés folyamatában részt vevő családtagok egymást segítő szolidaritásáról nyújt tapasztalatot: „Maga Móricz is egy ilyen gesztusnak köszönhetette, hogy a kisújszállási igazgatói lakás kényelmében élhette le gimnazista élete utolsó éveit – igaz, nagybátyja, Pallagi Gyula adósságot törlesztett ezzel, hiszen őt meg a sógora, Móricz Bálint emelte ki a paraszti sorból és vitte el a debreceni református kollégiumba”.

Ez a heterogén élettapasztalat azonban, a maga szétágazó, majd további rojtokra és szálakra szétváló összetettségében nem közvetíthető a narráció szabályainak betartásával. Választani kell. Vagy a kiváltságok biztosítását és megőrzését, vagy épp ellenkezőleg, az emancipáció kiharcolását szolgáló stratégia eszköze volt a szolidaritás, attól függően, hogy a közösség önvédelme, az érdekérvényesítés kollektív parancsa mit várt el a rokonság szövetségébe illeszkedő egyéntől. Nem mindegy, hogy nyomorúságos vagy szerény körülményeiből kitörő, önépítő hősök szövetségét alapozza meg a rokoni kapcsolat, avagy az előjogok megőrzését vagy visszaszerzését szolgálja a családra, a vérségi kapcsolatra történt hivatkozás. Az írónak vállalnia kellett az irányválasztással járó leegyszerűsítést. A tapasztalat csak ezen az áron volt kiemelhető a szűken személyes szféra többértelmű, laza körvonalú közegeből, s így válhatott művészi általánosítások kiindulópontjává. Móricz modernség melletti elkötelezettségére, kritikai alapállására vall, hogy a *Rokonok*ban az utóbbi irányban bontakoztatta ki személyes tapasztalati anyagát. Mint vérbeli alkotó, ezt az anyagot a korabeli Magyarország arculatát, esélyeit kedvezőtlen irányban meghatározó folyamatok megértésének szolgálatába állította. Regényében olyan történetekből összeszótt történetet kerekített ki, amellyel megvilágíthatta olvasói számára azt, ami az ország irányításának a háttérben lezajlik.

Ahhoz, hogy a történetre, ennek hőseire rátaláljon, megfaggatva saját legszemélyesebb élményeit is, azon a kérdésen kellett alaposan elgondolkodnia, hogy „ki a rokon?”. A legtisztább eset, amikor vérségi kötelék kapcsol össze embereket, családokat. Testvérek, unokatestvérek, másod-unokatestvérek, nagynénik, nagybácsik. A házastárs testvérei, unokatestvérei, másod-unokatestvérei, nagynénjei és nagybácsijai. A lánc itt nem szakad meg, de attól függően terjed tovább, hogy a vérségi kapcsolatot meddig tartjuk számon. Bizonyos körön túl aztán ez a reláció követhetlenné válik, homályba vész. Tudjuk, Ádámról és Éváról mindannyian rokonok vagyunk, de még a legterebélyesebb családfák is szűk teret fognak be, akár egy kis ország népességének egészéhez képest is. A rokonságot mesterségesen is tágítani lehet komákkal, keresztapákkal, tehát olyanokkal, akik nem vér szerintiek, mégis szoros, intézményi, kvázi-vérrokoni kapcsolatba kerülnek egy adott családdal.

A rokonsági háló önmagában véve semleges rendszer, de alkalmassá tehető hatalmi pozíciók megszerzésére és konzerválására. Így létrejöhet egy többé-kevésbé laza hálózat, amely alkalmas arra, hogy láncszemei egy adott társadalom privilegizált pozícióit elfoglalják és megszállás alatt tartásuk; az intézményi rendhez (megyeháza, városi tanács, parlament stb.) képest, és azt olykor háttérbe szorító, hatékony informális közösséget képezzenek. Korántsem rendkívüli, majdnem banális ténye ez a hosszú történelmi folytonosságot maguk mögött tudó nemzeteknek, országoknak, mint amilyen Magyarország is. Móricz mindezzel nagyon is tisztában volt, de azt is belátta, hogy a maga általánosságában, elvontságában ez a képlet csak ábrázolási keretként funkcionálhat. Hogy témául válassza, az írónak tovább kellett szűkítenie és el kellett mélyítenie a rokonsági rendszer elemzését.

Az ilyen rendszerekben a történelmi fordulatok, kataklizmák folytonossági hiányokat idéznek elő. Lemondva a teljes példaanyagról, csak a legismertebb történelmi katasztrófákra vagy akár kedvező, de radikális fordulatokra emlékeztetek. Nyilvánvalóan hatalmas törést idézett elő a rokonságtörténetben a honfoglalás és a letelepedés, az ország áttérése a keresztény hitre, a tatárjárás, a mohácsi csata, a reformáció és ellenreformáció, a Rákóczi-szabadságharcot lezáró szatmári béke stb. Az ilyen kataklizmák után sürgető feladattá vált a rokonsági kapcsolati rendszer újjászervezése. Az elpusztultak, a kegyekből kihullottak, a számkivetettek helyét újakkal kellett betölteni. Volt, akit kiközösítettek, volt, akit adoptáltak annak érdekében, hogy a privilegizált rokoni rendszer működőképes maradjon.

Móricznak a regényhez vezető nagy felismerése az volt, hogy ő épp egy ilyen kataklizmának a kortársa, tanúja volt, sőt, hogy az ország sorsát alapvetően meghatározó történelmi fordulatnak egyik legfőbb mozgatóereje épp annak a rokonsági rendszernek a megrázkódtatása, amely őt magát is hálójába fonta. Rokonságmániája, „családi kommunizmusa” ennek a mélyben ható mozgásnak a tünete volt. Az első világháború, a két forradalom, a rájuk következő ellenforradalom, a berendezkedő keresztény kurzus, az ország területe kétharmadának elvesztése a versailles-i békeszerződések nyomán óriási szakadékot teremtett jelen és múlt között. Csakhogy a múlt a maga folytonosságában is már egy hanyatlástörténet része volt. Az ország vezetésére magát hivatottnak tekintő réteg már hosszú évtizedek óta az anyagi hanyatlás folyamatát szenvedte el, és csak egyre nagyobb erőfeszítéssel tudta tartani pozícióit, illetve a végén e pozícióknak inkább a látszatát. Az országra rázúduló történelmi katasztrófa csak a kegyelemdőfést adta meg ennek a valaha virágzó osztálynak. A társadalmi-politikai pozíciók elvesztésével az osztályt összetartó informális kohézió, a rokonsági rendszer is szétzilálódott.

A jobboldali fordulat a csonka országban lehetőséget biztosított ennek a romjaiban heverő rétegnek ahhoz, hogy korábbi pozícióját, legalább részben, visszaszerezze, s szerepét az ország irányításában továbbra is biztosítsa. Ennek érdekében azonban önmaga újjászervezésére volt szüksége. Odüsszeiánknak ezen a pontján érkezünk meg a *Rokonok* témájához, a mélyben rejlő problémához: a régi uralkodó osztály reorganizációjához. Móricz hallatlan tisztánlátással ítélte meg ezt a folyamatot. Tévedhetlen biztonsággal választotta ki azt a kulcsjelenséget, amelynek ábrázolása alkalmas a reorganizáció művészi adekvát megragadására. Ez pedig a rokonság. A rokonság ugyanis nemcsak vérségi kapcsolat, hanem társadalmi intézmény is. Ósrégi tapasztalat, hogy választás kérdése az, hogy kivel szemben viselkedem rokonként, és kivel bánok úgy, mint (akár halálos) ellenséggel. Káin és Ábel óta tudjuk, hogy testvér a testvért is lebunkózza, ha érdeke ezt kívánja, vagy a hiúsága erre bujtogatja. Thébai kapuinál két testvér, Eteoklész és Polüneikész gyilkolták le egymást. Egyikük védte, másikuk támadta a várost. Toldi György és Toldi Miklós sem kímélik egymást Arany művében. Baradlay Ödön és Richárd pedig Buda ostrománál vívnak testvéri párbajt. Efféle anomáliák a szülő-gyermek kapcsolatban is kimutathatók. Hát még mekkora mozgástér nyílt meg a konfliktusok kioldozásában számára olyan személyek között, akik a rokonsági láncban nagyobb távolságban álltak egymástól. Gondoljunk a híres birtokperekre, amelyek generációkon átnyúlhattak. Gondoljunk a királyi dinasztiákban belül folyó véres leszámolásokra. Így hát a rokonság nem spontánul adódik, hanem teremtik, termelik és fenn is tartják azok és úgy, akiknek és ahogyan érdekükben áll, és ha kell, fel is számolják ezt a köteléket.

A vérségi kapocs társadalmi intézménnyé transzformálása tette lehetővé Móricz számára, hogy a rokonság problémáit az egyenlőtlenségi reláció keretébe helyezze. A rokonság eredeti rendeltetését tekintve egyenlőségi vagy legalábbis egyenlősítő kapcsolat. Akivel rokonságban vagyok, ahhoz familiáris módon, mint velem egyenrangúhoz fordulok, vagy valamiféle patriarchális tisztelettel viszonyulok hozzá, ha az illető idősebb nálam, vagy megbecsültebb társadalmi állású, és a rokon részéről ennek a rokonérzés-

nek a viszonzását várom el. A rokonság közelebb hozza az azt alkotó láncszemeket. A rokonok azonban a társadalmi ranglétra nagyon különböző fokain helyezkedhetnek el. Szegénység és gazdagság, rangbeli fölérendeltség és alárendeltség helyzeteit foglalják el, s a közösség rendjét szabályozó két elv feszültségbe kerül egymással. A rokonságtudat őrzéséhez is másfajta motivációval bír a gazdag rokon, mint a szegény. Ez hajlamos megfélekedezni amarról, a rangban magasban álló lenézi a rangban alacsonyabb állását. A szegény és az alrendű rokon gondosan számon tartja a vérségi köteleket. Érdekében áll ezt tenni, mert a rokoni kapcsolat lehetőséget biztosíthat számára az előnyszerzésre, míg a jó pozíciójú rokon érdeke a fölösleges, teherré vált, esetleg szégyellni való hozzátartozók leépítése, letagadása.

Móricznak módjában állt számos példán megfigyelni és saját családjá körében átélni, hogy a történelmi osztály lassú hanyatlásának évtizedei és az ezt a folyamatot betetőző katalizma óriási egyenlőtlenségeket vitt bele a privilegizált rétegek rokonsági rendszerébe. S a kapcsok gyakran nem állták ki a szakítópróbát. Az osztályhoz tartozó igen nagy tömegek deklasszálódtak, elveszítették vagyonukat, erőforrásaik elapadtak, egyre szűkülő mértékben tudták ezt a társadalmi életben, az intézményrendszerben betöltött pozíciókkal pótolni. Ennek megfelelően gyakran erkölcsileg és szellemileg is bekövetkezett a hanyatlásuk. A dzsentrisedés folyamatai már az 1848–49-es szabadságharc bukása után nagy lendületet vettek. Az 1918–19-es forradalmak által okozott legnagyobb sokk alighanem az lehetett, hogy az idegen eredetűként az ország irányításából kizárni kívánt polgárok, majd pedig a Tanácsköztársaság hónapjai alatt a páriaként kezelt prolik bátorokdta nyíltan kétségbe vonni a volt nemesség előjogait a közügyek intézésében. A trianoni béke következtében az államalkotásra képtelennek vélt szomszéd országokba került magyar úri osztályok egyszerűen elveszítették korábbi privilégiumaikat, és a partvonalról nézték, hogyan rendezkednek be gazdaként a megvetett egykori nemzeti kisebbségek. Pozíciójuk megőrzésére akkor maradt némi reményük, ha az anyaországbeli rokonok segítségével a felszínen tartották magukat.

Az óhazában a történelmi osztály egy hányada nyeregben tudott maradni, s a forradalmak bukása után vissza tudta szerezni korábbi pozícióját. Az így megkapaszkodottak egyre inkább felmondták a szolidaritást a bármi okból vesztes helyzetbe került familiával, egyre hajlamosabbakká váltak elszakítani a rokoni szálakat, amelyek őket a deklasszált réteggel összefűzték. Ebben a helyzetben ment végbe az uralkodó osztály reorganizációja. Miután visszakapták a politikai hatalmat, villámgyorsan alkalmassá kellett tenni magukat a vezetésre. A reorganizáció számtana azonban egy, a korábbihoz mérten csökkenő végösszeggel számolhatott. A feltételek a relatív nyertesek számára is rendkívüli mértékben rosszabbakká váltak a korábbi bőséghez képest. A gondtalan jólét forrásai végképp kiapadtak. Az új privilégiumok a korábbiakhoz képest sokkal szűkebb kör számára biztosították a megfelelő szintű fennmaradást. A reorganizációt sanyarú történelmi körülmények között lehetett csak végrehajtani. Ez a sanyarú, mínuszos győzelem a kulcsa mindannak, ami a regényben a szemünk elé tárul.

A levezetett előfeltételek rétegeit az író, miután végig gondolta, kiradírozta, az explicit történetek láthatatlan alapjává süllyesztette le. Nem volt más dolga, mint hogy megtalálja a legmegfelelőbb hősöket, helyzeteket, s a sanyarú reorganizációt történetté kerekítse. A *Rokonok* könyörtelenül levizsgáztatta a történelmi középosztályt, amely arra kényszerült, hogy kímélet nélkül lehagyja a deklasszáltakat, sorsukra bízva azokat, akik nem bírtak megkapaszkodni. Mindezt nem azért tették, mert eleve szívtelenek voltak, hanem azért, nehogy a deklasszáldás örvénye őket is elkapja. A rokoni szolidaritást felülírta az új törvény: Mindenki annyit ér, amennyije van. Akinek semmije sincs, az annyit is ér. Móricz saját személyes életében, családi, rokoni közelségből kísérhette figyelemmel ezt a szorongást keltően kínos folyamatot.

De nézzünk csak körül abban a világban, amely bennünket napjainkban körülvesz. Nem látunk-e el máig arról a kilátópontról, amelyet az író az 1930-as évek elején épített ki kortárs olvasói számára? Vajon nem tapasztaljuk-e meg azt az élményt, hogy kevés a hely a tetőn, s aki lemorzsolódik, annak pályáját jobb nem követni a szemünkkel, mert aki belenéz az örvénybe, arra az örvény visszanéz? Anélkül, hogy világosan megértettük volna, vajon nem ez az ijesztő hasonlóság tette számunkra ismerőssé a *Rokonok* világát? Persze, megváltoztatva a megváltoztatandókat. Hiszen ma nem létezik történelmi osztály, hanem „csak” olyan rétegek, csoportok, amelyek most akarják megalapozni önnön jövőendőbeli folytonosságukat, s a velük egykor egyívásúak beléjük kapaszkodása zavarja ebben őket. Az érvényesülés érdekében azoknak fordítanak hátat, akik egykori sorstársaikként emlékeztetik őket valamikori szerény életfeltételeikre. A *Rokonokra* jellemző rendíthetetlen mosolydiplomácia, a szégyenérzet cinikus röhejje kompenzálása ma is virulensen jelen van.

Móricz számára mindenesetre a harmincas évek elején a „ki a rokon?”, „hogya viselkedjünk a rokonnal?” kérdései korábban soha nem jelentkező élességgel merültek föl. Nem kerülhette el éles, megvesztegethetetlen tekintetét, hogy a rokonsági viszonyokat milyen elképesztő mértékben áthatotta a képmutatás, az őszintétlenség, a szégyentelenség. Ettől kezdve rokon az volt, akit rokonnak tekintettünk, akit rokonként elfogadtunk. A regény reneteg ember sorsára rávilágít, amely sorsok alakulásának az a tétje, hogy rokonként fenn tudják-e tartani a kapcsolatot azokkal, akiknek a reorganizáció során sikerült megmaradni privilegizált helyzetükben. Az elősködők, paraziták (Kati néni), a kistílű kóklerek, csalók (Berci bácsi), a lezüllőfélben lévő családok (a főhős húga és annak családja), a nagystílű törtető, sikkasztók: a vesztesek és nyertesek egész légiója kavargó a regényben. Az utóbbiakból forrt ki az új osztály, amely az elhasznált kigyóbőrt maga mögött hagyva megújult, a rokonságukat veszített többi lesüllyedt egy újfajta proletariátusba és kispolgárságba. A zsarátnoki urak panamája csak tünet volt, amely ezt a reorganizációs válságot kitette a kirakatba, hogy mindenki kedvére kigyönyörködhesse magát benne.

A hősválasztás révén az író a rokonságválság kellős közepébe vezeti be olvasóját. Móricz egy olyan nyílt eszű fiatalembert jelölt ki a főhős szerepére Kopjáss személyében, aki jobb családból származott, de aki családjával együtt elindult a tisztos deklasszáció útján. Nem nyomorba és züllésbe bukott, mint a húga családja, csak szűkös kispolgári körülmények közé csúszott le. Ezen a csúszdán egy véletlen megakasztotta: elnyert egy kulcspozíciót a város vezetésében, és ez a szerencsés fordulat azt a lehetőséget kínálta számára, hogy visszakerüljön a privilegizáltak boldog közegébe. Azaz egyszer csak kiderült, hogy ő is rokon. Csakhogy a reorganizáció íratlan, de azért könyörtelen törvények szerint működött. Az új rokonok fel kellett volna ismernie, hogy a szerencsés véletlen csak őt és legszűkebb családját kímélte meg. Tudnia kellett volna, hogy kik az ő rokonai, meddig terjed a rokonsága, hol vannak a családi szolidaritás határai, kik azok, akiket le kellene hagynia. Ezt a szabályt akkor is be kellett volna tartania, ha a saját édestestvéreiről lett volna szó. Az édestestvér nem rokon, ha páriává süllyedt, a sokadik unokatestvér pedig rokon, ha a városi hierarchiában előkelő helyet foglal el.

Móricz ezen a ponton léptette érvénybe a rokonságnak a vérségi, biológiai és a konvencionális, társadalmi oldala mellett a harmadik aspektusát, a lelki rokonság, a családi szolidaritás érzelmi-erkölcsi következményeit. A rokonokat szeretet kapcsolja össze egymással, ahogy Antigonét is szeretet és a rokoni halott iránti kötelező kegyelet fűzi mindkét testvéréhez, akik a csatatéren maradtak. Ez a szívben kivirágzó, kigyomlálhatatlan testvéri szeretet, amelynek nincs tere, vezetett a hősnő tragikus sorsfordulatához. Kopjáss is szerette testvéreit, akik különösebben nem szolgáltak rá erre a szeretetre, s akik szorult helyzetükben nem haboztak élni és visszaélni a testvérükben irántuk élő szeretettel. A válságba került ember nem szégyenlős. Megragad minden lehetőséget, hogy a bajból kikerüljön. De Kopjáss lágyszívű, gyenge ember, nem képes egy kíméletlen mozdulattal

letépni magáról nemhogy a testvéreit, de még a beléje kapaszkodó többi személyt se, akik a rokoni kapcsolatra hivatkozva szívják a vérét, és nem áttalják őt lépten-nyomon kompromittálni. Kopjáss nem tudja, hogy a reorganizáció alapszabálya, hogy nem szabad jónak lenni, hogy tilos szabadjára engedni természetes érzéseinket. A főhősbe ennél fogva belekapaszkodik mindenki, aki erre jogot formálhat. Pedig tudnia kellene, hogy ha ő valami csodálatos véletlennek köszönhetően be is léphet újra a privilegizáltak körébe, nem hozhat magával tetszőleges számú leszakadót, mert a szűkös fedélzeten nincs mindenki számára hely.

Móricz Szilágyi Zsófia által elemzett „családi kommunizmusa” tehát nemcsak a szülőök öröksége, nem pusztán az író humanista lágyszívűségének megnyilvánulása, hanem a helyzetre adott, hálátlansággal, kipellengérezéssel viszonzott, s akár a megszegyenülést is vállaló tudatos válaszkíséret volt. Móricz magánéletében pontosan tudta, hogy az embernek nem szabad mindig a saját, szűken felfogott érdekében cselekedni, s ezt a belátását íróként is érvényre juttatta. Vannak erkölcsi kötelmek – gondolta –, amelyeknek Antigoné módján engedelmeskednünk kell akkor is, ha ezek ránk nézve a legsúlyosabb hátrányokkal járnak. Szilágyi Zsófia pontosan foglalta össze ezt a móríci kettősséget: „Ebben az időben voltak legjobban terhére a rokonai. *Segített rajtuk, de megírta őket.*” (Kiemelés tőlem – TGy.) Az idézett sorok is bizonyítják, hogy nem nélkülözhetjük büntetlenül a személyes életszféra figyelembevételét. A maga keserves lelki megpróbáltatása, a rokonaival való kapcsolatainak alakulása során szerzett tapasztalat szolgáltatta az érzelmi muníciót ahhoz, hogy hősének jellemét lélektani-erkölcstani irányban elmélyíthesse. Csak Móricz Zsigmond élete felől közelítve érthetjük meg a „családi kommunizmus” első látásra furcsa paradoxonjait, a segítség kötelességének a főhős személyiségében rögzült kényszerét, az áldozatvállalás pátoaszát, a jólétben élő ember titkos bűntudatát a hozzá közel állók nyomora láttán, s a törlesztés kötelességtudatát, amelynek kedvezményezettje talán nem is az, aki megérdemelné, de már nem adhatjuk neki vissza, amit tőle kaptunk, hanem valaki, aki erre esetleg méltatlan. Ez magyarázza a szinte önbüntetészerű áldozatvállalást a rokonokért.

Amikor azonban Móricz személyes tapasztalataira, rokonságélményére hivatkozunk, egyúttal hangsúlyoznunk kell, hogy sem a főhős, sem a mellékalakok nem akkor léptek be az életműbe, amikor az író a *Rokonok* megalkotásához hozzáfogott, hanem régi lakosai a regények, novellák világának. Itt is, mint más vonatkozásokban, mélyebbre kell ásnunk a közvetlen külső körülmények számbavételénél, ha a móríci hősválasztás és helyzetleírás gyökereit keressük. Kopjáss alakjában, neki ajándékozva intim felismeréseit, az író két olyan témáját léptette működésbe, amelyeket thème obsédant-okként, rögeszmés témaként kezelhetünk. Olyan témák ezek, amelyek szinte kezdetektől fogva kísérték az író pályáján, amelyek makacsul visszatértek életművében, amelyekről nem tudott szabadulni, de amelyekről kifogyhatatlanul gazdag mondanivalója volt. Olyan témák ezek, amelyeket realizálva szinte mindig remekelt. Az egyik ilyen témát, amely feltétlenül önálló elemzést érdemel, és amelyet Szilágyi Zsófia indokoltan az író gyermekkorból származó kiközösítettségtől vezettet vissza, az outsider, a kívülálló alakjaként tartom számon.

Az outsider, a bennfentes ellentéte, olyan szereplő, gyakran mellékalak, akit egy közösség befogad, de akivel a közösség beltágjai idegenkedve és némi lenézéssel bánnak. Részét képezi a közösségnek, de valamilyen okból mégis távolságot tartanak vele szemben. Ő maga legalábbis kívülállónak érzi magát. Móricz olykor főszerepet juttatott neki regényeiben, mint például Matolcsy Miklós tiszteletesnek, a manapság érdeme alatt értékelt *A fáklya* főhősének. A *Kívülágos kívülarradtig* legátusa ugyan mellékszereplő, de az író a személytelen narrátori hang mellett a figyelemre méltó második narrátor szerepét osztotta ki rá. Egy docilis, tanulékony attitűddel rendelkező fiatalember naiv, friss, romlatlan szemével láttatni egy, a maga törvényei szerint, magabiztosan működő, sok tekintetben

züllött rendszert, Móricz tehetségét dicsőítő választás. A legismertebb kívülálló azonban alighanem Nyilas Misi alakja.

Ezek a hősök kíváncsian, nyitottan, egyben azonban kissé riadtan, naivan lépnek be egy közegbe, és ez az idegenség, riadság, naivitás mindvégig jellemző marad rájuk. Kopjáss is jellegzetes outsider. Egyen személy, akit csak épp most fogadtak be a „rokoni” szövetségbe. Esetében az outsideri pozíció a visszaszerzett rokoni mivoltban gyökerezik. Egyik napról a másikra belesöpöppen egy irányában jóindulatúnak mutakozó, ám velejég romlottnak, korruptnak bizonyuló vidéki városi maffiába. Szakmai kompetenciával rendelkezik, de a viszonyokat csak részlegesen láthatja át. Könnyű őt megvezetni, manipulálni. Botladozik, ügyetlenkedik a dörzsölt városi arisztokraták körében. Az ilyen regényalakról az olvasó előre sejtí, hogy fájdalmas tapasztalatokon fog átesni. A nevelődés, amelynek révén helyzetét igyekszik konszolidálni, egzisztenciális és erkölcsi csalódások vesszőfutását is jelenti egyben. Az átlagosnál sokkal érzékenyebb, hiszen minden új neki, a rutin, a jól beidegzett és célirányos magatartásmódok nem könnyítik meg az eligazodását. Folyton elbotlik vagy elbotlana, ha valami jótékony kéz nem tartaná őt vissza a bukásában, s ha e kéz gazdája úgy látja jónak, akkor engedik, hogy törje csak össze magát.

A sanyarú, minuszos reorganizáció létrehozza azt a sajátos mőriczi közgazdaságtani képletet, amelyet az író másik nagy találmányának, thème obsédant-jának, a relatív ínség jelenségének neveztem. Relatív ínségről beszéltem, s ezen azt értettem, hogy ami a hős rendelkezésére áll, az lehet bármennyire bőséges is, mint a városi főügyész összehasonlíthatatlanul magasabb jövedelme annál, amennyit Kopjáss korábbi állásában keresett, mégis kínzóan elégtelen az új helyzetében kötelező kiadások fedezéséhez. Igényeiről nem mondhat le büntetlenül, a társadalmilag elvárt költségekhez nem tekinthet el. Ezért áthidalhatatlan szakadék keletkezik az igényei és a megvalósításukhoz szükséges erőforrások között, és ezt a feszültséget ortodox módszerekkel nem lehet megfelelően csökkenteni. Példáserő az a könnyedség, amellyel a főügyészt belerángatják olyan ház megvásárlásába, amely meghaladja anyagi lehetőségeit. Ezt a feszített családi büdzsét tetézi a rokonok igényeinek kielégítése. A családi kötelességek olyan ügyek vállalására kényszerítik őt, amelyeknél fogva manipulálhatóvá válik. A relatív ínség tehát kiszolgáltatottá teszi a hőst. Vagy fel kell adnia a család és a rokonság támogatására koholt terveit, vagy vállalnia kell a részvételt abban a korrupcióban, amelynek leküzdését hivatásának tekinti.

Kezdeti deklasszálságából eredően Kopjáss keresztútra van állítva. Nagyon mély és személyes tapasztalatokkal rendelkezik azoknak az osztályoknak az életéről, problémáiról, amelyek soha nem voltak kivételezett helyzetben. Egy időben valamilyen mértékben ő is osztozott a sorsukban. A reorganizáció szerencsés egyedei közé kerülővén, mint városi főügyész, mint az igazságszolgáltatás kulcsembere, olyan lehetőséghez jut hozzá, amelynek megvalósításával, egyrészt, úgy véli, segítséget tudna nyújtani az alsóbb néposztálynak. Másrészt kordában tudná tartani a privilegizált, előnyeikkel bünyösen visszaélő felsőbb rétegeket. Egyfajta hivatástudat és erkölcsi kötelességérzet fejlődik ki benne. Itt a néptribün logikája lép működésbe. Csakhogy Kopjáss a maga személyében és családi körében is jól akar járni, nem bizony kipottyanni a kivételezettek köréből, s kellemes állapotát fenn akarja tartani. Ez kívül a karrierista logikája.

Harmadsorban, és itt van a „családi kommunizmus” már elemzett stratégiájának a helye, segíteni akar osztályosain, akiknek támogatásától még saját felesége, Lina is el akarja tántorítani férjét. Ez viszont a balekság logikája, amelynek átvilágítása nem nélkülözi Móricz részéről az öniróniát vagy az önkritika elemeit. Kopjáss tehát összetett alak, mi több, össze nem illő elemekből van összegyőrvva, ám a mőriczi ábrázoló művészet teljesen hitelesíteni tudja őt mint outsider-figurát: nyílt eszű, naiv, manipulálható, ambiciózus, lágyszívű, szigorú erkölcsi elvek szerint ítélkező ember. Hogy egy ilyen szerencsétlenül összeerőltetett elemekből épült alkattal, jellemmel mi fog történni a reorganizáció környör-

telen, egoista közegében és folyamatában? Az ilyen személyiség a körülmények nyomása alatt könnyen darabjaira hullik szét. Ezt a keserves folyamatot tárja elénk a regény.

A *Rokonok* fő témája: Kopjáss kálváriája. Minden szereplő a fő alak rajzának van alárendelve. A mellékfigurák itt nem olyan érdekesek, mint például az *Úri muriban*, ahol az a veszély fenyeget, hogy Csörgheő Csuli, Lekenczei Muki vagy akár a zsidó zenetanár, Wagner több érdeklődést válthat ki, mint a súlyos írói üzenetekkel terhelt Szakhmári Zoltán. Nem mintha a polgármester vagy Kardics bácsi ne lennének érdekesen megrajzolva, súlypontjuk mégsem önmagukban, hanem valahol Kopjássban keresendő. Az a hatás válik fontossá, amit a városi főügyész öntudatára és sorsára gyakorolnak. Péterfi doktor alakjában legnyilvánvalóbb ez a szerkesztési mód. Péterfi olyan, mint egy képzőművészeti kompozícióhoz szükséges segédegyenes. A cselekmény lebonyolítása megkíván egy olyan kívülállót, a városi maffiához nem tartozó személyt, aki mégis eléggé jól ismeri az ügyeket ahhoz, hogy bevezethesse Kopjást a városi nagy panama bizonyos rejtelmeibe. Nosza, Móricz felskiccel egy Erdélyből menekült jogászt, aki a városházán dolgozik. Nem ilyen mértékben, több önállósággal és fontossággal, de a regény összes többi figurája is ilyen.

Egy ponton mindazonáltal korrigálnunk kell a Péterfiről adott jellemzést. Ő az a magyar történelmi középosztályhoz tartozó egyén, aki nem rokon. Erdélyből jött át, mert nem kívánt Romániában páriaként élni, de mivel ottani gyökereit eltépте, és Magyarországon nem rendelkezik rokonsággal, elveszett ember. Kívül rekedt a történelmi középosztályon, amelynek szűkebb hazájában még kedvezményezettje volt. Hatásosan szembeállítható vele a Felvidékről áttelepült Berci bácsi, aki viszont Kopjáss rokona. Neki van kibe belecsimpaszkodni az óhazában. Számára lehetőség nyílik a kóklerkedésre. Móricz a két alak kontrasztjában felmutatja a területvesztés áldozatául esett deklasszálódó középosztály két útját.

A harmadik *thème obsédant*, amelyet a szakirodalom előszeretettel, s nemegyszer erős túlzással tárgyal a regény kapcsán, az obligát szerelmi hármás: Linában felfedezik Janka jól ismert regénybeli alakmását, a kispolgári feleséget. Mellette feltűnik a vonzó, morálisan problematikus másik nő, aki szintén rokon, Szentkálnay Magdolna. Figyelemre méltó azonban, hogy nemcsak hogy házasságtörés nem történik, de még a feleség féltékenységére sem igen kerül sor. Nincs is miért. A szerelmi „hármás” ebben a regényben megmarad Kopjáss belső világában, azaz csak lélektani dimenzióban áll fenn. A férfi-nő viszony jellegzetes móriczi boncolása megmarad a Kopjáss és felesége, Lina közötti viaskodás szűkebb körében. A férj és feleség összeütközése mindenesetre döntő jelentőségre tett szert a tragikus végkifejlet bekövetkezése szempontjából.

Említettem, hogy a regény értelmezésének egyik jellegzetes félreacsúsztása, hogy Kopjáss összeomlásáért a város korrump vezetőit teszik felelőssé, s a tragédiát abból származtatják, hogy a lelepleződő korrupciót az időben, törvénytelen eszközökkel közbelépő bűnösök sikeresen eltussolják. Nem tagadom, hogy ez az egyik olyan elem, amely előidézi a főhős öngyilkosságát. Csakhogy a bukáshoz legalább ennyi köze van a becsületes feleségnek is, aki amilyen tisztességes, olyan szűk látókörű. Őrültül fősvény, számalmasan kisszerű. Például épp olyan cselédmániás, mint az *Édes Anna* Viznyéje. Egyúttal számos ponton okosabb, mint a férje. Tisztábban lát, sőt, átlát a szítán ott, ahol a férje csak hitegeti magát. Ez azonban nem változtat azon, hogy a maga ingerültségével, nyers számonkéréseivel, veszekedésével nap mint nap hozzájárul Kopjáss emberi tartalékainak vesztes fogyatkozásához.

Lina alakja jelentősebb szerepet tölt be annál, hogy csak a házsártos feleséget lássuk benne. A középosztályi életszintjét megőrizni nem képes, de tartását el nem veszítő rétegnek a meggondolatlanul pazarló dzsentri életmódhoz képest alternatív, polgárosultabb magatartáseszményét képviseli. Azt a típust, amelyet Kosztolányi „úri szegénységnek” nevez. Bezárkózással, rideg önzéssel, spórolós kuporgatással, kispolgári bornírtsággal vá-

laszol a közéleti aktivitás áldozatokat követelő elkötelezettségére éppúgy, mint a rokono-
kat dzsentris felelőtlenséggel gavallérosan kisegítő attitűdökre. Józan számításból, rideg
normakövetésből, a másik problémái iránti empátia teljes hiányából, a gyengeségekkel
szembeni ingerült türelmetlenségéből összerakott lénye lehetetlenné teszi, hogy Kopjáss
kibeszélhesse súlyos belső dilemmáit, megvonja férjétől az érdemi kommunikáció mene-
külési útvonalát.

És akkor teljesítsük ki a kört, talán váratlan irányokban is. A főhős személyi integri-
tását rombolják saját gyermekei is. Rombolják a testvérek, akik tőle várják egzisztenciális
gondjaik megoldását. Rombolják a rokonok, Kati néni vagy Berci bácsi. Mindenki, aki
belekapaszkodik, hogy visszakerüljön a felszínre, hozzájárul egy kapavágással Kopjáss
sírjának megásásához. Ebben a névsorban csak az egyik, bár persze fontos tételt képezik
azok, akik a korrupció eltussolása érdekében feláldozzák a főügyészt. A főhős összeomlá-
sa tehát csak részben közéleti, legalább ugyanilyen mértékben magánéleti, pszichológiai
szinten végbemenő folyamat.

A regény tehát nem egy korrupciós ügy feltárása, hanem Kopjáss összeomlásának törté-
nete. És ezen a ponton megérkeztünk Kosztolányihoz, illetve a *Rokonok* és az *Aranysárkány*
párhuzamához és ellentétéhez. A két regény főhőse ugyanolyan tragikusan végzi. A két
pisztolylövés visszhangzik egymásra. A rend kedvéért azt azért hozzá kell fűznünk, hogy
Kopjáss halálának nem vagyunk tanúi. Súlyosan, talán halálosan megsebesült, de a vég-
kifejlet számára Móricz nyit egy kis egérutat. Ez azonban a mi szempontunkból másodla-
gos jelentőségű. Ha megpróbáljuk megérteni, miért lett öngyilkos Novák tanár úr, akkor
könnyen hibás logika áldozataivá válunk. Ha valaki öngyilkos lesz, vélekedünk, akkor
annak nyomós oka kell legyen. Tehát Novák tanár úrnak erre nyomós oka volt. De ha el-
kezdjük kutatni, mi is volt ez a nyomós ok, akkor például azt találjuk, hogy Novák Hilda
lányát egy fiatal gróf vette feleségül. Ez azért talán nem ok az öngyilkosságra. Az utcán
rátámadtak a tanárra, helyben hagyták. De hát egyáltalán nem bizonyult gyávának, nincs
mit a saját szemére vetnie, meghasonlásra emiatt nincs túl sok oka. Ha mindenki, akivel
ilyesmi történik, öngyilkos lenne, kihalna az emberiség. Az *Ostor* című helyi szennylap
gyalázkodó módon írt róla. Szinte triviális eset. Bosszantó, talán megbotránkoztató, de
feledhető, és a város közönsége máról holnapra el is felejtí. Novák pozíciója, megbecsült-
sége a városban a legkisebb mértékben sem rendült meg. Azaz Kosztolányi itt is, mint
az *Édes Annában*, számos apró, önmagában jelentéktelen, divergens, inhomogén okkal,
szándékosan csak részlegesen indokolja meg a végzetes cselekedetet.

Akárcsak Kopjáss esetében Móricz. Van egy lényegi közös vonás a két hős között.
Környezetükkel érdemben nem tudnak kommunikálni. Meghasonlottak, de ebben a meg-
hasonlásban senki nem tud hatékonyan a segítségükre lenni, nem tudja őket kiközken-
teni halálos logikájukból. Végzetes tettük tragikusan túlzó következménye hozzá képest
jelentéktelen okoknak. Mindkét regény a főhős személyiségének ezt az apró, alig ész-
revehető lépésekben történt felmorzsolódását követi végig. Mintha Móricz nemes ver-
senybe, ahogy a klasszicizmus kora kapcsán szoktuk mondani: emulációba szállt volna
Kosztolányival, amikor kidolgozta a saját verzióját ugyanarra az erkölcsi-lélektani problé-
mára. Lehet választeni: melyiküké sikeresebb? Ma van hajlam arra, hogy gondolkodás
nélkül rávágjuk: hát a Kosztolányié. Elvégre Kosztolányi majdnem úgy írja a regényeit,
mintha verset írna, míg Móricz mint stílusművész mintha egyre lazábban, durván szólva
slendriánabbul fogalmazna, ahogy időben előbbre halad a pályáján. Kosztolányi kétség-
kívül tökéletesebb, finomabb eszközökkel dolgozik. Perfekcionista, s ez hangozhat... nem
feltétlenül dicséretként is.

Értelmezésem célja azonban nem Móricz és Kosztolányi, e két kiemelkedő prózaírónk
kijátszása egymással szemben, hanem sokkal inkább egymás mellé emelésük, egymás
mellett tartásuk. Hogy a *Rokonok* visszaszerezze megérdemelt helyét a mai olvasók ér-

térendjében, a helyes irányt kell megtalálnunk egy hármás útelágazásnál. Ha értelmezésünk visszazökken a dzsentrí-regény kereteibe, problémátlanul folytatva ebben a tekintetben akár a népi irodalom, akár az úgynevezett „szocialista” kritika hagyományát, ezzel eltávolítanánk a művet a mai közönségtől, doktriner módon kivetkőztetnénk abból a kódból, amelynek révén üzenete ma megérthető. Ha az aktualizálásnak azt az útját választanánk, amelynek révén a korrupció regényeként vonunk le belőle számunkra is sokatmondó tanulságokat, akkor a mélység felől a felület, az érdemi üzenet felől az alkalmi érdekesség felé mozdulnánk el. Ha az útelágazás kezdőpontján lecövekelve összevont szemöldökkel Móricz narrációs technikáit vagy a nyelvi megfogalmazás erőnyeit vagy hibáit vizsgálhatnánk le, egy szakma belső ügyeként leszűkítenénk és magunkra zárnánk a szöveg horizontját. Akkor hatolhatunk le Móricz mondandójának mélyrétegeibe, akkor tárhatjuk föl az üzenet mindannyiunkat lényegileg érintő tömbjeit, ha a folyton megújuló társadalom, közös világunk örök kérdésének, a ciklikusan megisméltődő, az egyén sorsára messzemenően kiható társadalmi reorganizációnak egyfajta érdemi, mélyértelmű megragadását fedezzük föl a *Rokonok*ban. Ezzel a gesztussal hozhatjuk közelebb a mához a 20. század harmincas éveinek elején megjelent regényt.

„NINCS VÉGE”

Megjegyzések Tar Sándor Mért jó a póknak? című kötetének újraolvasásához¹

„Tar Sándor ma már nem számít jeles magyar írónak, egyáltalán semmilyen írónak nem számít (persze vannak páran, és főhajtás előttük, akik ma is őrzik emlékét, de az úgynevezett kánonból kiesett, pedig nagyon is benne volt még tíz éve)”. E szavakat 2011-ben írta le Bán Zoltán András² – egy évvel később pedig, egyértelműen elfogadva a Tar-életmű mai helyzetének releváns leírásaként, ezt az idézetet választotta tanulmánya kiindulópontjául Deczki Sarolta.³ Egy szerző pozíciója aligha tekinthető persze objektív ténynek⁴ – az efféle kijelentések pedig nyilvánvalóan nem csupán leírják, de formálják is az életművek megítélését: eltűnésük vélemezéséből egyenesen következnek a korpusz egészét átfogni igyekvő újrafelfedező gesztusok, amelyek Deczki dolgozatát is jellemzik. Tar Sándor prózája tehát távolinak és idegennek mutatkozik ebből a perspektívából – okkal támadhat azonban az a benyomásunk, hogy nem annyira fordulatot jelent ez, mint inkább a korábbi Tar-recepció túlnyomó hányadát is jellemző attitűd újraalkotását-folytatását. Hiszen az életmű a kilencvenes években – ahogy ezt később többen tudatosították⁵ – hangsúlyosan mint *kiétele* kanonizálódott: Tarról beszélve ma már azzal a kritikátörténeti jelentőségű ténnyel is muszáj szembenézni, hogy a pozícióját meghatározó írások igen jelentős hányada gyökerezett abban az előfeltevés-rendszerben, mely a magyar irodalmat alapvetően egyvágányúnak és időben egyenesen előrehaladónak gondolta,⁶ a különböző prózanyelvekben tehát nem adott szemszögből többé vagy kevésbé problematikusnak látszó világszemléleti-ideológiai alternatívákat látott, hanem egy fejlődési sor temporális indexszel ellátható tagjait,⁷ ami ráadásul a nem e vágányra illeszkedő hagyományvonalak leérté-

¹ A dolgozat korábbi változata a Nemzetközi Magyarisztudományi Társaság és az Eötvös Loránd Tudományegyetem által rendezett *Válság és kultúra* című konferencián hangzott el 2013 augusztusában.

² Bán Zoltán András – Radnóti Sándor: A magyar politikai költészetről. *Élet és Irodalom*, 2011. nov. 18.

³ Deczki Sarolta: A mi országunk. Tar Sándor és a szociográfia. In: Uő: *Az érzékiség dicsérete*, Kalligram, 2013, 11–19.

⁴ Kálai Sándor például kevéssel korábban jóval derűlátóbban nyilatkozott: „A kritika és a kiadás instanciái tehát – úgy tűnik – arra törekszenek, hogy az életmű és annak recepciója alakulásban maradjon.” (Kálai Sándor: A Tar Sándor-(újra)olvasás lehetőségei. *Debreceni Disputa*, 2009/11–12, 34.)

⁵ Pl. „Tar Sándor novellisztikájának egyedisége, »zavarbaejtő« jellege, »látszólagos korszerűtlensége« az életmű recepcióját is igen tanulságossá formálta.” Szilágyi Zsófia: *„Úgy halsz meg, nevetve, boldogan.”* In: Uő: *A féllábú ólomkatona*. Kalligram, 2005, 190.

⁶ Egy jellemző idézet: „novellisztikájában úgy teremtette meg a kortárs próza egyik legnagyobb teljesítményét, hogy látszólag korszerűtlen maradt. Képes volt fönntartani egy olyan narrációs technikát poétikai tényezőként, amelyben nem merül föl központi problémaként az elbeszélhetőség és a nyelvszerűség kérdése.” (Szilágyi Márton: De profundis... In: Uő: *Kritikai berek*, József Attila Kör, 1995, 95.) Hasonló megállapítások találhatók Barabás Judit, Bombitz Attila, Károlyi Csaba, Keresztury Tibor kilencvenes évekbeli írásaiban.

⁷ E kritikai szemlélet legmeghatározóbb reprezentánsa természetesen Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkája volt.

kelését (elfelejtését) is magával hozta.⁸ Így alakulhatott ki egy viszonylag homogén kortárs irodalom képzete, melynek *másik*jaként vált érzékelhetővé Tar Sándor prózája – ez a szembeállítás pedig a sajáttól való eltérés okának tekintett tényezők hangsúlyossá válásához vezetett: a recepció viszonylag állandónak mondható jellegzetessége például, hogy jóval élénkebben érdeklődött a novellák különlegesnek érzett közege, mint partikuláris *cselekménye* iránt. A *differentia specifica* pedig – amit elősegített, hogy legélénkebben fogadott novelláskötetei (*A te országod, Nóra jön*) válogatások is voltak – fokozatosan ráiródott az életmű egészére, majd a szerzői reprezentációra is. Tar kritikusa számára viszonylag gyorsan és egyértelműen a harmincas évek „őstehetségeinek” strukturális analogonjává vált,⁹ amennyiben a műalkotás épp úgy nem tűnt véget érni a szöveg határán, mint az ő esetükben: afféle performanszként látszott folytatódni a szerző létevényeiben, a szerző szociális helyzetének és megélhetési viszonyainak emlegetése (éles ellentétben más szerzőkkel, akiknek vélhetően szintén *volt* szociális helyzetük, és ugyancsak pénzből éltek, ám ezek a témák a közbeszédben jobbára tabu alá esnek) a recepció gyakran visszatérő szövege lett, a besúgóügy az életmű megítélésének sarokköveként tűnhetett fel – a szövegek maguk pedig ilyen módon egyre inkább *tűnet*nek látszottak, nem pedig *mű*nek.¹⁰

Tar prózájának értékelése ekképpen visszatérő módon egy átfogó, az egész *jelenséget* értelmező gesztus megragadásának, majd e gesztus értéke elismerésének vagy hitelessége kétségbevonásának útját járta: ennek tehát legutóbbi példája csupán Deczki idézett tanulmánya, mely – laudatív tónusban – a szociográfia műfaja alá igyekszik befoglalni az életművet, a szociográfiát pedig mint a valóságot, „magát a dolgot” megragadni igyekvő társadalmi fenomenológiát írja le, amelynek „feladata és szerepe is a képviselőlet” – azon rétegé, mely „nem tud szót emelni magáért, és kiállni érdekeiért”, a szerző szerinte „ennek a rétegnek a szociográfusa. A hajdúsági parasztké valamint a debreceni és endékás

⁸ E helyzet leírását ld. Szolláth Dávidnál: „[A kutatás] forrása logikával mintha azzal igyekezne biztosítani az irodalom autonómiáját, hogy nem vesz tudomást az irodalmi heteronómia jelenségeiről. Erről tanúskodnak a 20. századi irodalomtörténet-írás olyan meglepő adósságai, mint hogy nincs például az 1950-es éveknek irodalomtörténete, de újabbban már az 1960-as éveknek is alig. [...] Eléggő erőteljesnek nevezhető az a tendencia, amely a politikával »fertőzött« műveket, életműveket és korszakokat a másodlagosságra utalja.” (Szolláth Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*. Balassi, 2011, 12–13.) Tar Sándor kanonizációjával kapcsolatban a kérdést Szilágyi Ákos is szóba hozta: „Tar prózája a ’70-es-’80-as években leginkább Hajnóczy és Petri világával állt stilisztikai-tematikai és szociálmorális értelemben is rokonságban. Csakhogy a ’80-as évekre egyáltalán nem ez az érzület, ízlés, stilisztika kezdte a nem hivatalos fővonalat uralni, a ’80-as évek végétől pedig ki is szorult az irodalmi értékhierarchia központjából. Ez nemcsak Tarra áll, hanem nagy mértékben Hajnóczyra és kis mértékben még Petrire is. Lépésről-lépésre – teljes összhangban egyébként a történelmi menetiránnyal – a polgári (vagy utópolgári) értékrend vált uralkodóvá az irodalomban. A kezdetet – már a Mozgós időkben – a Nyugat, Ottlik prózája és az Újhold felé fordulás jelezte” (Szilágyi Ákos margináliája = Margócsy István: Tar Sándor: *Nóra jön*. In: *Margináliák*, szerk. M. I., Palatinus, 2009, 139–40.)

⁹ A népi írókkal való párhuzamot korábban Margócsy István írta le részletesebben: Margócsy István: i. m., 135–137.

¹⁰ E tendenciát talán Márton László kijelentései illusztrálják legjobban egy Szilágyi Zsófia által készített interjúból: „Nem volna jó kizárólag irodalompoétikai szempontok szerint vizsgálni Tar életművét, hanem igenis életet és életművet egységben kellene értelmezni [...] a korábbi kötetiből is [...] az derül ki, hogy neki voltak szünetes periódusai. [...] Nyilvánvaló, hogy valami általános nagy műveltséget nem lehet rajta számonkérni, nem hiszem, hogy a görög vagy római klasszikusokat például ismerte, szerintem ezek őt nem érdekelték. [...] szerintem ő az időben saját fiatalkoránál tovább nem látott” (Tökéletesen átlátszatlan. Szilágyi Zsófia beszélgetése Márton Lászlóval. *Ex Symposion*, 2006/57, 1–12.) – Márton nem általában tesz hitet a biografikus irodalomtörténet-írás mellett, hanem speciálisan Tar esetében látja azt szükségesnek; műveltsége kapcsán pedig nyilvánvalóan sztereotíp és légből kapott, a Tarral készült interjúknak amúgy ellentmondó elképzeléseiből indul ki csupán.

munkásoké.” Ez utóbbi kifejezések denotátuma tehát egyfelől valóságos, másfelől pedig alapvetően egységes: az egyes szövegek mind mint a nagy egész, a *réteg* reprezentálásához hozzájáruló részletek tűnnek fel e bemutatásban; értéküket éppen az egyedi és az általános közötti átjárás lehetősége biztosítja, az tehát, hogy azok a valódi munkást vagy a valódi parasztot mutatják fel a hallgatás vagy a hamis ideológiák ellenében. Ez a leírás természetesen Tar recepciójának régi és tartós szölamát jelenti: számos kritikában találhatjuk annak nyomát, hogy az értelmező a szövegbeli figurákat egy magasabb kategória reprezentánsainak tekinti, és ezen az alapon voltaképpen megfeleltethetőnek tartja őket egymással, ilyen módon pedig a szövegeket is közös nevezőre hozhatónak látja;¹¹ még a Tar-hősök atipikusságára figyelmeztető Szilágyi Zsófia is olyan tulajdonságként írja le ezt, mely *közös* a Tar-hősökben¹². És természetesen e tendencia összefoglalásaként szokás idézni a Tar kanonizációjának mottójává vált Esterházy-mondatot is: „Aki nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”¹³ A mód, ahogyan e mondatot használni szokták, jól összefoglalja ezen értelmezési irány alapvető jellemzőit: az írások tárgya nem *mi* vagyunk, hanem *ők*, miközben *mi* fenntartjuk a jogot annak megítéléséhez, mi számít beszédnek, s mi nem, hiányát az *ő* közös tulajdonságuknak tekintjük, a szövegek olvasása során pedig mindenekelőtt a *helyettiük* beszélés és a *tőlük hozzánk* való közvetítés gesztusát kell értékelnünk.

Nem túlzottan nehéz azonban olyan szöveghelyeket találnunk, melyek alapjaiban teszik kérdésessé e mondat használhatóságát:

„Azt mondja, nincs nőismerőse, folytatta Hujdár. Hány éves is vagy te, Vízipók fiam? Ti-ti-tizenennyolc. Ti-ti-ti, utánozta Kelemen grimasszal, ti-ti-ti. Nem gondoltál még arra, hogy elmehetnél morzézni? Most nem erről van szó, mondta Hujdár. Egy nőt kell neki szerezni. Nőt, mondta Kelemen, és alulról nézett Hujdárra, akinek még van teje, mi? Na, menjetek innen. Hujdár komolyan beszélt, keze a fiú vállán. Na, ezt majd megbeszéljük.” (*Vízipók*, 38.)¹⁴ „De ne-nekem ne-ne... Pofa be, torkolta le a fiút Kelemen, mindjárt nyakon verlek.” (*Vízipók*, 40.) „A fiú nevetgélve csutakolta magát, időnként hatalmasat sóhajtvá. E-e-egyszer át kell e-e-esni rajta, nem igaz, kérdezte, mintegy önmagát bátorítva. I-i-igaz, mondta neki Kelemen szeretettel. Te-te-etszett telefonálni? Tetszettem, mondta az öreg.” (*Vízipók*, 42.)

A beszédre való képesség problémája itt nem a szöveg tárgya és a szöveg befogadója közötti tengelyen jelentkezik, hanem a szereplői szölamok közötti eltérésben, ráadásul hatalmi implikációi is világosak: ha nem a szöveg keretfeltételeiről, hanem a szövegről ma-

¹¹ „A mindig-vesztesek, az örökké alullevők, a kisémmizettek, a megnyomorítottak szószólója Tar Sándor: hősei között van félkegyelmű és van okos, van nyomorék és van szép, van öreg és fiatal, van gyári művezető és van paraszt, van gonosz és van jólelkű, abban azonban egyek, hogy valamennyien emberhez méltatlan környezetben élnek.” (Jolsvai András: „De mi most akarunk élni”. *Új Írás*, 1989/12, 124.); „Ez az író olyanokat kíván megszólaltatni, akiknek nem kenyerük a szó; azoknak a világát akarja első kézből megismerni és megismertetni, akik nehezen artikulálják problémáikat, azt akarja kifejezni, napvilágra hozni, megérteni és megértetni, ami eszközök híján nyelviileg megformálatlan marad.” (Kálmán C. György: Aki a beszéd-nélküliért beszél. *Beszélő*, 1993/22, 25.)

¹² „Ha Tar hősei felől közelítünk a tipikusság kérdéséhez, azt mondhatjuk, hogy a munkás- vagy paraszt-figurák már attól egyediek, hogy beszélnek. A beszéd ugyanis mind Móricznál, mind Tarnál, akár a parasztok, akár a munkások világára gondolunk, a munkával kerül szembe.” (Szilágyi Zsófia: Nem ugyanannyi. *Ex Symposium*, 2006/57, 81–92.)

¹³ Eredetileg: Esterházy Péter: A te országod. *Hitel*, 1988/11, 25.

¹⁴ A zárójelben szereplő oldalszámok a következő kötetre hivatkoznak: Tar Sándor: *Mért jó a póknak?* Szépirodalmi, 1989.

gáról akarunk beszélni, akkor erről a különbségtételről nem feledkezhetünk meg. Ez az egyetlen mozzanatnyi differenciálódás pedig rögtön kétségessé teszi az általánosíthatóságot, hiszen a részben beszédproblémái miatt alárendelt szerepbe kerülő Vízipók ugyanúgy munkás, mint a részben beszédük révén dominánssá váló Kelemen vagy Hujdár. A recepció végigtekintve úgy tűnik, hogy a reprezentativitást hangsúlyozó olvasásmódot az életút-elbeszélés típusú szövegekre fordított kitérített figyelem és a novellisztikus darabok hős-környezet-séma alapján történő értelmezése¹⁵ segített fenntartani, hiszen ezen a módon az azonos kategóriába tartozó alakok közötti különbségek és konfliktusok, egyáltalán: az ábrázolt társadalmi (mikro)környezet strukturáltsága háttérben maradhatott egyetlen kiemelt figura jellemzőinek tekintett helyzetének értelmezése során. Ez a megközelítés azonban nem csupán önmagában problematikus, de maga után vonhatja a rendszerváltás előtt született szövegek általános érdektelenné válását is, hiszen ha a szövegekben elsősorban szimbolikus gesztusok ismételtetését látjuk, azok relevanciájának elmúltával a szövegek is lejárt szavatosságúvá válnak.¹⁶

Az az értelmezési irány azonban, amely korábban kísérletet tett az életmű kiszabeditására ezen redukció köréből, ugyancsak kevésbé mutatkozott érzékenynek az efféle distinkciók iránt: a rendszerváltás, tehát az ellenzéki szerep legitimációjának elenyészése után meginduló (újra)kanonizálás másik meghatározó stratégiájának a „szociografikus” jelleg kétségbevonása-tagadása bizonyult. Tar prózájának a szociográfiához való viszonya igen ellentmondásos: a klasszikus harmincas évekbeli *Magyarország felfedezése*-kötetekhez hasonlítható, okadatoló-értekező stílusú írása nincsen; ám tény, hogy felfedezése a *Mozgó Világ* szociográfiapályázatához kapcsolódott, vagy hogy szerzője volt a *Folyamatos jelen* című (*Fiatal szociográfusok antológiája* alcímű) kötetnek – nyilvánvaló tehát a szó jelentésének elmozdulása-kitágulása, ami az egyértelmű meghatározhatóságot – mint általában – illúzióvá teszi. A recepció dilemmája azonban nem műfaji jellegű volt elsősorban: meghatározóvá a *szociográfia* vagy *irodalom* dichotómiája vált, ami jól mutatja, hogy a fő tétet az irodalmiság határainak megvonása jelentette. Kritikusok egy jelentős csoportja azzal igyekezett bizonyítani az életmű irodalmon belüli helyzetét, tehát értékességét, hogy az olvasás fókuszát általában a szövegekben megképződő szubjektumok társadalmi meghatározottságáról is elmozdította, és ehelyett valamilyen általánosabb, legszorosabban ontológiai vagy egzisztenciálisnak mondott síkon rögzítette:¹⁷ „a nyolcvanas évek elején a szegénység irodalmi vagy szaktudományos rögzítése a politikai rendszer propagandájá-

¹⁵ Pl. „egyik jellemző vissza-visszatérő figurája a külső körülményeivel, meghatározottságai-val szembekerülő hős, aki aztán így vagy úgy, de elbukik, mintegy a valóság maga alá gyűri.” (Dérczy Péter: *A gyár metaforái. Élet és Irodalom*, 2000. szept. 22.)

¹⁶ A legélesebben ezen a téren is Margócsy István fogalmaz (Margócsy: i.m., 138.); de idézzük most csak Márton Lászlót, aki az egyneműséget hangsúlyozza és az ellenzékesítést látja e szövegek fő tartalmának: „amikor a kései Kádár-rendszer munkásairól és munkán kívüli elesettjeiről írt, joggal ábrázolhatta közigéket hierarchikusságában is egyneműnek, s a rájuk nehezedő nyomást felülről jövőnek. Bármennyire kiürült, hazug és cinikus volt is a rendszer ideológiája, ezek a hazugságok a mindennapi élettel szembesítve leleplezhetőek voltak, s az ideológiát még bomlásának végstádiumában is szembesíteni lehetett korábban hangoztatott ígéreteivel.” (Márton László: *Mennyi lesz? Alföld*, 1994/7, 72.)

¹⁷ Ezt a jelenséget korábban Radnóti Sándor írta le: „átnéztem a Tar-könyvek recepcióját, és azt láttam, hogy a bírálatokban állandóan felmerül e könyvek szociográfiai jellege. Nem kevés kritikus arca veritékével próbál metafizikai elemet adni Tar művészetének, tiltakozik, és hevesen elutasítja e művek szociográfiai jellegét. Magam ezt nem tenném, mert kétségtelen, hogy mély és rendkívüli jelentőségű könyveket lehet írni szociográfiai elemekből, szociográfiailag azonosítható, empirikusan meglévő és empirikusan felismerhető dolgok alapján” (Angyalosi Gergely – Bán Zoltán András – Beck András – Radnóti Sándor: *Irodalmi kvartett Tar Sándor Szürke galamb* című regényéről. *Beszélő*, 1996/4, 88–94.)

nak nyílt kétségbevonását jelentette, a befogadói közeg is érzékenyebb volt mindennek a szociológiai vetületére, mint egzisztenciális tartalmára. [...] az elbeszélésekben felsejlett egy megváltozhatatlannak tűnő, létszemléleti jellegű rend képzete [...] novelláira általánosan érvényes maradt – ez a vonás csak jellegzetesebbé vált –, hogy az egzisztenciális vetületek és az archetipikus emberi viszonylatok állnak bennük az előtérben, s ehhez képest a szociológiai közeg ábrázolása másodlagos [...] az ábrázolandó világ partikuláris rekvizitumai megőrzik nála eszközjellegüket, s Tar még az impliciten nyilvánvaló politikai következtetéseket sem aknázza ki. Erősebbnek bizonyul az antropológiai-egzisztenciális részvét – írta például Szilágyi Márton.¹⁸ Ezek az írások tehát egyúttal azt is sugallták, hogy az autentikus irodalom körébe azon szövegek számíthatnak, melyeknek voltaképpen tárgyai transzhistorikus létezők – ami egyúttal persze azt is jelenti, hogy az emberi szubjektum lényegét alapvetően a történelem és a társadalom alakítóerejétől függetlenül gondolták el. Tar szövegeit tehát olyan módon látták megmenthetőnek, hogy alakjait még radikálisabban esszencializálták: *a szegény* vagy éppenséggel *az ember* reprezentánsává téve meg őket.¹⁹ Ez az érvelésmód nyilvánvalóan a rendszerváltás körül már általános érvényűvé vált, a marxizmus ellenében kidolgozott, az embert csupán „absztrakt individualitásában” értelmezni igyekvő kulturális ideológiák függvényének tekinthető;²⁰ az a tapasztalat azonban, melyet maguk a Tar-szövegek közvetítenek, sokkal inkább tűnik számomra ezen ideológiák mélyreható provokációjának, mintsem kézreálló illusztrációjának.

Rögtön az első novella esetében ugyanis, amellyel az olvasó a *Mért jó a pókknak?* című kötetben találkozik, kérdésessé válhat, értelmezhető-e egyáltalán a társadalmi meghatározottság és a belső strukturáltság figyelmen kívül hagyásával – hiszen a *Csóka* legfontosabb történetsszervező elvét éppen ezek látszanak jelenteni, a cselekmény legtöbb mozzanata

¹⁸ Szilágyi Márton: De profundis..., i. m. További példák Dérczy Péter írásaiban: Dérczy: Epikus alakítás és/vagy szociologikum. [1989] In: Uő: *Vonzás és választás*, Alföld könyvek 14., Csokonai, 2004, 90. és Uő: „hadd éljen mindenki”. [1996] In: Uő: *Vonzás...*, i. m., 92.; valamint Károlyi Csaba (*Hirtelen...*, i. m.) és Mészáros Sándor kritikáiban található. (Mit jelent szegénynek lenni. *Alföld*, 1993/9, 65.)

¹⁹ Hogy nem egyedi esetről, hanem átfogóbb kritikátörténeti tendencáról van szó, mutathatja, hogy az esszencializálás-dekontextualizálás ezzel analóg jelenségeit mutatta ki Sári B. László az Ottlik-recepció (Sári B. László: A Test és a kánon politikája: homoszociális viszonyok Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében. In: Uő: *A határyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Kalligram, Pozsony, 2006, 67–101.) és Szolláth Dávid Balassa Péter Nádas-monográfiája kapcsán (Szolláth Dávid: Halász a hálóban. *Kalligram*, 2002/10. 109–127.). Nb. Balassa Kosztolányi-előadása a szegénység ontológiai-nyelvi problémává transzponálásának klasszikus, a Tar-recepció szempontjából alighanem hatástörténetileg is jelentős szövege: Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világképéről. *Új Írás*, 1985/11, 110–116.

²⁰ „A neokonzervatív kulturális szemlélet, amely a posztkommunista tér társadalomtudományában és politikájában ma is a marxizmussal való szembefordulás főszereplője, a nyelv retorikai, poétikai működését el kívánta zárni a politika, a történelem és a társadalmi szféra partikulárisnak érzékelt realitásától. A történetileg, társadalmilag, nota bene politikailag szituált individuumok nyelvi megalkotása helyett az »absztrakt individualitás« önreferencialítására bízta volna a kultúra intertextuális hagyománytörténekként értett művelését. Nyilvánvaló, hogy ez a követelés sok tekintetben indokolt válasz volt a 60-as, 70-es évek hatalmi ideológiájának sémáira.” Schein Gábor: Amikor irodalmárok a szegénységről beszélnek. *Kalligram*, 2013/10, 62–67. (Megjegyezhető, hogy Tar Sándor magával kapcsolatban a marxizmus alapvető hatását hangsúlyozta: pl. „Nyilván hiányos műveltségem az oka, hogy nem ismerek jelentősebb eszmerendszert a marxizmusnál” – Minden megtörténik, Gulyás Gábor interjúja. *Határ*, 1995/3, 82.) A magyar értelmiség Kádár-kori helyzetét és ennek hatását a kilencvenes évekbeli irodalomtudományra (különös tekintettel a politikai elméletek recipiálásával kapcsolatos nehézségekre) részletesen elemzi: Horváth Györgyi: Antipolitika a magyar irodalomtudományban a ’90-es években. *Literatura*, 2013/3, 230–241.

elkülönüléseket artikulál: a „cigány” és „nem-cigány” munkások, a „cigány” munkások és a „nem-cigány” sportolók, a nő és férfi munkások, a rokkant és egészséges munkások, a fiatal és öreg munkások, a fogatlan, „mindenki” által csúfolt Misi, és az őt csúfolók, a téveszelnők apa és munkásnak álló lánya stb. közötti különbségek és konfliktusok lényegileg határozzák meg a szöveg által reprezentált világot. Ezek a differenciák olyan alapvetők, hogy bármely alárendelés egy magasabb kategória alá csak a szöveg ellenében lehetséges, a szöveg felől tekintve a *munkás*, a *szegény* vagy az *ember* mind „defiguráló figuráknak”²¹ látszanak. Ha pedig a szövegek elrendezését²² is figyelembe vesszük, fel kell figyelünk arra az erőteljes ajánlatra, mely a kötet terét a szerelem/szexualitás témája felől mutatja megközelíthetőnek: a *Csóka*, a *Vízipók* és a *Vasforgácsok* központi konfliktusát egyaránt ez motiválja. Ezen a nyomon haladva pedig, úgy látom, a szövegek értelmezése a férfiszerepek elemzését kínálja fel és kényszeríti ki új hozzáférési pontként e prózához – mely megközelítést ma nem sokkal kevésbé látszik elhanyagolni a magyar irodalomtudomány, mint mikor Horváth Györgyi néhány éve megállapította annak szinte teljes hiányát.²³ Ez a cikk röviden össze is foglalja az esszencialista-normatív férfiasságkonceptiók ellenében kidolgozott kritikai férfikutatás alapvető kiindulópontjait: „A férfi-szerep [...] nem univerzális adottság, hanem történetileg és kulturálisan eltérő társadalmi konstrukciók függvénye [...] férfiszerepek sokasága van, melyekhez a férfiszubjektumok igen változatos módon viszonyulhatnak [...] az ún. »hagyományos férfiszerep« (avagy a maskulinitásnak egy adott helyen és időben éppen domináns társadalmi értelmezése) [...] inkább norma vagy szerep-elvárás: azaz olyasvalami, melyhez a férfi szubjektumok az egyéni élet szintjén változatos módon viszonyulhatnak [...] az identitásokat plurálisan kell érteni, és azokat a különféle személyes, szubjektív (de társadalmilag-diszkurzívan determinált) megélési módokat, egyéni konfigurációkat tanulmányozni, melyek egy adott helyen, adott időben és adott társadalmi rétegben cirkuláló maskulinitás-értelmezésekhez kapcsolódnak”.

Ezen belátások nélkül, azt gondolom, nehéz lenne elszámolni a *Csóka* címszereplőjének tragédiájával: az az állítás, hogy a végül valószínűleg öngyilkosságot elkövető Csóka a szegénység vagy az etnikai diszkrimináció áldozata lenne, aligha tekinthető a novella kielégítő interpretációjának – hiszen a szövegben egész sora jelenik meg „munkásként” és/vagy „cigányként” azonosítható, ám tovább élő alakoknak. A novella elején feltűnő „három férfi” nyilvánvalóan nem tekinthető problémátlanul pusztán *munkásnak*, hiszen „cigányként” való identifikálásuk a többi *munkás* részéről kizáró-elhatároló mechanizmusokat indít el: számon tartják („3. CIG.”, 7.), elkülönítik („ezen az emeleten meg alattunk

²¹ „Miként az »ember«, úgy a »szerelem« is defiguráló figura, azaz olyan metafora, amely egy lebegő, nyitott szemantikai struktúrának az egyértelműség, a tulajdonképpeni jelentés illúzióját kölcsönzi”. (Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*, Ictus–JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999, 267.)

²² A kötet szimmetrikus elrendezése egyértelműen tudatos kompozícióra utal, ez a szempont azonban, főként mivel a későbbi válogatáskötetek a szövegek lazább összetartozását sugallták, nem igen került elő a recepcióban: a kötetet egy tematikus trilógia nyitja (*Csóka*, *Vízipók*, *Vasforgácsok*) és három szorosan összekapcsolódó szöveg zárja (*Mindent megbeszéltünk*, *Törésspróba*, *Nincs vége*). Az előlről és hátulról számítva negyedik szöveg egyaránt idézetekből összeálló montázs (*Hangulatjelentés*, *A lehetőség*), az előlről és hátulról számítva ötödik szöveg életútbeszélés (*Oththonaim*, *Ványa*), a hatodikakat pedig címük kapcsolja össze (*Az egyik nap olyan, mint a másik*; *Egy rendes nap*). Megkockáztatható továbbá, hogy a kötet első felében inkább áldozat szerepű, második felében inkább domináns pozíciójú figurák kerülnek a szövegek középpontjába, bővebben lásd később.

²³ Horváth Györgyi: *Férfi irodalom – női irodalom. Esszé a férfiasságról, a változó férfiszerepekről* [2009. november], <http://prae.hu/prae/articles.php?type=4&cat=3&aid=2396>. Azóta megjelent magyar nyelven egy átfogó online szöveggyűjtemény (*Férfikutatások*, szerk. Hadas Miklós, http://ieas.unideb.hu/admin/file_4609.pdf) és egy alapmű (R. W. Connell: *Férfiak – eltűnő szerepek*, Noran Libro, 2012.).

mi vagyunk csak”, 8.), provokálják („valahonnan letről röhögés szabadult el, lábdobogás, koherók, mi van, beszartatok, a brazil anyátokat!”, 8.), veszélyeztetik őket. Az etnikai alapon elkülönítettek azonban korántsem képeznek homogén csoportot: a szöveg a szemközt fürdőző nők meglesésének közös, csoportképző rituáléján keresztül mutatja be emeljük, felmutat azonban olyan figurákat is, akik nem vesznek részt ebben. Misi a távoli meztelen testek helyett egyetlen (felöltözött) lánnyal szemez, az Öreg másfajta viselkedésmód felé szeretné terelni a férfiakat, Ipoly, Horog és Csóka a leskelődés helyett átmásznak a másik szárnyra, ahol megerőszkolnak egy nőt, valaki pedig sejtetően homoszexuális aktust folytat. A közös rítusban való részvétel vagy távolmaradás olyan cselekedetnek tekinthető tehát, melyen keresztül a csoport jelentős része által osztott norma elfogadása vagy elutasítása fejeződik ki: ez a norma egy nyilvánvalóan összetett viselkedési és ideológiai rendszer, melynek része a diffúz tárgyú heteroszexuális vágy nyílt hangsúlyozása és ugyanakkor a munkásszálló represszív, a vágykielégítést megakadályozó szabályrendszerének elfogadása. A távolmaradók ennek a normának különböző aspektusait utasítják el: Misi a tárgy felcserélhetőségét, az Öreg a vágy kifejezését, Csókaék a repressziót, a nyöszörgők a heteroszexualitást. A kívánatos viselkedésre vonatkozó ezen elképzeléseket, mivel nemi (szexuális és gender) vonatkozásuk nyilvánvaló, okkal tekinthetjük alternatív maszkulinításokat meghatározó tényezőknak. Azok azonban összességében ennél összetettebb morális rendszereként működnek, a szöveg által színre vitt konkrét cselekvéseken és kizárt lehetőségeken keresztül artikulálódó – tételesen aligha felsorolható – komponenseik együttállásai határozzák meg a különböző egyéni és csoportidentitásokat: Csóka, Horog és Ipoly az előbb látott módon osztoznak abban, hogy az institucionális-törvényi kényszereket hangsúlyosan nem tekintik magukra nézve érvényesnek (lásd még a nem pénzszerzésre irányuló, csupán játékszerű pénztárcalopást: 16.), az erőszakos vágykielégítést pedig elfogadhatónak gondolják – ám például abban, hogy az azonnali vagy az elhalasztott agresszió-e a célravezetőbb, már véleménykülönbség van közöttük („Horog ugrott, Ipoly azonban visszarántotta, hagyd, mondta, lesz itt idő mindenre.”, 7.). Efféle, bár ennél természetesen jóval mélyrehatóbb különbség az is, ami Csókának a hármas csoportból való végleges kiszakadását okozza: az eljegyzés felbontása – amire Csóka menyasszonya felbukkanásakor kísérletet tesz, mivel a megerőszkolt lánnyal, Annával szeretne kapcsolatot kezdeni – tolerálhatatlan normaszegésnek bizonyul a többiek szemében.²⁴ Mindez jól mutatja ennek a morális rendszernek a rétegzettségét is, hiszen a különböző státuszú nők esetén gyökeresen eltérő viselkedésmintákat mutat megengedhetőnek – e státuszok között pedig csak Csóka látja lehetségesnek az átjárását.

A férfiasság alternatív kódjaira fordítandó figyelem azonban nem implikálja azt, hogy az identitást meghatározó egyéb tényezők ne lennének relevánsak. Csóka történetét a novella egy izoláció történeteként viszi színre, csoportkötődései ellehetetlenülésének folyamatát követve végig: a szűkebb és tágabb társadalmi térben egyaránt működő etnikai diszkrimináció²⁵ határozott kizárás. Csóka számára pedig a diszkriminatív csoport alternatívájaként kiépíteni kívánt kapcsolat (az Annával való viszony – aki iránti érdeklődésében alighanem felfedezhető az etnikai meghatározottság) is megvalósíthatatlannak bizonyul. Anna tőle független hatalmak beletörődő kiszolgáltatótként jelenik meg a szövegben: ez jellemzi megerőszkolásakor (22.) és Csóka visszatérésekor (26.), végül pedig ez határozza meg kapcsolatuk ellehetetlenülését is (32., 35.). A lány szociális helyzetét

²⁴ „Úgy bántál vele, mint egy mocsok, mondta sziszegve, felemelte az ágyról, lassan elővette a botrotvát a másik kezével, most mi lesz itt vele? [...] Holnap költözz el [...] Többet nem beszélünk” (28–29.)

²⁵ Utóbbi szimbólumaként olvasható a sportolókkal való összecsapás: 19–21 és a kocsmai konfliktus: 33–34.

egy nemi szerepre vonatkozó morális ideológia határozza meg²⁶ – a számára lehetséges nemi szerepek körét pedig nem utolsósorban szociális helyzete korlátozza. Az olvasás során tehát lehetetlenné válik az identitásra irányuló figyelem fókuszát *kizárólag* az osztálystátusz, a nemi meghatározottságok, az etnicitás stb. területén kijelölni – a novella sokkal inkább azok összefonódottságának, egymást átszelő jellegének tapasztalatát látszik közvetíteni, miközben egyetlen tényezőt sem mutat *egyértelműen* determinatív erejűnek: innen nézve különösen jelentős, hogy a szöveg hangsúlyosan eldönthetetlenül hagyja, hogy kik s miért verik meg Csókát a szöveg végén (és így azt is például, hogy van-e annak etnikai motivációja); de hasonlóképpen nem látszik lehetségesnek ezen tényezők ignorálása sem. A novella egy pontján Csóka az egyik portással beszélget, aki „megrokkant”, „régibetanos”, és fáj a foga: „Sanyi bácsi, kérdezte Csóka aztán, miért nem szeretik a cigányokat? Miért, engem ki szeret, kérdezte a portás, engem se szeretnek. Még az úristen se, láthatod rajtam. Akkor meg? Csóka sóhajtott.” (29.) A két szereplőt bizonyos értelemben vitathatatlanul összekapcsolja a szenvedés – helyzetüket azonosnak tekinteni azonban cinizmusnak, de legalábbis érzéketlenségnek tűnne: Csóka sóhaja számomra leginkább annak (ironikus) jeleként olvasható, hogy a partikuláris meghatározottságoktól eloldott absztrakció (melyre a Tar-recepció jelentős hányada figyelmét korlátozta) aligha írhatja le kielégítően e figurák helyzetét.

A maskulinizáció kérdésének fontosságára a következő szöveg, a *Vízipók* irányítja a figyelmet. A novella cselekményét címszereplőjének a csoporton belül problematikussá váló helyzete motiválja, melyet itt is egy nemi jellegű elvárásrendszer látszik meghatározni.²⁷ A „fejletlen, csenevész”, dadogó Vízipók a történet kezdetén is speciális pozícióban tűnik fel: érintkezése a többiekkel alárendeltségét sugallja – viszonyuk lényege azonban viccként, imitált agresszióként is olvasható, ez az olvasat pedig határozottan a szeretetelli közegként bemutatott csoporton belül mutatná a helyét; míg ellenkező esetben megbélyegzettnek kellene látnunk.²⁸ Hiszen a csoport itt is erőteljes normalizáló hatalommal bír, stigmatizálva vagy letiltva a normába ütköző attitűdöket és cselekedeteket (37.), a szeretet illúzióját kínálva a megfelelésért cserébe, ilyen módon elérve Vízipók alárendelődését is.²⁹ A novella további részében egy beugratás kapcsán voltaképpen az ambiguius

²⁶ „Én egy faluból [...] szöktem. Amikor megtudták, hogy terhes vagyok, apám azt mondta, akkor az égen csináljak magamnak házat. [...] Utánam jöttek, azt mondták, ezt a csúfságot ne csináljam, apám elnök a térszékben, vetessem el. [...] Azóta állandóan kerestet apám. Már a hatodik helyen dolgozom.” (30.)

²⁷ „Na, hogy is vagyunk azzal a nővel akkor? Mi-milyen nővel, kérdezte a fiú és elvörösödött. Hujdár azt mondja, hogy neked egy nőt kell szerezni, mert rosszul nézel ki. Nem hagyhatjuk, hogy valami kéjenc kezeibe kerüljön, tette hozzá Hujdár aggódva, nehogy rossz vége legyen. Kelemen bölintott. Vízipók semmit sem értett az egészből, hol az egyikre nézett, hol a másikra. Na, ide figyelj, Hujdár most elmegy veled a végébe, és megvizsgál, hogy minden rendben van-e. És akkor én délután szerzek neked egy nőt. És fizetsz nekem, mondjuk, öt üveg sört.” (40.)

²⁸ „Molnár valami történetet mesélt a csoport nevetésétől kísérve, aztán rákiáltott Vízipókra, a fejletlen, csenevész gyereke: Hogy köszönsz?! Jó-jó reggelt, dadogta az. Ide hozzám, kiáltott rá Molnár, a fiú tettetett vonakodással közeledett, Molnár magához rántva hatalmas kezeivel, marcangolni kezdte Vízipók vállát, aki boldogan jajgatott mutáló hangján. Megmondtam neked, hogy reggel az első utad az legyen, hogy nálam jelentkezel masszírozásra!” (37.)

²⁹ „A fiú nevetgélve csutakolta magát, időnként hatalmasat sóhajtva. E-e-egyszer át kell e-e-esni rajta, nem igaz, kérdezte, mintegy önmagát bátorítva. I-i-igaz, mondta neki Kelemen szeretettel. Te-te-etszett telefonálni? Tetszettem, mondta az öreg. Semmi nem lesz rajta, mire mi megyünk. ... egy kis kölni nem ártott volna, mondta, nincs valakinél? Nekem van Pitralonom, mondta Kapocsi, várjatok. [...] Az egész öltöző sugdolóva pukkadozott. [...] A fiú repkedett a kezeik között véznán, idegesen, meghatottan, párás szemmel mosolyogva. Úgy érezte, mindenki szereti.” (42.)

viszony értelmezése, és ezen keresztül a fiú csoporton belüli vagy kívüli pozíciója válik kérdéssé; a szöveg pedig ezúttal a többiek intencióival kapcsolatban őriz meg eldönthetlenségeket (44., 46.), képlékenynek mutatva a határt a humoros-integráló és támadó-kizáró jellegű aktusok között – ezúttal is azt téve csupán világgossá, hogy Vízipók, akit a beugratás szociális helyzetében is érzékenyen érintett (43.), pozícióvesztésként, izolációként élte azt át: ő az öngyilkosság helyett a valószínűsíthető gyilkosságot választja válasszul. A harmadik novellában, a *Vasforgácsok*ban pedig nem a csoport válik kirekesztővé, hanem a Gyurifiú nevű figura helyezi magát kívül azon azáltal, hogy az addig az üzem minden (férfi)munkásával egyenértékű kapcsolatban lévő Szerénkével szemben egy szerelmi ideológia, ezen keresztül pedig egy szigorúan monogám kapcsolat elvárását kezdi érvényesíteni, saját vágyának a többiek konszenzuális rituáléjától való éles elválasztására törekedve – hogy azután e konszenzus felszámolhatatlansága Szerénke Gyurifiú általi megalkódásához, majd ebből logikusan következően – ismét csak – Gyurifiú helyzetének ellehetetlenüléséhez vezessen (63.).

E három, egy tágabb téma variációiként olvasható szöveg, azt gondolom, kellően nyilvánvalóvá teszi, hogy e próza legkevésbé sem absztrakt individualitásukban ábrázolja szereplőit, hanem egyfelől testi létezésük, másfelől a szűkebb és tágabb értelemben vett társadalmiság által alapvetően és komplexen meghatározott szubjektumként fogja fel őket, e meghatározottságok között pedig szoros, kétirányú összefüggéseket lát.

Az *Othonaím* című szöveg ebből a perspektívából e kölcsönös kapcsolat alapos analizésének látszik. Azt követi nyomon, hogyan képesek az érzelmi-szexuális jellegű vágyak és kapcsolatok az anyagi viszonyokat befolyásoló tényezővé válni – és hogyan képesek az anyagi viszonyok a személyiség érzelmi-szexuális rétegeit is formálni, a promiszkuitástól a homoszexuális kapcsolat lehetőségén, a maszturbáción, a kényszerházasságokon, a csoportos szexen vagy a prostitúción keresztül az izolált, alkoholista magányig, mindközben a körülmények által erőteljesen, de nem mechanisztikusan determinált stratégiák széles repertoárját mutatva fel. Az ezt megelőző szöveg, a *Hangulatjelentés* pedig az egyén életkörülményét jelentő, az identitást igazodási pontként és kényszerítő erőként alakítani képes csoportok jelentőségét állítja előtérbe, azt rekonstruálva, ahogyan egy távoli, kulturális döntés (a teljes foglalkoztatottság elvének feladása) – hangsúlyosan nem közvetlen, egyértelmű módon, hanem e csoportviszonyok közvetítésével és azokat árajzolva – meghatározza-megváltoztatja az egyes személyek pozícióját; és hasonlóan rekonstruálja egy történelmi változás (a téesisítés) hatásait a *Hegyi beszéd*.

„Olyanok vagyunk, mint a dögevők, egymást faljuk fel lassan, csak hogy a seggünkbe ne rúgjanak, de ezt nehogy elmondja valakinek” (75.); „ez az egész engem a kannibalizmusra emlékeztet első olvasatban, hogy valakinek rosszabbul kell menni ahhoz, hogy valakinek, valakinek jobban menjen.” (70.) – a *Hangulatjelentés*ben különböző megszólalók szólamában vissza-visszatérő helyzetértelmezést nem nehéz a kötet alaptapasztalatának radikális megfogalmazásaként olvasni: hiszen a hősközpontú, az egyént semleges, idegen közegként felfogott társadalom (vagy világ) háttére előtt elképzelt olvasásmódot a szövegek valójában igen kevésbé támogatják, azok aligha látszanak egymástól ilyen problémátlan módon elkülöníthetőnek. És míg a kötet első fele olyan figurákra fókuszál, akiknek története pozícióvesztésként, kirekesztődésként értelmezhető, a későbbi novellák már maguk számára viszonylag biztos és domináns helyzetet találni képes szereplőket állítanak a középpontba. Ezzel nyilvánvalóvá teszik, hogy a szociális környezet által erőteljesen meghatározott személyiség a körülötte élők számára már az őket meghatározó társadalmi környezet elemeként játszhat szerepet; jobbra ellehetetlenítve az olvasó számára az egyértelmű morális ítélezést.

Az *Egy rendes nap* elbeszélője, a „három négyzetméteres” alberletben tengődő, család- és munkahelyén ezért a számára adódó lehetőségeken belül a saját pozícióját erősítő stratégiákat keresi, akár mások megalázása árán is – miközben mások is ugyanerre töreksenek, saját lehetőségeik függvényében.³¹ A *Mésztelep* elbeszélőjének szociális helyzetét alkoholisták, mélyszegénységben élő szülei határozzák meg, a novella azonban leginkább annak története, hogyan alkalmazkodik ehhez a helyzethez, használja ki a számára így adódó lehetőségeket, és tesz szert átmenetileg vagy tartósan hatalmi pozícióra egy üzemi lány vagy a testvérei felett.³² A *Ványa* címszereplő-elbeszélőjének életúttörténete pedig onnan, hogy fiatalkorában kiközösítettnek és a többi fiú normalizáló maskulinitása áldozatának érezte magát, oda jut el, hogy biztos társadalmi szerep megtestesítőjének tudhatja magát – és válhat így a nagyobb léptékű normalizáció támogatójává.

Tar prózája tehát minduntalan annak tapasztalatával szembesít, hogy a cselekvők mozgásterét alapvetően határozzák meg azok a struktúrák, amelyeket maguk körül, kézen találnak – cselekedeteikkel viszont, ha el akarják kerülni az izoláció veszélyét, ők maguk is e struktúrák fenntartójává-működtetőjévé válnak.

A *Mért jó a póknak?* leghosszabb írásában, *A lehetőségben* megrajzolt magyar NDK-kolónia tehát, azt gondolom, ennek a működésnek a sűrített-radikalizált modelljeként, végső soron tehát az egész kötet öntükröző szimbólumaként is olvasható. Olyan gépezet ez, amely könyörtelenül kiveti magából azokat, akik működésmódját elfogadni képtelenek, és amely gépezetnek azon személyek az alkatrészei, akik elfogadják azt.³³ A *lehetőség* formaelve a radikális mellérendelés: száznál is több különálló szövegre tartozó idézetet másol fölérrendelt elbeszélői keret nélkül egymás után – olyan rendszerként mutatva be tárgyát, mely önigazolás- és magyarázatkísérletek hatalmas tömegét termeli ugyan, ám minden perspektívából transzcendálhatatlannak mutatkozik, egyetlen pontból sem megváltoztatható, hiszen működése meghaladja a neki kiszolgáltatott egyes szubjektumok hatóerejét. Hatása pedig ebből következően leginkább talán a – Lyotard által a ráció és a reprezentáció lehetőségeinek az összebékíthetetlen nyelvjátékok kapcsán megtapasztalt korlátoltságához kapcsolt – *fenséges* minősége mentén értelmezhető. A kötet egésze mintha ennek a vízióznak a kiterjesztése lenne az egymást követő, egymást ellenpontoszó szövegek által; attitűdje ezért, azt gondolom, kevésbé írható le az odafordulás, a részvét humanizmusa mentén.

³⁰ „ha kell, mindenkinek kinyalom a seggét [...] Én nem örököltem, nincs protekció, az asszony-nyal sem adtak semmit [...] de szerettem azt a nyomorult nőt. Három gyereket akarok, ezért már adnak annyi pótlékot, hogy megéri, bár a neje idegenkedik tőle, de megmondtam, vagy szül, vagy elvállunk. Én most akarok jól élni, más nem érdekel.” (152.)

³¹ „A főrezlegvezetőnek mindennap le kell tolnia, hogy rögződjön bennem, rosszul dolgozok, ugyanazt kell nekem is tennem a dolgozókkal, így aztán, ha nincs prémium, béremelés, nem követelődhet senki.” (142.)

³² „Nekinyomom, beleharapok a nyakába, csak neveti. Supp, egy pofon. Aztán még egy. Csodálkozott. Na, mondom, akkor szolgálsz. Azt hitte, viccelek. Aztán kezes lett. Belevágtam a szemébe, egyből megadta magát. [...] Meg is hághatnám, de nem akarom, majd. Majd ha mindent úgy csinál, ahogy kell. Pedig ő már benne lenne. Szeretsz? Szeretlek. Én vagyok a szép? Te vagy. Hazudsz. És megverem. Azt csinálsz, amit mondok? Azt. Mindent? Mindent. Fogom a mellét, mindenét, még örül is neki, kapaszkodik belém, sír.” (126.); „Dolgozni nem mentem többet. Fent van egy kötél, csináltam rá egy hurkot, lelógatom, ha apám ott jár részegen, egyszer csak beletalál a fejével, akkor felrántom. Aztán majd végleg visszaköltözök a vacokra. Én leszek az úr. Mindenki azt csinálja, amit mondok.” (129.)

³³ „Sajnos, a magyar kolóniák többségében olyan légkör honosodott meg, hogy ott normális, becsületes fiatal nem tud sokáig megmaradni, hacsak véletlenül nem fog ki egy olyan lakást, ahol a többiek is hasonló beállítottságúak.” (200.)

A novellákat végigolvasva nem annyira a beszéd képtelenségének tapasztalatával szembesülünk, mint sokkal inkább egymással összeegyeztethetetlen, öngazoló beszédek sokaságával. A struktúrának kiszolgáltatott szubjektumok identitásgyakorlatainak és konfliktusainak átláthatatlan, szintetizálhatatlan tömege jelenik meg a kötetben – a differenciák végtelen sora pedig, mint azt a kötetet lezáró novellatrilógia mutatja (*Mindent megbeszéltünk, Töréspróba, Nincs vége*), szélsőséges, de nem valószínűtlen esetben olyan körülményeket alapozhat meg, amelyek egyáltalán nem tesznek lehetővé integrált cselekvést a társadalom tagjai között. A társas cselekvés egyetlen, abszurd tartalma az önfenntartás és az önmagáért való pozícióküzdelem, s minthogy nem képes számukra sem a jólétet, sem az értelmes élet illúzióját megteremteni, csupán a kilátástalanság üressége marad a nyomában. A létezésnek erre a potenciális (és alighanem: alapvetőnek látott) ürességére épül ebben a prózában a társadalom, melynek összetett partikularitásai között – melyek ignorálhatatlanságát a szövegek valóságéffektusai hangsúlyozzák – próbálnak alakjai (hol sikerrel, hol sikertelenül) biztonságos helyet találva megmenekülni ezen üresség elől; Tar jelentős könyvét, azt gondolom, e két pólus együttes szem előtt tartásával érdemes olvasnunk.

„A JÁTÉKOT KOMOLYAN KELL VENNI”

Szolláth Dávid beszélgetése Szerb Antalról

Szolláth Dávid: *Megkockáztatom, hogy a könyv, amelyről beszélgetünk, 2013 legfontosabb irodalomtudományi publikációi közé tartozik, noha nem olvastam mindent, ami tavaly megjelent. Nemcsak a könyv terjedelme, hanem a jelentősége is rendkívüli. Mivel egy közel hétszáz oldalas irodalomtudományi szakmunka esetleg ijesztőnek tűnhet, sietek hozzátenni, hogy kiváló olvasmány is. Szerzői monográfia? Időről időre felmerül, hogy ez ódivatú műfaj. Elmondják róla, hogy elavult, pozitivistá tudományos szeménnyel és szerző-elvű irodalomszemlélettel kapcsolódik össze. Ennek ellenére megjelennek szerzői monográfiák, mert az olvasói szokások, a kiadói szempontok fönntartják a műfajt. Persze a műfaj is módosul és korszerűsödik, a Szerb Antal sem a klasszikus értelemben vett angolszász típusú szerzői biográfia. Szellemes, ahogyan a könyv zárójelezi a szerzői monográfiáknál szokásos biografikus megközelítést. Havasréti először is bejelenti, hogy Szerb Antal élete nem túlságosan érdekes, csak az utolsó években, a vészkorszakban lesz roppant fontos az életrajz nyomon követése. Azonban az addig viszonylag konvencionális életrajzi események attól válnak érdekessé, hogy a biográfiai elemeket társadalomtudományi összefüggésben, kultúraelemzőként értelmezi. Később, a műelemzéseknél ezek a szempontok rendre visszatérnek. Olyan példákra gondolok, hogy miként tűnik föl az Utas és holdvilágban Térey Benno alakja, aki a fiatal Szerb nagyon fontos barátja volt. A hagyományos biográfia ezt életrajzilag elemelné, ki akarná nyomozni, mi történt pontosan a két fiatalember között. Havasréti József ezzel szemben megvizsgálja a Térey-problémakör (a „Térey-issúe”, ahogy ő mondja) kérdéseit társadalmi, kulturális, gender, szexualitástörténeti és egyéb összefüggésekben, majd megvizsgálja Ulpius Tamás alakját a regényben, és a regényfigurát is hasonló összefüggésekben értelmezi. A visszatérő szempontoknak, kérdéseknek köszönhetően egységes, koherens is ez a szerteágazó, gazdag mű.*

Neked mi a véleményed a monográfia műfajáról?

Havasréti József: Tisztában vagyok azzal, hogy a monográfia mint tudományos műfaj különböző okokból megkérdőjeleződött. Egyrészt azért, mert a monográfia a 19. századi pozitívizmusként volt klasszikus, nagy műfaja, viszont az életrajzi háttérnek a pozitívizmusra jellemző felértékelése különböző irodalomtudományi mozgások következtében elavulttá vált. Másrészt az is felvethető, hogy a részlegessé vált tudások korában, illetve a multiplikálódott világnézetek korszakában a szerző hogyan tud olyan egységes nézőpontot megtalálni, amelynek segítségével meg lehet írni egy klasszikus irodalomtörténeti monográfiát. Tehát a monográfia korszerűségének a megkérdőjelezése ezeken az elgondolásokon alapul, amelyekre egyébként folyamatosan rációfol a szerzői, kiadói és tudományos gyakorlat, hiszen nagyszerű irodalmi nagymonográfiák jelennek meg. Példaként utalhatok Ferencz Győző Radnóti Miklós-könyvére, illetve Szilágyi Zsófia Móricz Zsigmond-monográfiájára.

Amikor elkezdtem a kutatást, és gondolkodtam a könyv koncepcióján, akkor én is inkább problémaközpontú könyvet szerettem volna írni, ez a Szerb-életműben jelentős szerepet játszó kérdések tárgyalása lett volna: a nemek ábrázolása, a szexualitás kérdése,

A 2014. március 13-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

a történelemhez, valamint a középosztályi identitáshoz való viszony, illetve a mítosznak és a vallástörténetnek a problémája. Ugyanakkor a hatása alatt voltam azoknak a koncepcióknak is, melyek különféle társadalomelméleti kontextusok alapján gondolják újra a korábbi, mondjuk 19. századi életrajz-központúságot. De azt is éreztem, hogy a Szerb-életmű kibontakozása, az, ahogy a jelentős művek követik egymást, koherens egészet alkot. Így megadtam magamat a körülményeknek és a tényeknek: rájöttem, hogy mégis az lesz a legjobb, ha a művek keletkezési sorrendje szerint haladok, és inkább az elméleti kérdéseket próbálom a művekhez kötni. Van egy zárvány a könyvben, a második fejezet, amely a *Nemek ábrázolása, szerelemfilozófia, szexualitás Szerb Antal ifjúkori írásaiban* címet viseli. Ezt még akkor írtam, amikor úgy gondoltam, hogy ez egy problémaközpontú könyv lesz. De aztán el tudtam úgy rendezni az anyagot, hogy az itt vizsgált problémák az ifjúkori naplójegyzetekhez és a fiatalkori novellákhoz kapcsolódjanak. Ily módon a később vállalt biográfiai ívet is meg tudtam tartani. Végül valóban egy hagyományos irodalomtörténeti monográfia képét öltötte a kész könyv, de ezt egyáltalán nem tartom fogyatékoságának; voltaképpen büszke vagyok rá, hogy ilyen lett.

SZD: *Lehet, hogy a könyv most megismert keletkezéstörténete miatt is tűnik így, de a szexualitás kérdésköre nem csak a kifejezetten ezt tárgyaló fejezetben fontos, például az Utas és holdvilág vagy A Pendragon legenda elemzésében. Ugyanakkor, ha nem tévedek, a gender szó nem vagy csak elvőve szerepel a könyvben. Noha a szemlélete, szempontjai a gender-kutatásból ismerősek: a nemek társadalmi képe, irodalmi ábrázolása, azonosulás nemi szerepekkel, nemi sztereotípiák a korban – amelyek néha hajmeresztően, néha szórakoztatóan jelennek meg Szerbnél. Egyszóval roppant tudatos, reflektált és alapos a könyv a társadalmi nemek kérdésében, ugyanakkor nem jelenik meg az a terminológia vagy elemzési stílus, amely az utóbbi húsz évben Magyarországon is igen jelentős eredményeket hozott. Ha már itt tartunk, általában is jellemző a könyvre valamiféle teoretikus diszkréció, amely egyébként nem idegen Szerb Antal bizonyos munkáitól sem. Például nincsen a könyvnek – és ez nem bírálat – számottevő bevezetése. Nem olyan könyvről van szó, amelyet megszoktunk. Legalábbis 20. századi irodalomtörténeti munkáknál szokás a '90-es évek óta, hogy teoretikus alapozással induljanak, és ennek természetesen legitimációs szerepe is van. Ezt a protokollt ez a könyv elutasítja. És egyáltalán nem mondható, hogy valamilyen kifejezett tudományos szemléletet, iskolát képviselne. Ezt értem teoretikus diszkréción. Jól látom ezt?*

HJ: Tulajdonképpen teljesen jól látod. Nem szerettem volna, hogy az iskolák vagy elméletek iránti elkötelezettség demonstratív módon jelenjék meg a könyvben, hanem pluralisztikusabb és oldottabb megközelítésmódot szerettem volna érvényesíteni. Tőlem alkatilag is távol állt volna, hogy következetesen valamely irányzat frazeológiájára és szemléletére koncentrálna írjam meg a könyvet. De valahogy életkoromból kifolyólag sem tartottam már olyan feltétlenül lényegesnek, hogy bebizonyítsam, milyen tájékozott vagyok. Van egy külső ok is – amelyet nem sikerült betartanom, ugyanakkor próbáltam az ésszerűség határain belül alkalmazkodni hozzá –, mégpedig az hogy a kiadó kifejezetten közönségbarát könyvet szeretett volna. Miközben alakult a kézirat, és konzultáltunk a szerkesztőjével, illetve a Magvető vezetőjével, Szegő János egyre lelkesebb lett, Morcsányi Géza viszont egyre borúsabb képet vágott, és a végén közölte, hogy ez se közönségbarát nem lett, se rövid nem lett, ám sóhajtott egy nagyot és azt mondta: „de kiadjuk”. Egyébként vannak jelei a kötetben irányzati elkötelezettségnek, illetve egyes kutatók iránti tiszteletnek, valamint különböző kutatók rám gyakorolt hatásának, de ezek inkább a referenciákban, a hivatkozásokban érhetők tetten.

Egyébként elég változatos, illetve eklektikus az elméleti háttér. A feminista irodalomtudománnyal rokonítható kérdésfeltevések nagy számban szerepelnek a könyvben, de úgy érzem, ezeket meg tudtam úgy fogalmazni, hogy ne legyen szükség hivatkozásokra; Elaine Showalter az egyik kivétel. A pszichoanalízis történetének, a Freud-értelmezésnek is van kiterjedt szakirodalma, de azt szerettem volna inkább hangsúlyozni, hogy a kor-

szakban az intellektuális közkincshez vagy a szellemi klímához tartozó gondolatok miként befolyásolják Szerbnek a szexualitással és a kultúrával kapcsolatos pszichoanalitikus elképzeléseit. De volt egy pragmatikus szempont is: a könyv írása során nagyon sok anyagot meg adatot kellett mozgásban tartani, és volt egy pont (ezt lehet, hogy nem szokás bevallani), amikor már nem volt rá se időm, se energiám, hogy újabb és újabb elméleti háttér-anyagokban mélyedjek el.

SZD: *Nehogy véletlenül úgy értse valaki, hogy ez egy elméletellenes vagy elmélet-szkeptikus munka. Úgy csinálod, mint Szerb. A Magyar irodalomtörténet kapcsán elemzed nagyon szépen Szerb Antal szellemtörténeti gondolkodását. Ám ha jobban megnézzük, akkor azt is megfogalmazod, hogy egy lépést sem tudott volna tenni a pozitívista tudomány módszertan nélkül. Van benne szellemtörténet, pozitívizmus, de például a korabeli szociológiatörténetek is megjelennek (a Magyar irodalomtörténetben eléggé határozottan). Te is, mint ő, különböző helyekről válogatod össze az elemzési eszközeidet. Nem elmélet-szkeptikusságról van szó, hanem inkább szakmai és intellektuális függetlenség rajzolódik ki, ami üdítően hat az irodalomtörténet-írás időnként kissé céhes közegében. Nem akartam ide terelni a szót, de ha már itt vagyunk, megkérdezem, hogy szerinted összefügg-e mindez a te intézményi helyzetteddel? Hiszen egy kommunikáció tanszéken oktató kolléga tollából született ez a jelentős irodalomtörténeti munka.*

HJ: Próbálok rövidre fogni. Mivel túlnyomórészt egy teljesen más tudományterületen tevékenykedem, ezért nem kellett éreznem, hogy a „szakma” rajtam tartja a szemét, vagy hogy meg kellene felelnem a kortárs irodalomtudomány valamilyen felettes énjének. Ez jó érzés, de nem dimenzionálnám túl a dolgot, hiszen irodalomkritikus és irodalomtörténész is vagyok. Magyar irodalom és nyelvészet szakot végeztem, korábban is foglalkoztam Adyval, illetve a húszas-harmincas évek irodalomtörténetével. A doktori disszertációm is részben irodalmi csoportok működését tárgyalja, aztán úgy alakult, hogy irodalomtudományból habilitáltam, tehát nem szeretném abszolút kívülállónak éreztetni magamat az irodalomtudományos terepen. Ami a munkaszerződésemet és az időbeosztásomat illeti, úgy valóban afféle vasárnapi irodalomtörténész státuszban hoztam össze ezt a könyvet, ez kétségtelen.

SZD: *Beszélgünk arról, hogy Szerb Antal eddigi recepciójához hogyan szól hozzá a monográfia. Finoman ironikus hangnem hatja át a könyvet. Amikor más már vitázná, akkor nálad az ironikus hangnem fölerősödik, például Poszler György Szerb Antal-könyve kapcsán. És van – ritkán –, amikor elhagyod ezt az ironikus hangnemet, például amikor Fehér Ferencet tárgyalod, és azt mondd, hogy minősíthetetlen az az álláspont, amit ő képvisel. Poszler kapcsán vitatod azt a nézetet, hogy Szerb egyértelműen nyugatos író lett volna, sorolva például, hogy a Napkeletben milyen sok publikációja jelent meg. Kifejted, hogy Szerb Antal nem azáltal helyezte el magát a korabeli irodalmi-szakirodalmi mezőnyben, hogy hol publikált. Volt, akinek nagyon fontos volt, hogy a Nyugat fedezze fel, Szerb Antalnak történetesen ez nem volt olyan fontos identifikációs tényező. Tárgyalod azt is, hogy a marxista irodalomtudomány idején úgy védtek Szerb Antalt, hogy lehetőség szerint progresszív és kevésbé konzervatív irodalmárnak mutatták be. Hogyan vázolnád ezeket a Szerb Antal körüli vitakérdéseket?*

HJ: Ez elég szövevényes probléma. Van egy paradoxon: a Szerb Antalra vonatkozó kritikai irodalom egyrészt meglehetősen homogén, másrészt nagyon töredezett képet mutat. Ennek oka az 1948 előtti korszak és az azt követő időszak eltérő ideológiai berendezkedése. Egyrészt közel ugyanazok a kritikai és interpretációs panelek ismétlődnek, csak másféle értékhangsúlyokkal. Azt is tudomásul kell venni, hogy Szerb Antal kritikai megítélése soha nem volt alapvető vagy afféle „harci kérdés” a magyar irodalomtudomány számára. Bizonyos értelemben elég könnyű volt „újszerű” meglátásokat megfogalmazni, mert nem volt kényszerítő erejű értelmezési hagyomány. Ami viszont megvolt, annak élesen látszottak a gyengéi. Poszler György szemléletével egyébként nekem voltaképpen nincs nagy vitám.

SzD: Régebben azon is gondolkodtál, hogy lenne egy Poszlerről szóló fejezet a könyvben. A kiadó mit szolt volna hozzá?

HJ: Valószínűleg azt mondták volna, hogy fölösleges, hogy túlságosan belebonyolódunk egyvalakinek a szerepébe. Egyébként nem arról van szó, hogy ő valamiféle előző paradigma képviselője lenne, akinek az árnyékával meg kell küzdeni. 1973-ban nagyon alaposan összegyűjtött gyakorlatilag mindent, ami Szerb Antallal kapcsolatban tudható volt. Másrészt Poszler monográfiája kissé apologetikusra sikeredett. Kritizálta Szerb Antalt, de inkább csak az akkoriban szokásos elvi-ideológiai problémák mentén. Nem vállalkozott arra, hogy mérlegelje, Szerb irodalomtörténeti vagy írói munkássága jelentősebb-e, vagy hogy vannak-e irodalomkritikai szempontból gyenge pontjai. Értelmezésre sem törekszik, csak minden adatot összeszedett, amit fellelt Szerbvel kapcsolatban. Nem vállalkozott arra, hogy megmondja, szerinte miről szól az *Utazás és holdvilág*, illetve hogy rekonstruálja a kulturális vagy szimbolikus hátterét. Ezenkívül szerintem a Szerb Antal-monográfia ürügyén meg akarta menteni a marxizmus előtti irodalomtudománynak azt az örökségét, amelyet akkor veszni látott. Ezért könyvében oldalak szólnak olyan dolgokról, amiknek majdnem semmi közük sincsen Szerb Antalhoz. Végül Poszler magától értetődőnek tartotta a Szerb Antalné által megalkotott kissé emlékműszerű Szerb-képet is, illetve a *Nyugat* túlélői által létrehozott sztereotíp Szerb Antal-értelmezéseket. Ezt a kissé túl-nyugatos Szerb-képet is próbáltam felülvizsgálni.

SzD: A „nyugatos Szerb” képénél maradnék egy kicsit. Kerecsényi Dezső mondta, hogy Szerb Antal a Nyugat Toldy Ference. Az irodalomtörténete tényleg afféle nyugatos irodalomtörténet. Kölcsey, Ady és Babits a legfontosabb szereplők. Emellett mérhetetlenül viccesen bírálja a nemzeti konzervatív irányt, és erősen be van oltva az avantgárd, az expresszionizmus ellen, tehát nem is nagyon tud más kánont érvényesíteni a korabeli irodalmi mezőn. Ráadásul Babits az Erdélyi Helikon által felkért zsűri elnöke volt azon a pályázaton, amelyen Szerb Magyar irodalomtörténete nyert, így végül is az ő jóváhagyó, szentesítő gesztusával is lehet számolni, még ha később már nem is volt túl jó közöttük a viszony.

HJ: Babits részéről elég hűvös, bizonyos szakaszokban pedig kifejezetten elutasító viszonyról beszélünk. A beszélgetőfüzetekből úgy tűnik, Babits nem sokra tartotta Szerb Antalt. Ami fájdalmas, hiszen Szerb legnagyobb példaképe volt.

SzD: Teljesen értem a törekvést, hogy ne totalizáljuk a kor magyar irodalomtörténetét, ne egyenlősítsük a Nyugattal. Ne úgy fessen az összkép, hogy a Nyugat első, második és harmadik generációja volt az érdekes, a többi meg „futottak még...”. Mégis, a Magyar irodalomtörténet nem a Nyugat szellemiségének történeti megfogalmazása?

HJ: Persze. Tulajdonképpen itt két dologról van szó. Az egyik, hogy a Magyar irodalomtörténetről nyújtott víziója tényleg olyan kánonképzés, ami a Nyugat irodalmi értékrendjéből visszatekintve ment végbe. Ilyen értelemben Kerecsényi nagyon jó megjegyzést tett. Az is igaz, hogy Szerb nagyon fontos írásait jelentette meg a Nyugatban. És valóban a Nyugat fedezte föl, tehát ilyen szempontból furcsa Gyergyai Albert megjegyzése, hogy a Napkelet volt a Nyugat „előszobája”: először itt publikáltak a szerzők, és innen mehettek tovább a Nyugatba. Szerb Antal még a tájékán sem járt a Napkeletnek, vagy a lap még meg sem volt, amikor 18–19 éves korában a Nyugat először közölte novelláit és verseit. Ilyen értelemben a Nyugat fedezte fel Szerb Antalt is. De az életmű egészét tekintve a Nyugat jelentősége nem abszolutizálható; nem lehet kizárólag nyugatos értékrend alapján értékelni Szerbet. Nagyon sok olyan dolog van, ami nem csak ebben az értelmezési keretben szemlélhető. Aminek nagy jelentőséget tulajdonítottam – utólag úgy gondolom, hogy talán kicsit túl nagyot is –, az a Kerényi Károly-hatás. Ez a nyugatos gondolkodásba, hagyománytörténetbe nem fér bele, mert Kerényi teljesen másképp gondolkodott kultúráról, irodalomról, világról, mint a Nyugat jellegadó szerzői, szerkesztői. A marxista kritika pedig a Kerényi-hatást mint intellektuális botlást értékelte, még Poszler is. A

társadalomtudomány iránti érdeklődés is kiemeli a nyugatos kontextusból Szerbet. És még egyszer mondom: a recepció örökké a „nyugatos Szerb”-sémákat ismételte, ezek kritikai klisékké váltak.

SzD: Szerb stílusáról, hangneméről és a neofrivolság fogalmáról kérdeznék, hiszen, mint írod is, Szerb legszélesebb körben felismerhető védjegye a stílusa. Kitérsz arra, hogy a Magyar irodalomtörténetben milyen deszakralizáló hatása van ennek a stílusnak. Például: „Kisfaludy Sándor talán az egyetlen volt jobb költőink közül, akinek sikere volt a nőknél.” Vagy Beöthy Zsoltról, akiről azt mondja, hogy a magyar irodalomtörténetet áttette a parlamenti szónoklat terminológiájába: „Azt szokták róla mondani, hogy a magyar irodalomtörténet díszmagyarjára ő varrta föl a sújtásokat.” És A Pendragon legendából egy részlet; Cynthiának mondja a főszereplő. „– Legyen nyugodt, az én tudományom sosem állt az emberiség szolgálatában. Mert nincs igazság és nincs emberiség. / – Maga úgy beszél, mint akinek nincsenek eszményei. / – Igaz. Én neofrivól vagyok. / – Miben különbözik ez a régi frivolitástól? / – főként abban, hogy előtte van a ‘neo’ szótag. Így izgalmasabb.” Hosszan és szépen elemzed például a ‘neo’ szócskát Nádasdy Ádám egyik megfigyelésével, hogy az a ‘neo’ a frivol előtt afféle „körülárkolás”. Olyan nyelvi jel, aminek nem jelentése, hanem funkciója van, hogy egy picit „eltartsuk magunktól” a szót. Az a magatartás, hogy semmi vel sem lehet teljesen azonosulni. Mindig, ha valami nagyon komolyat mondunk, abból azonnal vissza lehessen lépni, el lehessen sasszézni. Arról is értekezel, hogy a frivolitás a világnézettel rendelkezés ellentéte. Ez is egy olyan momentum, ami időnként visszatér a könyvedben, noha Szerb magatartása megváltozik ebben a tekintetben. Hogyan marad el ez a neofrivolság? Mi a köze a neofrivolságnak a „kaméleonsághoz”, ahogy korábban jellemezted Szerbet? Mintha a kaméleonság a neofrivolság helyére jönne. Ezt jól érzékelem?

HJ: Ez is több mindennel összekapcsolódik, de leginkább Szerb humorával, amivel nem foglalkoztam olyan sokat, bár néha kitérek rá. Szerintem ez a humor – ami valóban Szerb írásainak hatalmas vonzereje – sok szempontból problémás. Szerb csontkonzervatív bírálói azt mondták, hogy időnként nyegle és rossz viccei vannak. Bármennyire is konzervatívak, akik ezt mondták, nagyon sok esetben igazuk volt. Szerb sokszor elkövette, hogy egy hatalmas ötlet, egy jó elemzés, egy fontos észrevétel után ellőtt egy poént, amivel gyakorlatilag az egészet tönkretette. Ebből a szempontból nem nagyon válogatott. Többen mondták nekem a könyv szövegével kapcsolatos viták kapcsán, hogy nincs érzékem Szerb humorához. Nos, lehet, hogy így van, lehet, hogy nincs így, nem tudom. Szerb humoráról rengeteget írtak, rengeteget ünnepezték, így én azt gondoltam, hogy mást szeretnék ünnepelni, ahelyett hogy ismét jót kacagunk Szerb Antal tréfáin, mert ez már sokszor megtörtént. A neofrivolságnak van egy olyan vetülete, ami a humorhoz tartozik. Hol ironikus, hol szarkasztikus, hol cinikus, hol pedig egészen egyszerűen infantilis megjegyzései vannak.

Emellett a neofrivól-probléma valóban kapcsolódik Szerb világnézetéhez (bármennyire nem szerette ezt a szót) vagy inkább világfelfogásához, illetve személyiségéhez is. Szerb világnézete valamiféle kulturális relativizmus volt. Ezt tanulmányaiban is megfogalmazza, és nagyon sok olyan irodalmat forgatott (például Georg Simmet, Oswald Spengler vagy éppen Bronislaw Malinowskit), melyek a kulturális relativizmus álláspontján voltak. Talán a mélyen ironikus alkat mellett e relativizmus is arra készítette, hogy távolságtartóan fogalmazzon olyan dolgokkal kapcsolatban, amelyekről a közvélemény akkor és azóta is úgy gondolja, hogy azokkal nem viccelünk (például: Isten, haza, család, nemzeti hovatartozás stb.). Ezekről ő fölényes hangon tudott beszélni. Miközben a fogalmazás mögött ott volt egy ideig a vallásos elkötelezettség és végig a mély nemzeti elkötelezettség. Szerb álláspontja itt is erősen paradox, egyrészt kulturális relativista, másrészt kulturális nacionalista volt, utóbbi meglehetősen kifinomult vagy szofisztikált formában. De azt, hogy kulturális nacionalista volt, nem nagyon hangoztatta. Azt mondhatjuk, ezeknek az összetett, olykor kissé zavaros kötődéseknek a fedőtörténete a „neofrivól”.

Emellett egész életét végigkísérte a folyamatos önvizsgálat, hogy ő esetleg nem több mint szilárd elvekkal nem rendelkező irodalmi jampec. Folyamatosan vádolta magát, és ez a neofrivol-probléma egyúttal ennek a megfogalmazása is.

SzD: *A „kulturális nacionalizmus” hogyan köthető össze a zsidóság és az asszimiláció kérdéseivel? Hogyan lehet egy olyan korban, ahol nagyon erősen számon tartják a származást, zsidó származású magyar írónak, kritikusként, irodalmárként, különösen „kulturális nacionalistának” lenni? Visszatérve egy pillanatra a nagy irodalomtörténész-mintához, Toldy Ferenchez: sokat hivatkozol Dávidházi Péter Toldy Ferenc-monográfiájára, az Egy nemzeti tudomány születésére, és a német anyanyelvű, de a magyar irodalomtörténet „atyjává” váló Toldy Ferenc analógiáját használod. Hogy látod Szerb Antal szakmai önformálásában – akár a regényírói, akár az irodalomtörténészi életmű épülésében – az asszimiláció kérdéskörét, szerepét?*

HJ: Ez nagyon fontos dolog. Egyrészt visszamehetünk Toldy problémájához, ahogy azt Dávidházi Péter a könyvében elemezte. Mindenképpen szeretném hangsúlyozni, hogy amit az előbb kulturális nacionalizmusnak neveztem, az Szerb egész pályáját végigkíséri. Amikor elkezd foglalkozni magyar irodalomtörténettel huszonegynéhány éves korában, a nyomai már akkor is megvannak. Ez a kulturális nacionalizmus mint asszimilációs-kompenzációs stratégia a magyar zsidó értelmiség köreiben és írásaiban már akkor is jelentkezett, amikor történeti szempontból Magyarországon az asszimilációnak még aranykora volt. Gyakorlatilag a tradíciójukat, a vallásukat maguk mögött hagyó, magyar irányba nemzetiesedő vagy az ortodoxiától eltávolodó, s ily módon polgárosult zsidóság már akkor is úgy érezhette – mivel a többségi környezet folyamatosan szemére vetette –, hogy ez nem valódi hazafiság, hanem csak képmutatás, amivel egyfajta társadalmi vagy kulturális biztonságot óhajtanak maguknak vásárolni. Ez a sötét háttér mindig ott van Szerb Antal írásai mögött, de ettől függetlenül azt gondolom, hogy ő valóban szerette a hazáját, a magyar nemzet és kultúra részének tartotta magát, fontosnak tekintette a magyar történelmi tradíciókat. Mielőtt elkezdtem a könyvön dolgozni, Dávidházi számos könyvét és írását olvastam, a nézetei és értelmezései nagy hatással voltak rám. Így például az, hogy egyes szerzőknél az etnikus vagy „vérségi” eredetközösséget hogyan tudja fölváltani egy olyan, intenzív kulturális munkával kiküzdött hagyományközösség, amely hiteles módon képes az eredetközösség helyére lépni. A Toldy-monográfiában szerepel egy majdnem száz oldalas Szerb Antal-fejezet, illetve egy hozzá kapcsolódó, szintén nagyon érdekes Komlós Aladár-fejezet, mely ezt a kérdést járja körül. Ennek alapján próbáltam Szerb zsidóságának vagy zsidó származásának kulturális szempontból is releváns vonatkozásait értelmezni.

SzD: *A zsidósággal kapcsolatos kérdések az életmű elején és értelemszerűen a végén kerülnek elő. Az elején a fiatalember eszmélésekor kerül elő katolicizmusa kapcsán, verseiben, szerelmekben. Roppant fontos „marker” a korabeli budapesti társadalomban, hogy a választott lány zsidó-e vagy keresztény. Előkerül annak kapcsán, hogy biztos a származása miatt nem állnak vele szóba egyesek, stb. Később, ahogy a Bethlen-konzolidációval csökken az antiszemitizmus, Szerb Antal életében van tízegynéhány év, amikor a származás kérdése nem olyan égető probléma. Esetleg a fiatalkori identitás-kérdések nyugvópontra jutnak, és lezárul talán egy asszimilációs folyamat, amely nem nála, hanem apjánál, Szerb Károlynál kezdődött. De újra felerősödik a zsidótörvények hatására, állásvesztések, illetve a munkaszolgálatok.*

HJ: Ott viszont ezek már föltépik a begyógyult vagy elfedett sebeket, és akkor egy új fejezet kezdődik a szövegeiben.

SzD: *Visszalépve kicsit a neofrivolsághoz: ebben az is benne van, amit az angol gentleman jellemzéséről mond, hogy a munkát és a komoly dolgokat csak játékosan és nem teljes azonosulással szabad csinálni, a játékot viszont komolyan kell venni. Talán azzal lehet ezt összefüggésbe hozni, hogy Szerb egyrészt népszerű író (a Magyar irodalomtörténet is generációk számára szocializációs szereppel bíró, „beavató” mű), továbbá ott a ponyvairodalommal való kokettálása, másrészt*

vonzódik az okkult-misztikus témákhoz. Egyrészt sznob (ezt ő nem fogná föl sértésnek), másrészt roppant népszerű. Nagyon tetszik, amit Halász Gábor ír az Utas és holdvilágról szóló kritikájában: „Szerb Antal az a furcsa elit író, akinek vágyálma, hogy mesterember legyen. Valósággal szégyelli erőnyeit. Nagy tudását, amelyről a szűkebb rétegnek szánt nagytanulmányai tanúskodnak, egyszerre túlzottan játékosá, erőltetetten könnyeddé szelídíti, ha a nagyközönség felé fordul. Bár fölényével gyűrhetné le, elfogódva tiszteli az ismeretlen olvasót.” A következő idézet pedig Dionis Pippidinek írt leveléből való, A Pendragon legenda tervéről írja a román barátának: „Émelyítő giccsét írtam. De talán pénzt fogok keresni vele. És ebben a sötét szövegben is felcsillan néha a tehetség.” Hogy adható össze az elitista kultúraszemlélet és a popularitás?

HJ: A Pippidinek írt levelekben irodalmi pózok sora rejlik. Amikor Pippidinek ír, abban mindig megfigyelhető egy kevésbé rokonszenves, enyelgő-évődő hangnem. Francia nyelven leveleztek, Réz Pál fordításában jelentek meg a levelek. Az eredetieket nem ismerem; nyilván azoknak az ismeretében lehetne megalapozott kijelentéseket tenni a stílusról. De maga Réz Pál, aki egy pódiumbeszélgetés során kitért ezekre a levelekre, szintén ezt erősíti meg. Máskülönb a popularitásnak és az exkluzivitásnak a paradox egysége nagyon jellemzi az egész életművet, és az biztos, hogy ez az egyik vonzereje. Ez az egyik oka annak, hogy nem avul el, és alkalmas marad arra, hogy újra és újra felfedezzék. Szerb mérhetetlenül sznob volt, és a baráti köre is olyan volt, amelyben a sznobizmus szinte eszkálálódott. Felvette azt a szokást, hogy ritkaságokkal, még a műveltek előtt sem ismert nézetekkel, művekkel, szövegekkel hozakodott elő. Amikor a populáris zsánerekhez nyúlt (szerelmi lektúr, kísértetregény, szélhámosregény, detektívregény), nem gondolom, hogy azt hitte volna, hogy „na, kérem, most provokatív módon nyitok a popularitás irányába” – számára ezek ugyanolyan irodalmi érdekességek voltak mint mondjuk Proust, Blake, Huxley vagy Kerényi Károly. Halász Gábor nyilván csalódott, amikor látta, hogy a főműnek szánt újabb könyv, a második regény is gyakorlatilag zsáneregény. Persze nagyon tudós szimbolizmussal és mindenféle irodalmi játékokkal át van szöve, de mégiscsak szerelmi lektúr, neoromantikus Itália-regény, amit Szerb írt.

SzD: A következő kérdés a popularitás és exkluzivitás kettősének átfordítása: tudós vagy író? Hogy működik ez az életmű mintázatában? Mikor melyiknek stilizálja magát? Ritka a magyar irodalomban, hogy ezt a két szerepkört valaki ennyire egyenrangúan tudja betölteni. És persze ott van a kritikus is.

HJ: Ez az egész irodalmi imázsalkotás Szerbet roppantul foglalkoztatta. Kitalált valamit (lásd: „író vagyok, akinek témája történetesen az irodalomtörténet volt”), majd valamelyest foglyává is vált e koncepciónak. Szerbnél örökké ez van: ez az „egyrészt-másrészt”. A Szerb-életmű olyan, mint egy irodalmi csiki-csuki. Akárhová húzogatjuk a malomban a kis figurát, mindig van egy új helyzet meg egy új bónusz, de ha visszahúzzuk, akkor elfelejtjük a korábbi, és megint ott vagyunk, hogy író-e vagy tudós. Szerintem ezt ő így akarta. Egyébként én úgy vélem, hogy Szerb sokkal jelentősebb irodalomtörténész volt, mint író. Persze ezzel vitatkozhat bárki. De nem arról van szó, hogy volt egy író, aki elhatározta, hogy tudós lesz, vagy a tudós elhatározta, hogy író lesz, hanem ez az életművében mindig majdnem párhuzamosan futott. Akkoriban egyébként ez elég gyakori jelenség volt, nem feltétlenül valami rafinált írói döntés eredménye. Szerb kortársai, fiatalabbak és idősebbek, maguk is doktori fokozatot szereztek, emellett tanulmányokat, verseket, regényeket, esszéket is írtak. Itt említhetjük Szentkuthy Miklóst, Cs. Szabó Lászlót, Radnóti Miklóst, de akár József Attilát is. Nem volt ez annyira unikális, ami feltétlenül magyarázatra szorul, Szerb túldimenzionálta ezt saját szerzői imázsában, a nyilatkozataiban, amiket *A királyné nyaklánc*a és a *Magyar irodalomtörténet* kapcsán adott, illetve a naplójegyzeteiben és a leveleiben. Emiatt ez főkérdéssé nőtte ki magát.

Sok mindenről lehetne még beszélni, de két dolog elhangzott a beszélgetés elején, amiről pár szót még ejtenék. Az egyik, hogy miért lett ennyire monografikus, vagy miért

ment kissé lélektani irányba, illetve a biográfiai háttér felé a könyv. Arról van szó ugyanis, hogy noha Szerb élete nem volt különösebben érdekes, ám a személyisége az volt: bonyolult, varázsos és ellentmondásos. Úgy éreztem, képtelen vagyok arra, hogy ezt valamiféle szövegközpontúság jegyében kiradírozzam. A másik, amit Fehér Ferencsel kapcsolatban mondtál. Ahol elvetette a sulykot, a *Szerb Antal vagy Bálint György* című írása, amelyben Fehér persze a kommunista Bálint György mellett voksol és nem a polgári intellektüel Szerb Antal mellett.

SzD: *Thomas Mann vagy Kafka, mint Lukácsnál?*

HJ: Igen, ezek a szokásos dolgok. Ady vagy Babits? Déry vagy Szentkuthy? És hasonlók. Egy helyen azt írja Fehér Ferenc, hogy Szerb Antal az írásnak csak az örömét ismerte, a felelősségét nem. Tisztelem Fehér Ferencet, sok művét olvastam, nagy gondolkodónak tartom. De erre azt írtam, hogy már-már rágalom ezt állítani Szerbvel kapcsolatban.

SzD: *Még valami, csak hogy lássuk, Havasréti stílusára is hatott Szerb Antal. Van egy hosszúságos elemzés arról, hogy milyen lélektani tényezők és irodalmi minták vannak abban, amikor Szerb Antal udvarol (persze reménytelenül), és arról beszél, hogy milyen sátánisztikus velleitások és milyen egzaltáció-igények, sötétségek és effélék vannak őbenne. Ezt hosszan elemzed, majd jön egy lábjegyzet, ami frappánsan lecsapja a labdát: „Persze, az is lehetséges, hogy Szerb egyszerűen minden kulisszahasogató badarságot összehordott, hogy imponáljon a lánynak.” Miközben az előbb magyaráztál, hogy író vagy tudós, egyszer csak legyintettél. Ezek a legyintő gesztusok ott vannak a könyvben, és nagyon szerethetők.*

HJ: Van benne egy-két ilyen, tényleg. Ez azzal is összefügg, hogy amikor Szerbet olvassuk, akkor élvezzük, hogy ilyen szellemes meg olyan művelt – de amikor próbáljuk megérteni, hogy valójában mit is akart, akkor azt lehet érezni, hogy kicsit csuklóztatja az olvasót. Hogy ez is van, meg az is van, meg az ellenkezője is van, és talán tegyük idézőjelek közé, akkor hátha mégsem úgy van. Belement egy olyan zsákutcába, ami miatt már nem lehet annyira komolyan venni. Amikor az ember azt mondja, hogy hát jó. Ezt írta, akkor ez van odaírva, és pont.

AZ ELHALLGATÁSON TÚL

Havasréti József: Szerb Antal

Szerb Antal kánonbeli helyét illetően egyes regényeinek – főként az *Utas és holdvilág* – régóta tartó és immár az angol, a német, az olasz és a francia fordításokra is kiterjedő népszerűsége ellenére sincs egyetértés az irodalomtörténészek között. Jól jelzi a megítélés bizonytalanságát, hogy amíg a Szegedy-Maszák Mihály és Veres András szerkesztette irodalomtörténeti kézikönyv, *A magyar irodalom története* (2007) csak esszéíróként és irodalomtörténészként emlékezik meg róla, addig az Akadémiai Kiadó *Magyar irodalom* (2010) című összefoglalása, amelynek Gintli Tibor volt a főszerkesztője, külön fejezetet szánt a prózaíró Szerb Antalnak. A bizonytalanság okai sokrétűek. Az egyik alighanem az, hogy miközben kulturális hagyománytudata, amint ezt éppen Gintli Tibor tartja fontosnak előre leszögezni, az irodalmon túl a művészet, a bölcelet, a vallásfilozófia, valamint a történelem műveltséganyagaira is kiterjed, ez a műveltséganyag nem alkot nála zárt, következetes rendszert. Az életmű egyaránt eleven kapcsolatot tart e műveltségnek a magas és a populáris kultúrában tárolt változataival, és ahhoz a heterogén kultúrához, amely így kialakul, egyszerre fűzi ironikus és nosztalgikus viszony. A mai értelmező számára ennek a bonyolult és részleteiben egyedi képletnek az értelmezése főként azért okozhat nehézséget, mert a műveltségnek az a formája és eszménye, amelynek az életmű minden sajátossága mellett is elkötelezettje, már a maga korában is összeomlóban volt, mégis egyik lehetséges tükre maradt mai tudásszerkezetünknek, amelynek fontos mondatait már nem a szellemtudományok mondják ki. A másik nehézség alighanem a jobb híján polgárinak nevezhető kultúra összeomlásából származik. Szerb Antal mintha erre kevésbé látna rá, mint a gondolkodásmódját és társadalmi tapasztalatait tekintve vele sok vonatkozásban rokonítható Márai Sándor, és ezért nála a kulturális és társadalmi oppozíciók, annál is jobban, mint ahogy Márainál látjuk, világnézeti ellentétekként jelennek meg. Ezeket a világnézeti oppozíciókat nem csupán rögzíteni érdemes, célszerű visszavetíteni őket kialakulásuk alapkérdéseire.



A Szerb-életmű is egyike azoknak, amelyeket irodalomtudományunk fontosságukhoz képest elhanyagolt. A Havasréti Józsefét megelőző egyetlen monográfia is igen régen, 1973-ban jelent meg Poszler György jóvoltából. Az azóta eltelt bő négy évtizedben alapjaiban változott meg az irodalom társadalmi helyzete és intézményrendszere, a kultúra és a műveltség fogalma, az olvasói szokások, az irodalomról szóló gondolkodásunk. Ezen idő alatt többször kicserélődtek és átfurmálódtek az irodalmiság esztétikai tapasztalatait elbeszélő nyelvek is. Ezek a változások Szerb Antal életművének helyzetét akkor is lényegesen befolyásolták volna, ha

*Magvető Kiadó
Budapest, 2014
736 oldal, 4490 Ft*

regényei időközben nem kerültek volna át más recepciós közegekbe is. Ezért mindenképpen időszerű volt egy új monográfia megjelenése.

Az utóbbi években több fontos szerzői monográfia látott napvilágot a huszadik századi magyar irodalom köréből. Ferencz Győző Radnóti Miklósról, Tverdota György Németh Andorról, Szilágyi Zsófia Móricz Zsigmondról írt terjedelmes könyvet. Mindhárman másképpen tekintettek a feladatukra. Ferencz Győző és Tverdota György az élet és a mű egységéből indult ki. Ezt a képletet a Radnóti-recepció nagyon korán megteremtette, és Németh Andor esetében is jól alkalmazhatónak bizonyult. Szilágyi Zsófiát elsősorban Móricz írói gyakorlata és az általa kialakított írószerepek belső feszültségei érdekelték. Végső soron tehát ő is az élet és a mű viszonyával foglalkozott, amit a recepció Móricznál is sokáig egységben kívánt látni, Szilágyi Zsófia viszont inkább a töresekre, a falszifikációkra, az imázs tudatos alakításának technikáira helyezte a hangsúlyt. Már ez a három példa is jól mutatja, hogy a monográfiáírás nem elvont, általánosítható koncepciót valósít meg, hanem a bemutatott életmű és a recepciós helyzet sajátágaiból indul ki, miközben műveleteit az utóbbin hajtja végre. Mindezt figyelembe véve kijelenthető, hogy Havasréti József nem kívánta megváltoztatni a Szerbről élő kép alapvonásait, de annak részleteit minden eddiginél gazdagabban és alaposabban tárta elének. Ő is a szerzői életrajzírok legrégibbi és legáltalánosabb hipotézisét hívja segítségül a szerzőség történetének elbeszéléséhez, és érveit annak érdekében válogatja ki és csoportosítja, hogy hipotézisét lehetőleg hézagmentesen bizonyítsa: a szerző élete és műve kölcsönös utalásokkal és kauzális kapcsolatokkal behálózott egységet alkot, amit az irodalomtudománynak immár több mint száz éve egy-egy viszonylag állandónak tekintett alkatpszichológiai modell felügyelete alá szokása állítani. Havasréti József is így jár el. Szerb esetében a recepció – a szerzői önképnek megfelelően – korábban is a polgári humanizmus programjának kései, ám példaszzerű megvalósulásának történetét mesélte el, amiben az élet irodalmias megélése jutott főszerephez. Mindez azt jelentené, hogy Szerb, a literary gentleman típusának magyar megtestesítője olvasmányélmények segítségével élte meg, alakította és értelmezte kapcsolatait, élete eseményeit, és a belőlük származó élmények, tapasztalatok irodalmi művekben öltöttek formát. Így az élet és az életmű legfontosabb közös alakzatának az olvasás bizonyul, egymásra utaltságuk egzisztenciális színhelyének pedig a könyvtár. Az alakzat leg részletesebb kifejtését a *Hétköznapi és csodákról* szóló fejezet összefoglalásában kapjuk: „A *Hétköznapi és csodák* egy olyan ember műve, aki úgy olvassa az irodalmat, ahogy Roland Barthes javasolja: hol elmélyülve, hol a felszínen maradva, játékosan, gyönyörrel, eksztatikusan. Az elgondolást, mely szerint ismeretszerzés céljából olvasunk regényeket, elveti a szerző, és valami másféle, ízlésének és olvasástapasztalatának megfelelőbb válaszlehetőséget keres. Azért olvasunk, hogy önfeledten szórakozzunk, azért olvasunk, hogy személyiségünket kiterjesszük, azért olvasunk, hogy magasabb valóságokkal kerüljünk kapcsolatba. (...) Ez nem feltétlenül metafizikai magasságokban képzelhető el, hanem a tiszta fikció birodalmában, ahol Szerb olvasásmodellje szerint a szórakozás és megváltás feloldódik egymásban: az empirikus-polgári »Én« megszabadul saját énségében és e világi feltételeiben újjá kötöttségeitől; a regénynek a misztériumvallásokban gyökeredző eredetére utalva: újjá születik.” (380.)

Az olvasásalakzatnak ez a leírása több mérlegelendő motívumot is tartalmaz. Jellegének meghatározásában Havasréti József joggal szán fontos szerepet az ízlésnek és az empiriának, és gondot fordít arra is, hogy monográfiájában mindkettőnek kidolgozza a szubjektív és az objektív oldalát. Itt azonban arra a felismerésre hívom fel a figyelmet, amely egyetlen szerkezetben képes megragadni az olvasás frivol, szórakoztató jellegét és kvázi vallásos, elszemélytelenítő aspektusát. Ebben a vonatkozásban Havasréti József könyve kétségtelenül túllép az eddigi recepció felfogásán, amely többnyire a magas és a populáris kultúra kibékíthetetlen szembeállításával ezek határzónájában jelölte ki Szerb

Antal írásművészetének helyét. Nem vitás, hogy Szerb és a harmincas évek úgynevezett igényes lektúrirodalmának jobb megértése érdekében ugyanúgy túl kell lépni a magas és a populáris arisztokratikus szembeállításán, ahogyan a kortárs kultúra jelenségeinek feltérképezéséhez is. Itt tehát az olvasás, a szöveg öröme lesz az az alakzat, amely biztosíthatja a kultúra szemléletének demokratizmusát. Egyfajta ironizált kultúrafogalom mutatkozik itt meg, amelyet Havasréti József neoromantikusként nevez, ám romantikaképéből sajnálatosan hiányzik, vagy legalábbis nem válik benne kellően hangsúlyossá az ironia fogalma.

Ennél jóval problematikusabb az a feltételezés, hogy a szórakozás és a horatiusi tanulásvég helyére lépő megváltás megszabadítja a polgári-empirikus Ént „saját énségében és e világi feltételeiben rejlő kötöttségeitől”. Először is azt kell tisztáznunk, hogy a könyv intenciója szerint ez kinek az állítása. A mondathoz nem tartozik lábjegyzet. Vannak a könyvnek olyan helyei, ahol Havasréti előlép szerzője mögül a saját ítéleteivel, akár bírálataival is, máskor meghúzódik mögötte. Ez a mondat mintha az utóbbi esetre volna példa. A belátás Szerb Antalé, a szöveg mintegy őt idézi függő beszédben, a szavakat viszont Havasréti József kölcsönzi a kifejezéshez. A kifejezés homályban hagyja a folyamat tulajdonképpeni természetét. Miről van itt szó? Az önfeledtség eszképzimuszáról? A világi polgári-empirikus én az olvasásban mentessé válik a kötöttségektől, és a szöveg öröme részben legalábbis abból származik, hogy a személyiség kilép az őt körülvevő és meghatározó társadalmi térből? Tehát az olvasás a negatív szabadság aktusa volna? Vagy a pozitív, és ilyenformán valóban olyan aktusnak kell tekintenünk, amely a vallásos tapasztalatszerzésekével rokon? Lényeges kérdések ezek, amennyiben az élet és az írás egységének alakzatát az eszményített polgári létre vetítve szeretnénk megérteni, azt a határhelyzetet, amelyet az európai irodalmi kultúrákban jártas polgári-filosz életforma megpróbált otthonossá tenni a maga számára. Társadalomtörténeti relevanciájuk is van ezeknek a kérdéseknek, mert ennek az életformának az ideje akkor jött el Budapesten, amikor a feltételei tragikusan felszámolódtak. Havasréti József könyve azonban éppen ezen a ponton hallgat el. Sem itt, sem más helyen nem ad magyarázatot, miként értelmezi az olvasásalakzat egzisztenciális irányultságát, mit jelent számára, hogy az empirikus-polgári »Én« megszabadul saját énségében és e világi feltételeiben rejlő kötöttségeitől.

Mivel Szerb Antalnak a zsidótörvények árnyékában át kellett élnie életformájának ellehetetlenülését, és érzékelnie kellett, hogy a kritikai intellektualizmus több ponton is szembekerül a harmincas évek uralkodó ideológiáival, akár ma is olyan projekciós felületté válhat, amelyre a mai filosz értelmiségi létformájának más okokra visszavezethető, mégis hasonló politikai-társadalmi meghatározottsága miatt hajlamos lehet az empátián túlmenő nosztalgiával tekinteni. A nosztalgia, mint tudjuk, Szerb életművének is fontos témája, főként az *Utazás és holdvilágban*. Havasréti József könyve azonban szerencsére teljesen mentes az efféle viszonyulástól, sőt akár provokálhatja is azokat, akikről nem idegen a nosztalgikus hangoltság. Az alapos és részletező problémafeltárás ugyanis egy nagyszerű író, élénk és szabad intellektust, ám – talán a könyv szándékai ellenére – egy másodrangú gondolkodót mutat be. Olyasvalakit, aki regényeiben és irodalomtörténeti munkáiban is komolyan vette és diszkurzív funkciókkal látta el a nemzeti sztereotípiákat, és aki a nőitől hajlamos volt megtagadni az intellektuális képességeket (amennyiben mégis kénytelen volt elismerni meglétüket, olyan felszerelést látott bennük, amely kizárólag arra jó, hogy az elviselhetetlenségig fokozza a nők erotikus vonzerejét).

Mivel Havasréti József könyve az életmű egyes kiemelkedő alkotásait külön fejezetekben tárgyalja, Szerb Antal viszonylag homogénnek bizonyuló, tehát a rövid alkotói pálya során kevés változást mutató irodalomképének részletei a *Magyar irodalomtörténettel*, a *Hétköznapi és csodákkal* és *A világirodalom történetével* foglalkozó fejezetekből rajzolódhatnak ki. A tárgyalásmód előnye, hogy megőrzi és követi az egyes művek belső logikáját, hátránya, hogy elkerülhetetlenné tesz bizonyos ismétlődéseket, amennyiben az összefüggése-

ket teljes egészükben kívánja láttatni. A tárgyalás minden esetben hűen követi és foglalja össze Szerb Antal gondolatmenetét. A *Magyar irodalomtörténet* bemutatása az egész életmű szempontjából meghatározó kérdést állít a vizsgálat középpontjába. Milyen viszony fűzi a kulturális értéktudatát tekintve konzervatív Szerbet a kor irodalomtörténeti gondolkodásában uralkodó nemzeti klasszicizmus nézetrendszeréhez? Havasréti József itt elsősorban a már Szerb által is bírált Beöthy Zsolt koncepciójára utal, holott talán többet árult volna el, ha Horváth János, a kor legjelentősebb akadémikus irodalomtörténésének nézeteivel ütköztette volna Szerb felfogását, sőt akár a nemzedéktárs Németh László elképzeléseit is bevonhatta volna a vizsgálatba. Így alighanem körvonalazottabbá váltak volna egy olyan anglofil, a populáris kultúra iránt is nyitott polgári konzervativizmus szellemi tartalékai, amelynek kifejlődésére és megerősödésére a magyar égbolt alatt sajnos nem volt mód és elég idő. Ez a polgári konzervativizmus mindabban, amit hozzáférhető értéknek tekint a nemzet kultúrájában, bizonyosságot lát annak nyugati jellegére, és mentes a nemzet fogalmának minden esszencialista felfogásmódjától.

A kérdés tehát, amelyet Havasréti József jó érzékkel állít a *Magyar irodalomtörténet* olvasásának homlokterébe, így hangzik: milyen viszonyt feltételezhetünk a népi és az elit kultúra között? Nemcsak a huszadik, hanem a huszonegyedik századi kultúraszemléletek egyik alapkérdése ez. Havasréti József kevésbé reflektál ugyan az S. Varga Pál és Dávidházi Péter által elemzett tizenkilencedik századi előzményekre, de így is kiválóan mutatja be Szerb nézeteit, és a szellemtörténeti iskoláról szóló eddigi szakirodalomnál jóval alaposabban, nagyobb apparátust mozgatva tárja fel azokat a korban széles körben vitatott elméleti és kultúrtörténeti problémákat, amelyek számbavételétől Szerb jórészt eltekintett nézeteinek kialakításakor. Mindenképpen helyesnek látszik a megállapítás, hogy Szerb Antalt nem az egyébként rá oly jellemző tudományos szkepticizmus indította a népi kultúra elsődleges jellegének tagadására és a „versunkenes Kulturgut” anti-herderiánus elméletének kritikátlan alkalmazására, hanem mert feltétlenül el kívánta ismerni és ismertetni a nyugati kulturális formák és hatások irányadó, meghatározó jellegét. Mindez jól példázza az ismert tény, hogy a harmincas évek folyamán a kultúrtörténeti koncepciók kialakításában döntő szerep jut a politikai ideológiáknak, akkor is, ha ezek explicit módon nem jelennek meg az érvelés anyagaként.

A szűken értett irodalomtörténeti szempontokat már ebben a fejezetben is frissítően bővíti a kultúratudomány szemléletéből fakadó problémaérzékenység. Még nyilvánvalóbban fejeződik ki mindez a könyv egyik legkiválóbban kidolgozott részében, az *Utazás és holdvilág*ról szólóban. Havasréti József az utazásnak három aspektusát különíti el a regényben: utazás a történelemben, utazás a gyermekkorban, utazás a primordiális időben (396.). Ezek közül az első kettő a múlttal függ össze, míg a harmadik a mitikus struktúrák egzisztenciális megtapasztalhatóságával. A jelen mintegy feloldódik a múltban, olyan formát vesz fel, amelyet a múlt hatalma és a mitikus szerkezetek kényszerítenek rá. Ez egyszersmind meghatározza a jelenbeli érzékelés irányultságát is, amelyből kimarad az éppen zajló történelem (a regény története 1932-ben játszódik).

A nosztalgikus időszemlélet rendjét Havasréti József jó érzékkel fordítja át térszerkezeti leírásokba. Az átfordítást az teszi lehetővé, hogy az utazás soha nem az elvont térrel szembesít, hanem a természeti és az épített tájjal. Értelmezése a népi és az elit kultúra viszonyáról mondottakkal összhangban abból indul ki, hogy Szerb regényében mindkét tájforma irodalmi sémákon keresztül válik érzékelhetővé (410.), tehát nemcsak az épített, hanem a természeti táj is kulturális képződmény. És ez valóban így van, hiszen Mihály itáliai utazása során Goethe, Keats, Shelley és más nagy elődök nyomait követi, akik már maguk is az irodalmi emlékek által konstruált térben mozogtak.

Havasréti József kiválóan veszi észre, hogy a regény cselekménye, amely végül Rómában, a „végzet városában” sűrűsödik össze, liminális élmények sorozatából áll,

vagyis olyan eseményekből, amelyek a freudi értelemben vett „kísérteties” viszik színre. Mivel a monográfia újra és újra megszakítja a lineáris gondolatmeneteket, és inkább egyfajta mozaikos logikát érvényesít, ami nem biztos, hogy az előnyére szolgál, az olvasó vonhatja le a tanulságot, összeillesztve a vallástörténeti-mitológiai allúziókat és a szexuális utalásokat tárgyáló fejezettel az előbbit, hogy a liminalitás tapasztalatai fokról fokra a halál és az erős közös mítoszába avatják be az utazót. Ha ez a következtetés megfelel Havasréti József állításainak, az értelmezés ezen a ponton nem újítja meg, csupán igényesen megismétli a szakirodalom korábbi megállapításait. Új és hiteles eredményeket hoznak viszont azok az oldalak, amelyek – Szerb regényét mintegy beillesztve az európai irodalom kontextusába – egy-egy lényeges aspektusból Cocteau, Gide, Márai, Thornton Wilder és Thomas Mann regényeivel rokonítják az *Utazás és holdvilág*-ot. Habár a hivatkozások elmaradnak, ezek a rokonítási kísérletek sokat köszönhetnek a Szerb-regény örvendetesen megelevenedő külföldi recepciójának. Az angol, a német és a francia fogadtatás egyaránt számolt ezekkel a kapcsolatokkal.

Az elemzés itt lényegében újra eljut arra a pontra, amelyhez elérkezve korábban elhallgatott. És itt is ugyanezt teszi. Cocteau *Vásott kölykök* című regényének szereplői, Elizabeth, Paul, Gérard és Agathe foglyaivá válnak a saját maguk által felépített zárt világnak, amelyben a rejtett és a látható kapcsolatok ugyanúgy a színháziasság és az erotika nyelvében mutatkoznak meg, mint Szerb Antalnál. Szükségszerű, hogy amikor ez a külső valóságvonatkozásaitól megfosztott, a polgári humanizmus érett kulturális szabályainak alárendelt világ széttörik, a játék nyelve immár nem lehet alkalmas azoknak az érzéseknek a kifejezésére, amelyek ekkor szabadulnak fel. Elizabeth nyelv nélkül marad. A Cocteau-i regényvilág végső liminális tapasztalata tehát a zártságában újjáteremtett polgári kultúra jelrendszerének összeomlása volt. Vajon láthatóvá válik-e ez a határ Szerb Antal regényének horizontján? Ez a kérdés annál is inkább feltehető, mivel az *Utazás és holdvilág* Cocteau regényénél élesebben mutat rá arra a kulturális kontextusra, amelyben az utazás már nem goethei mintákat követ, hanem tömegturizmussá terebélyesedve a bédekkerek elbeszéléseit követi. Ha láthatóvá válik Szerbnél is ez a határ, miként értelmezhető ebben a vonatkozásban a liminalitás tapasztalata, milyen viszonyba lép vele Mihály öngyilkossági kísérlete után? E kérdéseket talán nem indokolatlan feltenni, de a monográfia ezt nem teszi meg, újra hallgatásba burkolózik.

A könyv utolsó fejezete, amelyet a monográfia legnagyobb teljesítményének tartok, és amely sikerének is záloga, mégis kénytelen belépni abba a sötétségbe, amely e határ mögött várakozik. Maga a szöveg is foglalkozik a hallgatás problémájával: „Szerb identitása kívülről nézve a teljesen asszimiláltak problémátlan magyarsága volt, melynek háttérben egy problematikus és elfojtott zsidó identitás elem húzódott meg.” (629.) Aligha kell hangsúlyozni, hogy a zsidó identitás személyes történetének vizsgálata Szerb esetében is rendkívüli nehézségek elé állítja az értelmezőt, ahogyan őt magát is megnyugtatóan sohasem megválaszolható kérdések elé állította saját identifikációjának ellentmondásokkal teli problémakötege. Havasréti József nagyon pontosan látja az identifikáció egyidejű megélésének és történeti vizsgálatának zárlatait. Az előbbi kapcsán olyan paranoid értelmezési és észlelési térről beszél, „melyben bárki úgy érezhette, hogy identitásával és csoporthoz tartozásának jóhiszeműségével valami nem stimmel, és ami fontosabb: bárki ezt gondolhatta róla”. (629.) Ez a paranoid értelmezési tér ma is fennáll, és az irodalomtörténész dolga alighanem éppen az, hogy nyelvet találva a pontos leírásokhoz és elbeszélésekhez terápiás ajánlatokat tegyen a közösség számára.

A fejezet elején Havasréti József idéz egy fiatalkori, 1923-ban kelt levélből, amelyben, bizonyítandó, hogy neki nem lehetnek komoly esélyei egy szenvedélyes, bohém lánynál, Szerb – mély iróniával – sovány zsidó nyelvészként, tudatos nyárspolgárként, jégvasú pasaként jellemzi önmagát. A mondatban kibogozhatatlanul keveredik Szerb személyi-

ségének az a képe, amely benne élt saját magáról, és amelyet szerinte a lány alakíthatott ki róla. A mondat tükrözötte bonyodalmak azonnal bevezetik az olvasót a paranoid tértapasztalat mélyrétegeibe. Mint köztudomású, Szerb szülei már az ő születése előtt katolizáltak. Nevelődését áthatalta a katolikus szellem, bensőséges kapcsolat fűzte a magyar irodalmi kultúrához, és mélységesen tudatában volt annak, hogy lelki-szellemi élete elszakíthatatlanul kötődik a magyar nyelvhez. A monográfia Szerb Antal perspektívájából indokoltan értelmezi a zsidótörvényeket az asszimilációs szerződés egyoldalú felmondásaként, még akkor is, ha tulajdonképpen soha nem volt egészen világos, hogy mit tartalmazott ez a szerződés, még kevésbé, hogy kik között köttetett. Vajon megkötötte-e ezt a szerződést valaha is a magyar társadalom önmagával, megkötötte-e épp olyan visszavonhatatlanul, ahogyan a zsidóság gettőlétből kilépő, különféle csoportjai és rétegei ezt megtették? Bármilyen homályosak voltak is a szerződés feltételei és esetleges záradékai, és bármilyen kétséges, hogy ténylegesen megkötötték, Szerb Antal egész szellemi és társadalmi létének alapja az a tudat volt, hogy a szerződés visszavonhatatlanul érvényes, és általa egy új, az etnikai helyett a kulturális identifikációkat előnyben részesítő, jogegyenlőségen és szabadságon nyugvó modern társadalom született meg.

A zsidótörvények és az antiszemitizmus terjedése ezért nemcsak személyes identitásnarratívájának újraírására kényszerítette, hanem arra is, hogy szembenézzen a modern polgári társadalom kialakítására tett kísérlet csődjével és saját életformájának alaptalanságával. Megrendítően árulkodik minderről egy 1939. január 12-én lezajlott jelenet. Havasréti József a történekekről Tolnai Gábortól értesülő Ortutay Gyula alapján tudósít. Ortutay beszámolóit általában akkor is fenntartásokkal érdemes fogadnunk, ha általa közvetlenül átélt eseteket mond el, ezúttal azonban más források is bizonyítják az elmondottak hitelességét. Tekintettel azokra a politikai beszéd- és magatartásformákra, amelyek ma is a harmincas évek paranoiás társadalmi térszerkezetéhez hasonló, hatásukban épp olyan pusztító mintázatokat állítanak elő, fontos odafigyelnünk a dátumra. Magyarország csak több mint két év múlva lép be a háborúba a náci Németország szövetségeseiként, és csak néhány héttel több idő választja el a magyar társadalmat az első marhavagonok elindulásától. Ezen a januári estén Szerb Antal Grandpierre Emillel, Tolnaival és Máraival együtt ivott a Hubertusban. Az ital megoldotta a nyelvüket. Márai, akit mindannyian mélységesen tiszteltek és példaképüknek tekintettek intellektuális fölényéért, européer polgári mentalitásáért, csakhamar bizonygatni kezdte, hogy a személyes karaktert a faj törvényei alakítják, és sorolni kezdte a zsidó faj bűneit. Vita támadt, amelynek végén Márai magára hagyta a társaságot, Szerb Antal pedig sírva fakadt. A monográfia kommentárja pontos: „Máraitól és Szerbről az incidens során gyakorlatilag ugyanaz a maszk hullik le, amit mindketten hordtak: az européer író maszkja.” (640.) A mondat jelentésén Havasréti József később igyekszik tompítani, pedig éppen ebben a radikalitásában fejezi ki a lényegét. Ha Márai polgári humanizmusa ekkoriban maszk, vagy legalábbis maszkként hullhat le, amint egy kicsit többet iszik a kelleténél, és kiderül, hogy még őt is megfertőzhetik a kor náci ihletésű fajelméletének nézetei, akkor az a kulturális és társadalmi eszmény, amelyre Szerb Antal felépítette az életét, nem egyéb, mint alaptalan reményekből táplálkozó fikció, és semmiképpen sem egy társadalom önmagával kötött, közös értesen nyugvó, garanciákkal ellátott szerződése.

Szerb Antal személyes identifikációjának alakulástörténetéről elsősorban naplóbegyjegyzések és levelek tudósítanak. Heller Ágnes sokat vitatott *Zsidótlanítás a magyar zsidó irodalomban* című esszéjére hivatkozva a monográfia ezen a ponton az *Utazás és holdvilágra* is rávetíti az elhallgatás alakzatát. Eszerint Szerb Antal regénye Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk*jához, Déry Tibor *A befejezetlen mondat*ához és Lengyel Péter *Macskakőjé*hez hasonlítana a tekintetben, hogy bár főszereplője, Mihály életkörülményeinek tényeiből és a hozzá kapcsolódó szimbolikus jelzésekből kikövetkeztethetően zsidó, vagy legalábbis kíséri az el-

fojtott zsidó múlt, ezt a regény explicit módon nem mondja ki. Mihály zsidó származására részint középosztályi státusza és az utazáshoz fűződő viszonya, részint pedig egy sajátos, a mű korábbi vizsgálatakor nem említett tértapasztalat, a sikátorok kiváltotta szorongás hangsúlyos ismétlődése utalna. A következtetést én magam kissé spekulatívnak érzem, és ami fontosabb, hibásnak is, amennyiben Szerbnek egy tévesen általánosító naplóbejegyzésére épül, amely szerint a sikátorokban eltévedés tipikusan zsidó álomtartalom volna, amit Freud és követői azért ismertek, mert maguk is zsidók voltak. Erre az érvre semmi szüksége a könyvnek ahhoz, hogy megtegye az alapján helyes, ámbar sokféleképpen értelmezhető és további kibontást igénylő megállapítást: „Szerb keresztény lett, de zsidó maradt”. (636.) Havasréti József nagy beleérzéssel, sok ismeretet mozgatva, pontosan értelmezi, hogy mit jelent Szerb Antal esetében a „zsidó” identitás. További kibontást azért igényelne ez a mondat, mert a harmincas években a „keresztény” legalább annyira problematikus fogalom, mint a „zsidó”, amellyel korrelatív viszonyban áll. Semmiképpen sem csak vallási tapasztalatot jelent. Beleivódik egy sor feltételezés is a magyar középosztályról, az asszimilációs szerződésről, a nemzeti kultúráról, a Szerb számára követhető életformákról. Ennek feltárása a könyvben jórészt elmarad. A leírás egyik oldala így is maradéktalanul helyes, sőt ennél sokkal többet is mondhatunk róla, jelentősen hozzájárul a harmincas évek mentális történéseinek jobb megértéséhez, és ezzel a ma lehetségessé váló terápiás ajánlatok megfogalmazásához is. Gazdagabbak lettünk egy kiválóan megírt, hatalmas ismeretanyagra támaszkodó, érzékeny, a kultúratudományok tanulságait magas szinten hasznosító, nem csupán Szerb Antal, hanem az értelem ügye mellett példásan elkötelezett munkával, és ezért az olvasó részéről csakis hálás köszönet illetheti a szerzőt.

FILMKÉPES KALENDÁRIUM

Nagy Imre: A Lumière-örökség. Filmek az ezredfordulón I–II.

Nagy Imre látszólag megkönnyíti, valójában azonban megnehezíti a recenzens dolgát, amikor az olvasót köszöntő előszavában, sőt még az utolsó cikket követő rövid jegyzetben is pontosan meghatározza munkájának jellegét és célját. *A Lumière-örökség* két kötetben, mintegy 600 oldalon a szerző 1990 és 2006 között született kritikáiból nyújt bő, több mint 400 filmet bemutató válogatást. Alkalmi írásokról van tehát szó, amelyek a *Dunántúli Napló* felkérésére születtek a „Futnak a képek” rovatba. Mi indokolja ezeknek a rövid, eleinte 40, később 50–55 soros kritikáknak újbóli közreadását? A Pécsi Tudományegyetem professor emeritusa, a Magyar Tudományos Akadémia doktora tanáros körütekintéssel és precizitással indokolja meg döntését, amelynek legfőbb motivációja – a szerző tudományos pozíciójához képest meglepő módon – a személyesség. „Összegyűjtve és könyvvé formálva ezek az írások – olvasható a kötet lezárásaként – az ezredforduló filmművészetéről adnak személyes nézőpontból megrajzolt körképet.” (II/271) Az előszóban pedig ugyanezt a gondolatot ekképp fogalmazza meg: „Így együtt, egymás után ezek a szövegek többletjelentést kapnak, másfél évtizeden keresztül vezetett filmes naplóként olvashatók.” (I/7) A szubjektivitást a szaktudományosság hiánya indokolja. A szerző hangsúlyozza, hogy irodalomtörténészként az „irodalom felől” (I/8) nézi a filmet. Nem filmesztéta, csak éppen ismeri a filmtörténetet és szereti a filmeket. Hogy azért ennél mégiscsak többről van szó, azt jelzi az egyetem Film- és Médiatudományi Tanszékén tartott filmkritika-írás kurzusa, valamint a számos irodalomtörténeti monográfia mellett *A mozgókép és a filmalkotás* című, 1988-ban Pécsen magánkiadásban megjelent 166 oldalas jegyzete. Mindezzel együtt szerzői önpozicionálása egy igaz-vérig tudós ember láthatóan öntudatos „szabadságharcáról” szól, ahogy mintegy elfogadtatja – elsősorban önmaga számára – a véleményalkotás és az önkifejezés civil, személyes pozícióját. A lábjegyzetek és a tudományos hivatkozások elmaradása miatti szabadkozás helyére így a szubjektivitás újabb és újabb következményei kerülnek a konzervatív ízlés és értékrend vállalásától az immár klasszicizálódott modernizmushoz, az ötvenes-hatvanas évek új hullamaihoz és szerzőihez kötődő kánon kijelölésén át a Kosztolányi és Márai publicisztikáit követő kisesszéforma követéséig.

Milyen lehetősége marad egy ilyen, a saját határait, mi több, önnön korlátait kijelölő „köszöntő” után a bírálónak? Ízlésről nem lehet vitatkozni – főképp, ha maga a szerző is elismeri tévedhetőségét, ahogy ezt például, nem kis öniróniával, Almodóvarral kapcsolatosan megteszi (I/222). A pozitív vélemény meg kevésbé sarkall ellenvetésre, márpedig az eredetileg kétszer ennyi kritika válogatási szempontja a



Kronosz Kiadó
Pécs, 2013
600 oldal, 4800 Ft

negatív bírálatok kiszűrése, azaz a maradandónak, fontosnak vélt művek bemutatása volt (e tekintetben csak a magyar filmek jelentettek kivételt – de ennek következményére még visszatérek). A hasonlóan szubjektív recenziói pozíció legfeljebb elégedett nyugtázásra vagy fejcsováló ellenvetésre volna alkalmas. A bírálatnak ezen a szintjén például maradéktalanul osztom a szerző Eric Rohmer iránti lelkesedését, és vitatom a *Schindler listájához* rendelt „becsületos, tiszta és szép” (I/93) jelzőket. Érvelni mindezek mellett viszont a könyv szándékához képest aránytvesztés volna. A szerzővel szemben a recenzió nem vagy legalábbis kevésbé lehet szubjektív. Így aztán igyekszem tárgyilagosan szemügyre venni a könyvet, méghozzá valóban mint könyvet. A szubjektivitás ugyanis az egyes cikkek megítélésével kapcsolatosan joggal merülhet fel, hiszen azok nem szakkritikák, hanem publicisztikus esszék, így kevésbé nyújtanak lehetőséget a szakmai érvelésre, akár pro, akár kontra. A rövid cikkekből formálódó „filmnapló” azonban már esélyt kínál egy távlatosabb kritikai pozíció elfoglalására. E „műfaji keret” megvalósulásának mérlegelését követően az egyes írásokból kirajzolódó összefüggő gondolatmenet nyomait keresem a kötetben; olyasmit tehát, ami miatt valóban érdemes könyvként olvasni az alkalom szülte írások sorozatát.

*

A napló műfaja tárgy és személy egymásra vonatkoztatását erősíti fel, amelynek során a tárgy inkább csak ürügy a személy közvetlen megnyilatkozására. Nagy Imre „filmnaplója” már csak tárgya miatt is jóval személytelenebb, mégis, a szerzői pozíció és a publicisztikus forma indokoltta teszi, hogy ne csak a tárgy leírásáról, hanem a leírás módjáról is szót ejtsünk. Annál is inkább, mert e tekintetben valóban termékenyítő szubjektivitással találkozunk, míg a tárgy „szubjektivitása” már problematikusabb – de erről majd később.

Az egyes kritikák megformálása sajátos szerzői arcél rajzol ki, amelynek legfontosabb karakterjegye a szakmaiság elutasításának és vállalásának összetett paradoxonjában rejlik. Nagy Imre ugyanis elutasítja a filmes szakmaiságot, ugyanakkor vállalja az irodalomtudományt, ám egyiket sem tudományos, hanem publicisztikus értelemben.

Az elutasított filmtudományi szerepkör publicisztikus hangvételének következtében a szerző „nem tud” hibáznai, ugyanis eleve nem megy bele tudományos kérdésekbe, általános tájékozottsága ugyanakkor jóval szélesebb, mint egy átlag mozibáráté. Mindennek következtében alig akad tárgyszerűen szóvá tehető hiba vagy hiányosság a kötetben, legfeljebb apró kiegészítő megjegyzések fűzhetők az egyes cikkekhez. Így például a *Pacsirták cérmaszálon* című Menzel-filmről érdemes tudni, hogy 1969-es születésekor betiltották, s csak a rendszerváltozás után, 1990-ben jutott el a közönséghez (I/12–13). Szabó István *Édes Emma, drága Böbe* című filmjének záróképen, amelyen egy budapesti aluljáróban a film egykor pedagógus hősnője a *Mai Nap* nevű korabeli újságot árulja, a szerző éles szemmel veszi észre az utalást Máriássy Félix *Budapesti tavaszára*, amelynek végén Ruttkai Éva szalad a romos pesti utcán, kezében a frissen megjelent *Szabadság* elnevezésű lappal. Az hommage annyira nem véletlen, hogy Szabó már korábban megtette: az *Apában* (1966) „kép szerint” megismételte a jelenetet, Halász Judittal Ruttkai „szerepében” (I/54). Egy kevert hangnemű angol vígjátékkal kapcsolatosan pedig túlságosan „lazán”, pongyolán kerül elő a *film noir* fogalma: a bűnügy motívumánál ez a stílus és műfaj jóval többet jelent. Nem tévedésekről van tehát szó, jóval inkább elmaradt, s talán fontos információkról, pontosításokról. (S ha már a tévedéseknél tartunk, a könyv kiadói szerkesztése is példás: a 600 oldalon mindössze öt apró sajtóhibát találtam.)

Az irodalomtudósi szakma vállalása az egyes kritikák bevezető soraiban érhető tetten. Ezekben a szerző igen gyakran szépirodalmi referenciákat sorol, méghozzá igen bő mértékben, Adytól Szilágyi Domokosig és Paul Austertől Stendhalig. Az írók természetesen

nem irodalmi adaptációk ürügyén kerülnek szóba (ilyet is találunk számosat a kötetben, s ezek esetében magától értetődő az irodalmi kontextus felvillantása), hanem igen gyakran meglepő asszociációs körökön keresztül kapcsolódnak az aktuális filmhez. Ebben tehát Nagy Imre nem tagadja meg irodalmár voltát, irodalmi tájékozottságát. S az is figyelemre méltó, hogy a hivatkozások mögött nem feltétlenül (az egyébként kézenfekvő) tematikus kapcsolat áll, hanem segítségükkel sokszor formai összefüggésekre, s ezzel sajátos filmnyelvi eljárásokra világít rá. Ez ügyben a leggyakrabban idézett szerző Jorge Luis Borges – ami magáról az íróról is sokat elárul.

Ennél is meglepőbb, amikor valóban a tudós bújik elő a kisesszék mögé rejtőzködő szerzőből. Nagy Imre ugyanis számos esetben filozófusokat, irodalmárokat, kemény szaktudományos munkák szerzőit is szóba hozza ötven soros kritikáiban, mondjuk, egy hollywoodi film kapcsán. A névsor már önmagában meglepő: Marcus Aurelius, Bahtyin, Barthes, Derrida, Eco, Eliade, Foucault, Northrop Frye, Gadamer, Ortega y Gasset, Heidegger, Jauss, Kierkegaard, Nietzsche, Ricoeur, Rousseau, Todorov, Max Weber. Hogy kerül a csizma az asztalra? Nos, úgy, hogy ezek a hivatkozások a kritikák egy újabb állandó elemét, s ily módon a könyv legmarkánsabb szerzői kézjegyét exponálják, az iróniát.

Az említett „nagy” hivatkozások önmagukban komolyak, érdemiek, még ha nyilvánvaló módon az adott gondolkodó tézisére vonatkoznak is. Az irónia magában a hivatkozás kontextusában érhető tetten. Vannak azonban szép számmal közvetlen ironikus futamok, ahol a szerző láthatóan nagy élvezettel veti le a komolykodó tudományos stílust, s kedvvel évődik az arra érdemes filmekben. Hozzáteszem, hogy az irónia a személyességen túl a bírálat élet is elveszi, s valamifajta megbocsátó derűt von a silányságok köré. Ráadásul nem mindig elmarasztaló, sokszor dicsérő jellegű – amiben azért kitapintható némi összekacsintó kajánság a „magas művészet” felett. Ilyen a *Tébolyító zörejek a Kék Villa körül* című Alain Robbe-Grillet-film kritikájának első bekezdése: „Ha valakit kiutasítanak a saját házából, az bizony kellemetlen. Ha ezt a szerencsétlent még az életétől is megfosztják, az számára kétségkívül tragikus. Egy film hőséne a halála adott esetben részvételt tölti el a nézőket is. Ám ha ez a szereplő nem más, mint a történet szerzője, mondjuk, a film forgatókönyvírója, akit csak úgy egyszerűen likvidálnak a bonyodalom kellős közepén, az már olyan csapás, amit csak a francia új regény keretei között lehet valahogy elviselni.” (I/136) S ami nem más, mint maga „a szerző halála” – szöhetjük tovább az indázó iróniát. A legtöbbször azonban e retorikai alakzat a csipkelődő gúnyt szolgálja, mint *A Gyűrík Ura* esetében: „Így aztán a rémálomszerű első szakasz lezárásaként Frodó, háromórás útja végén, kísérőjével, Csavardi Samuval eljut a folyóhoz, amelynek túlsó partján a második rész található.” (II/52)

Az irodalmi igényű szövegformálás legközvetlenebb megnyilatkozásai a kisesszékét lezáró rövid szentenciákban érhető tetten. Ezekben a szerző a filmek tanulságait, értékeit, avagy a velük kapcsolatosan felmerült kétségeket gyakran egyetlen, önálló bekezdésnyi (kérdő) mondatban, esetleg szóban foglalja össze. Lényegük a megerősítő, illetve ellenpontozó reflexió az addig elmondottakra; a korábbiak sűrített megismétlése, vagy ellenkezőleg, más nézőpontból történő megvilágítása. Nehéz tehát illusztrációként idézni belőlük, hiszen megértésükhöz az adott szöveg egészének ismerete szükséges. Hadd tegyek mégis kísérletet rá! Egy kifejtettebb értékkelő szentencia Bereményi Géza *A Hídember* című filmjéről: „Hogy Széchenyi a legnagyobb magyar volt, azt tudjuk, ám hogy a legtalányosabb is, azt továbbra is csak sejthetjük.” (II/64) S egy valóban talányos, amelyben Woody Allen *A világ második legjobb gitárosa* című opusát Fellini *Országúton*-jának variációjaként értelmezi. E gondolat felvetését követi az önálló bekezdésben kiemelt záró mondat: „Gelsomina Amerikában.” (II/7)

A sokszínű hivatkozásokkal sziporkázó, ironikusan bíráló, a gondolati tartalmat retorikus szentenciákba sűrítő beszédmód mögött egy, a szakmonográfiák tudományos

apparátusának terhét levető, a tárgyával kapcsolatos szenvedélyét véka alá nem rejtő, *felszabadult* szerző arcéle rajzolódik ki. Egy olyan tudósé, aki nem felejtkezik el eredeti hivatásáról – ám mégis, a könyvektől zsúfolt dolgozószobából hetente legalább egyszer nem olyan rossz átmenni a sötét vetítőterembe, majd még az élmény hatása alatt gyorsan lekopogni egy flekket az épp látott filmről. Már csak azért sem, mivel ahogy az olvasót köszöntő előszóban a szerző bevallja: „Soha nem volt, és talán nem is lesz annyi olvasóm, mint akkor.” (I/5) A szövegekörnyezet semmi tanújelét nem adja ennek, én mégis kihallani vélek mindebből némi keserűséget. De lehet, hogy ezúttal én vagyok szubjektív...

A fentiek alapján úgy tűnhet, mintha *A Lumière-örökség* nem 400 filmről, hanem Nagy Imréről szólna. Erről szó sincs; az írások stílusának bemutatásával csupán a szöveg esz-széisztikus hangvételére szerettem volna felhívni a figyelmet. A filmek állnak az előtérben, jobban mondva a filmes napló, vagyis könyvként olvasva a 400 film „metatörténete”, filmtörténeti tanulsága. Erre utal a könyv igen nagyigényű címe, valamint alcíme (*Filmek az ezredfordulón*). A szerző a már sokat idézett előszóban a filmek együttesével kapcsolatosan is pontos célkitűzést fogalmaz meg: „Arról kap képet az olvasó, hogy a ma és a közelmúlt filmalkotói mit tettek hozzá e művészet immár százéves hagyományaihoz, miben követték elődeiket, és miben hoztak újat.” Majd mindehhez hozzáfűzi, hogy mivel az írások megszületésük kronológiai rendjében követik egymást (az egyes fejezeteket évszámok jelölik), így kirajzolódik másfél évtized filmtörténete. A könyvvé formált kritikáknak ez az általánosító igénye érzésem szerint elhibázott. Ezen a ponton a vállalt szubjektivitás egy objektivizáló szemponttal találkozik, és szükségszerűen elbukik. A 400 film ugyanis filmtörténeti értelemben nem reprezentál semmit. Még csak a szerző szubjektivitását sem. Az ugyanis a hazai, azon belül is a pécsi moziforgalmazást reprezentálja: mi került hétről hétre a *Dunántúli Naplót* tudósító szerző elé. S ez bizony, ahogy erre gyakran Nagy Imre is keserű szavakkal kitér, durva szűrő. Vagy legalábbis esetleges. Így például néha régi filmek felújítása is bekerülhet a műsorba. Ennek köszönhetően lelkendezhet a szerző például Tatiért. Ő azonban nem része az 1990 és 2006 közötti szakasz filmtörténetének. Vagy ő reprezentálná azt a hagyományt, amihez képest mérlegre kerülnek a követők? Ehhez képest viszont Tati művészete túl egyéni, atipikus. Ez filmjeire nézve nem baj, sőt – a könyvbéli funkcióját azonban nem töltheti be. Vélhetően nincs is ilyen szándék e mögött, így azonban a szerző által felvetett tézis – kortárs filmművészeti körkép a hagyományok tükrében – megalapozatlan marad.

Nem marad viszont megalapozatlan a könyv filmes naplóként történő olvasása. Ráadásul az előszóban megfogalmazott gondolattal szemben a kötet felépítése is inkább ezt tükrözi. Az egyes írások a szerző által adott címükkel követik egymást, vagyis a szóban forgó film címe és rendezője nem jelenik meg egy tárgyszerű alcímbe. A tájékozódást mindez némiképp megnehezíti, viszont a szöveget olvasmányosabbá teszi. A filmek közötti eligazodást a betűrendes filmcím- és rendezői mutató segíti. Ugyanitt a cikkcímek betűrend szerinti felsorolása felesleges, hiszen ezek alapján kevésbé visszakereshető bármi is. E helyett több értelme lett volna egy eredeti filmcím-mutatónak, hiszen, ahogy ezt a szerző is megjegyzi, a magyar változatok néha igen félrevezetők. Az adott éven belül az egyes cikkek kronologikusan követik egymást. Ezt a kronológiát a bemutató írta, vagyis legfeljebb a könyv naplójellege miatt tekinthető irányadónak. Ily módon ugyanis nyomon követhető a szerző gondolkodásmódjának alakulása. Ebben azonban érdemes változás, különösen egy naptári éven belül, nehezen mutatható ki. Jobb lett volna tehát valamilyen tematikus szerkesztési elvet vállalni. Ennek ráadásul néha – ám ezek szerint csupán a véletlennek köszönhetően – felbukkannak a nyomai. Wim Wenders *Berlin fölött az ég* és *A világ végéig* című filmjéről például egymást követő írások szólnak – igaz, az utóbbi új bemutatót megelőzte Pécsen az előbbi film felújítása (I/72–74). Máskor a szemléleti hasonlóság teremt tágasabb összefüggést különböző filmek között. Enyedi Ildikó *Bűvös vadász*

című filmjének értékelését Krzysztof Kieślowski *Három szín*-trilógiájának elemzése követi, kimondatlanul is felvetve ezzel a „misztikus” filmek korabeli elterjedésének kérdését. A legtöbb esetben azonban zavaróan, csupán egy-egy közbeékelte cikk miatt kerülnek távol egymástól az azonos rendezőkről, egymást követő filmekről szóló írások (például Buñuel vagy Rohmer esetében). Ilyenkor érdemes lett volna a vetítések (esetleges) kronológiáját felborítani.

A könyv szerkesztési elve tehát a folyamatos, naplószerű olvasás, illetve egy-egy aktuálisan (újra)látott film apropóján a szemezgetős belelapozás lehetőségét egyaránt felkínálja. Nem filmtörténet, s nem filmtudományi kézikönyv, inkább régi vágású kalendárium. S mint ilyen, igen hasznos és szerethető.

*

Ahogy korábban már jeleztem, Nagy Imre a válogatás során a magyar filmeket kivételes elbánásban részesítette: nagyobb arányban emelte be őket a kötetbe, illetve a bíráló hangú írásokat sem rostálta ki közülük. Így sem tekinthető a könyv az 1990 és 2006 közötti időszak magyar filmtörténeti áttekintésének, noha az évszámok esélyt adnának erre. 1990, a rendszerváltást követő esztendő, nyilvánvalóan valamiféle korszakhatárt jelöl; a kérdés csak az, milyen értelemben: esztétikailag, avagy intézményi és ideológiai szempontból. 2006-ra pedig szárba szökken az ezredfordulón elindult fiatal nemzedék munkássága, amely formai és szemléleti értelemben kétségtelenül megújulást jelent filmművészetünkben. Nagy Imre az egyes filmekről szóló írásaiban utal ezekre a történeti összefüggésekre, s ez már önmagában is – hogy tudniillik látja a fáktól az erdőt – komoly teljesítmény. Ennél tovább azonban nem megy, de nem is nagyon mehet, hiszen a válogatás most sem az övé; a magyar filmek tekintetében ugyanúgy egyszerű nézőként, s nem filmtörténeti kutatóként ül a moziban. Mindezzel együtt a magyar filmek pécsi felhozatala teljesebb, mint a világfilmé, ráadásul a korabeli filmszemlékhez kapcsolódó vetítéssorozatok vázlatos kitekintésekre is alkalmat adnak, amikor a szerző egy cikken belül több filmre kitérhet, az egészestés játékfilmek mellett rövid- vagy dokumentumfilmekről is szót ejtethet, vagy „minisorozatot” írhat, azaz több részben foglalkozhat egy-egy magyar filmes jelenséggel (így például a *Sorstalanság* megfilmesítésével). Az összefüggések helyett azonban a magyar film esetében is az egyedi példák bemutatása érdemel figyelmet, ám ezek jó néhány esetben távlatosabb gondolatot is megfogalmaznak.

Figyelemre méltó, milyen mély empátiával érti és értékeli a szerző Jancsó Miklós kilencvenes évektől készülő, egyre keserűbb iróniával átszőtt filmjeit. A sort az *Isten hátra felé megy* és a *Kék Duna keringő* direkten publicisztikus kiindulású rémlátomásaival kezdi, majd folytatja a *Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten* című filmmel induló újabb ciklus egyes darabjainak lényegre törő elemzésével. Nagy Imre valóban a lényegyet emeli ki, nevezetesen a rendező korát meghazudtoló művészi gesztusát, „aki, túl a hetvenen, most valami egészen mást csinál, mint korábban. Akkor hát – teszi hozzá Jancsóéhoz hasonló keserű iróniával – nem is állunk olyan rosszul.” (I/268)

Az egyes elemzések igyekeznek legalábbis utalni a korszak stílustörténeti összefüggéseire. Így kerül szóba a fekete szériának nevezett irányzat először Janisch Attila *Árnyék a havon* című filmje kapcsán. A Dosztojevszkij és Kafka világához mért alkotásról írja a szerző: „a magyar film bölcselati igényű, komor sorslátomásait látom itt folytatódni, Tarr Béla *Kárhozatát* és Fehér György *Szürkületét*.” (I/45) S ugyanez a lista megismétlődik még egyszer, immár Szász János *Woyzeck*-ével kiegészülve (I/98). Nincs mód az utalásrendszer kifejtésére, azaz a fekete széria mint stílusirányzat módszeres leírására, az összefüggések megmutatása és a tételmondatok felírása mégis túlmutat az egyes filmek vázlatos elemzésén. Mert a vázlatosság az egyes elemzéseket is sújtja; a terjedelmi korlátok itt fájdalmasak

igazán. Ötven sorban a *Sátántangóról* – igazán Istent kísértő vállalkozás, s nem pusztán a film hossza, hanem jelentősége miatt. A *Werckmeister harmóniákról* nem különben nehez feladat ilyen szűkös keretek között szólni, s mégis, ebben a rövid írásban a szerző plasztikus megfogalmazott eredeti észrevétellel képes a mű értelmezését gazdagítani. A történetbeli várost szétműlő szörnyű erőszakra és a még kegyetlenebb rendbontásra válaszként adott biztató jövőkép ugyanis nemcsak Eszter úr döntéséből olvasható ki, miszerint visszahangolja zongoráját, hanem Valuskának mondott egyszerű mondatából is: „A szürke kabátot megcsináltattam.” A nagyszabású metaforákkal dolgozó film esetében különös elemzői érzékenységre – és bátorságra – vall erre a hétköznapi életképre kifuttatni a film értelmezését. S mennyire pontos jelzővel illeti Nagy Imre ugyanennek a filmnek a naprendszer mozgását modelláló kozmikus nyitányát: „egyszerre démonikus és parodisztikus”. (II/20) Ezek a példák talán megvilágítják, kellő ökonómiával miként lehet a kissesszé műfaját is hatékonyan művelni. A fekete szériára visszatérve: csak sajnálni lehet, hogy a szerző Fehér György emlegetett *Szürkület* – vagy a későbbi *Szenvedély* – című filmjéről nem írt. Az előbbit 1991-ben, az utóbbit 1998-ban mutatták be. Pécssett talán nem vetítették őket?

Az elszórt kritikákból alkalmanként rekonstruálható egy-egy rendezői portré vagy legalább az életmű egy összefüggő szakasza. Ilyen Gothár Péteré, akinek valamennyi 1990 után készült egészestés játékfilmjéről olvashatunk a könyvben. A korszakot nyitó *Melodramáról* udvarias, ugyanakkor határozott kritikát fogalmaz meg a szerző, és a kudarc okát a rendező – a korábbiakkal ellentétben írói közreműködő nélkül megformált – forgatókönyvében látja. *A részlegben* viszont már Bodor Ádám novellájának „szigorú, szinte áhítatos hűséggel” végrehajtott adaptációs eljárását dicsérheti, s nem utolsósorban megfogalmazza a történet talán vitatható, de számomra releváns értelmezését, miszerint Weisz Gizella sorsának lényege az, hogy „a száműzetés egyben felszabadulás is”. (I/127) *A Haggyállógra Vászka* kapcsán az irodalmi háttér rétegzettségét emeli ki, amelyet a filmváltozat nem hogy elfed, hanem még fokozni is képes, újabb rétegekkel gazdagítva az eredeti művet. *A Paszportban* a beszéd- és kommunikációképtelenség motívumának fontosságát emeli ki, s ez ismételtén több korabeli magyar filmre érvényes elemzési szempontnak bizonyul. Végül sokakkal ellentétben a *Magyar szépségről* is pozitív bizonyítványt állít ki. Részben azzal, hogy eltekint a film szűzsége által valóban megidézett *Amerikai szépség* című Sam Mendes-filmrel vont erőltetett, ám szerinte külsődleges párhuzamtól. Részben pedig azzal, hogy e film kapcsán is kiemeli a kommunikációképtelenség gazdagon alkalmazott motívumát. A család-történetbeli „morális erózió – írja – leginkább a nyelvnélküliségben mutatkozik meg”. (II/112)

A Gothár-filmekben felismert jelenség önálló gondolattá a *Moszkva tér* elemzésekor formálódik. Török Ferenc filmje látszólag távol áll a vállaltan konzervatív ízlésvilágú szerzőtől. Nagy Imre be is vallja „viszolygását” a filmben hallható szövegeléstől, ám ez nem akadályozza meg abban, hogy meglássa és értékelje az alkotói szándékot: „ez a film éppen erről a beszédmódról, e nyelvállapotról, s ennek következményeiről szól”. (II/42) Ismét egy fontos formaalkotó elv felvetése, amely akár önálló motívumelemzést is megérdemelne. Így azonban „csak” meghatározó szempontot kínál további filmek (például Mundruczó Kornél: *Szép napok*) elemzéséhez és értelmezéséhez.

Hosszasan lehetne még sorolni a magyar filmekről szóló elemzések önmagukon túlmutató, tágabb filmtörténeti kontextusban is érvényes észrevételeit – akár a bíráló hangúakat is. Hogy az egyensúly kedvéért erre is hozzak példát: a rendszerváltással felszabaduló politikai tabukat feldolgozó filmek tematikusan kétségtelenül új hangot hoznak filmművészetünkbe, ám ezt a korábbi időszak formavilágának keretei között teszik. A jelenséget a szerző a *Franciska vasárnapjai* című, az ötvenes években játszódó, „kulturáltan elkészített történetmesélő” Simó Sándor-film kapcsán írja le igen tömören, de annál

pontosabban: „a tegnapelőttről szól – a tegnap nyelvén”. (I/178) E rövid szentenciából nem kevesebb következik, mint az, hogy 1989–90-ben formai értelemben nem zajlik le korszakváltás filmtörténetünkben; az még várat magára, egészen az ezredfordulóig, amelynek fiatal, pályakezdő alkotóit (az említett Török Ferenc és Mundruczó Kornél mellett Pálfi Györgyöt, Hajdu Szabolcsot, Fliegauf Bencét) Nagy Imre szintén értő szavakkal ajánlja olvasói figyelmébe.

*

Jó ízlésű, nyitott, érzékeny szerző szellemes stílusban megformált, tartalmas kisesszéit olvashatjuk *A Lumière-örökségben*, amelynek gyűjtőpontjában nem másfél évtized filmtörténete, hanem másfél évtized filmjei állnak, méghozzá a szerző személyén kívül álló objektív válogatásban, ám nagyon is a szerzőhöz köthető szubjektív nézőpontból. A könyv elolvasása után kedvet kaptam egy sor film újranézéséhez – és legalább ugyanennyi pótlásához. Márpedig egy ilyesfajta filmképes kalendáriumtól aligha várható nagyobb siker. De ennek a „szentenciának” a megfogalmazásával is megelőzött a szerző. Az előszó helyén álló *Lectori salutem!* végén így summázza „töprengő jegyzeteinek” célját és értelmét: „Olvasásra születtek.” Majd rögtön hozzáteszi: „De, ezt ismét hangsúlyozom, szándékuk szerint filmnézésre inspirálnak.” (I/9)

Recenzióm végén mindezzel dacolva kísérletet teszek Nagy Imre *A Lumière-örökség* című könyvének szellemében egy saját szentencia megalkotására.

Spectatori salutem!

TÖRZSEK KÖLTŐJE

Thomas Pynchon: *Beépített hiba*

„Ide mindenki azért jött, hogy nézzen valamit.“
(*Beépített hiba*, 337.)

(ősz)

Ha az ember beüti a Google képkeresőjébe Thomas Pynchon nevét, hat darab arcképet fog találni.

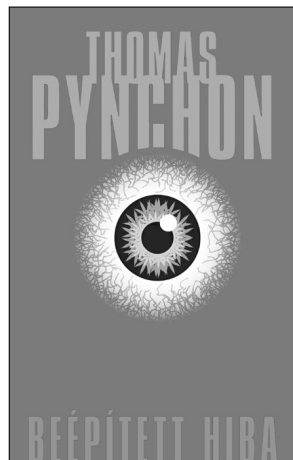
Nincs több.

A fényképek a hatvanas években készültek: érettségi tablófotó, Pynchon a haditengerészetnél, Pynchon zakóban, lazán a falnak dőlve, Pynchon, az év tanulója stb. Elálló fogú, álmos tekintetű fiatalember. Műveinek hátoldalára nem nyomtatják arcképét. A YouTube-on sem találni Pynchon-vidéot, hiszen nem vesz át díjakat, nem lép fel talkshow-kban.

Jelentős pályatársai közül DeLillo, McCarthy, vagy a náluk eggyel idősebb William Gaddis hasonló életvitelre rendezkedett be. A mára klasszicizálódott nagy hidegháború-krónikások anélkül hallgattak, hogy műveik kinyomtatását meg kellett volna tagadniuk. A hallgatás politikai tett (volt), a paranoia életvezetési stratégiaként és esztétikai premisszaként egyaránt funkcionál(t): elutasították az irodalmi intézményrendszerben való részvételt, és a thoreau-i hagyomány szellemében írták életművüket.

Thomas Pynchon, a zaklatottan asszociatív, döbbenetes ritmusú regények szerzője immár 76 éves. Pedig, amennyiben az írások tempója mérhető lehetne, mondatai rövid távon biztos, hogy ma is verhetetlenek lennének. Virtuóz, őszhajú jazz-legenda. A *Beépített hiba* az elálló fogú fiú fiatalságának visszaidézése: egy letűnt, törzsi világ kesernyés rekonstrukciója. „Egy napon (...) az emberek nevet, címet és élettörténetet cserélnek, és öregdiák-szervezeteket alakíthatnak, hogy minden évben másik útmenti vendéglőben gyűljenek össze, és megemlékezzenek arról az éjszakáról, amikor ideiglenes kommunába verődtek, hogy hazavezessék egymást a ködben.“ (489.)

A regény melankóliája kevésbé lenne tűnékeny, ha az ősz Pynchon vigyorogna a hátoldalon. Mert ugyan sok-sok át-tételen keresztül, bonyolultan kódolva, már-már rejtjelezve, alig hozzáférhető módon, a rá jellemző szemérmes könnyedséggel, mégis tettenérhetően, olykor már-már szentimentálisan, mindenesetre megindítón, Pynchon a *Beépített hiba*-ban beszámol arról, milyen megöregedni a hatvanas évek nyarainak nosztalgijával a zsigerekben. Egy zsánerregény



Fordította Farkas Krisztina és Keresztesi József
Magvető Kiadó
Budapest, 2013
504 oldal, 3990 Ft

maskarájában, a kisportolt mondatok közti résekben ott van a jól-rosszul végigcsinált fiataltság, ami véget ért, kipusztult a szokásaival, nyelvi paneleivel együtt. Hiteles nyelvemlékeket alig hagyott hátra, hiszen törzsekbe szerveződő képviselői azzal voltak elfoglalva, hogy a folyamatos drogozás okozta szándékos figyelemzavarral ellehetetlenítsék életük nagytörténetként való elbeszélését.

A hetvenes éveket nyegle hippijeivel együtt nem valami kataklizma söpörte el. Azt az életvitelt belülről rágta szét a falánk, mindenevő kapitalizmus: kommercializálta, azóta pedig infúzióval táplálja (zenekaroscskák, Hollywood, szilikon-völgyi brandek képében), ki-árusítja.¹ A szent henyélok csendes lázadása visszavonhatatlanul az *establishment* része lett.

(mimézis)

Pynchon az amerikai próza nagy mimikusa.² Regényeinek elbeszélői maszkjait, heterogén nyelvjátékokat egybeforrasztó stílusát olyan szabadon keveri regényről regényre, mint egy olyan színész, aki végigjátssza egy dráma összes szerepét a hősszerelmtől a méregkeverő intrikusig. Nyelvi maskarádéjából arra következtethetünk, hogy hangja csupán e mozgékony, semleges mimikus készség. Mint minden nagy színész, ő is azért képes erre, mert kedves nyelvi korszakaiban felleli a közöset. Amivel akaratlanul demonstrálja a wittgensteini állítást, miszerint a nyelv sohasem létezik (le)zár(ha)t(ó) entitásként – csak használat(á)ban van, s „mozgásban” vizsgálható. Ez a kulturális folyamatosságot, a hagyomány hozzáférhetőségét is jelzi.

A nyelvtörténeti korszakok megidézéséhez nem elég behelyettesíteni a korabeli szófordulatokat. A használatba vett nyelv észjárásokat őriz. Az átgondolt imitálás dramaturgiai és cselekményépítési következményekkel jár; kijelöli, mi az, amire annak a nyelvnek fogalomkészlete, érdeklődése van; mik a mániái; milyenek a hősei; mit részesít figyelemben, mit hallgat el; mennyire komplexnek tapasztalja a világot; milyen magyarázóélvvel és -igénnyel viszonyul a megnevezett dolgokhoz; milyen a metafizikához, a történelemhez, a társadalomhoz, az egyénhez való viszonya. A Pynchon-szereplők autentikus nyelvhasználók. Kibeszél (-fecseg, -ömlik; dől) belőlük a nyelv. A nyelvtörténeti kor megválasztása determinálja regényei fókuszát: a *Súlyszívórvány* (hideg)háborús-tudományos zsargonjának központi szervezője a paranoia, a *Mason & Dixoné* a mitikus világkép lassú összeoml(aszt)ása, a *Beépített hibáé* a zaklatott, pörgő életvitel, az elhanyagolható részletkérdések (sport, sorozatok, zenekarok) iránti mániákus figyelem. Gyakran kiemelik, hogy Pynchonnek vannak „könnyedebb” regényei. Azt értve ezen, hogy az életmű bizonyos vonulata – *A 49-es tétel*, a *Vineland*, a *Beépített hiba* – kisebb értelmezői erőfeszítést követel meg. Mind a hatvanas-hetvenes évek Kaliforniájában játszódnak. Pynchon jól ismeri e tájat, a mondott időszakban vagy éppen oda vágott, vagy ott élt; újra- meg újraindítja benne a múltját.³ E nyelv nem bír el(beszélni) olyan komplex világképet, mint a *Súlyszívórvány*, olyan bonyolult metafizikát, mint a *Mason...*, olyan szilaj csapongást, mint a huszadik század elejéből írt *Against the Day*.

¹ Az amerikai paranoia-hagyományban – amint azt a *Súlyszívórvány* egyértelműsítette – a kommercializálódás egybeérődik a Hatalomnak való behódolással.

² „Tehetsége van rá – mondták Coynak –, hogy váltakozó személyiségeket öltön magára, hogy beszivárogon, hogy mindent megjegyezzen és jelentést tegyen. / Mint egy kémnek – fordított Coy. – Spiclinek, besúgónak. / Egy igen jól fizetett színésznek – felelték ők –, akinek nem lógnak a nyakán grupik, paparazzók, meg az ostoba közönsége, akik a nyakára mennek.” (252.)

³ „Mintha a múltba vezető kapu őrizetlenül, tárva-nyitva állna, mert a bezárásra nincs semmi szükség. A visszatérés aktusába építve végül ott a kétely e csillogó mozaikja...” (468.)

(a narrációs tér)

Pynchon regényei felelevenítik a kalandregények szatirikus, swifti (defoe-i, melville-i) hagyományát; a kalandozás a nyomozás vagy a menekülés általában homályos célja motiválja (mert nem világos, mi után vagy mi elől folyik). Pynchon legkésőbb a *Mason...*-nel bizonyította, milyen otthonosan mozog a felvilágosodás tájain. Fogékonyága alternatív fejlődési irányt villant fel: egy nem a modernitásba torkolló felvilágosodás lehetőségét, ahol a hiedelmek, a babonák, az átmetaforizált világ és a megszemélyesített természeti erők között a ráció nyelvjátéka is csak egy a sok közül, s korántsem a legdominánsabb.

A *Beépített hiba* architektúrája is megidézi a felvilágosodás-kori regények szerkezeteit, de összemossa velük a hivatkozásoktól, linkektől, egymásbaíródásoktól szabdalt, önmagára záródó, vég- és kiút nélküli internet (tér)képét.

Mint közismert, a modernitás (a posztmodern által) domináns(nak ítélt) irányzata leszámolt az idő-tényező történetmesélésbeli primátusát hangsúlyozó „klasszikus modern” szemlélettel. Aszerint minden regény végsősoron elmúlás- vagy leépüléstörténet lenne (lásd családregények, karriertörténetek), s mint ilyenek, felépítettségüknek is elsődlegesen az elmúló időt kellene leképezniük. (Klasszikus példák a *Varázshegy* és az *Érzelmek iskolája*.) Az avantgárdtól megérintett irányzat ezzel szemben térszerű metaforákban ragadta meg az ideális regényszerkezet mibenlétét. Így halmozott fel a regényt épületekként modellező topológia (Benjamin, Borges, Wittgenstein, Szentkuthy) gazdag képkészletet, kastélyok, zezugos parkok, könyvtárak, városok architektúrájához hasonlítva a szövegek szerkesztésmódját. Az olvasó feladatát is a bolyongó hősök analógiájára gondolta el.

Ezekre az előmunkálatokra építenek a késő- vagy posztmodern szerzők (Barth, Sebald, Esterházy...). Az internet digitális valóságának térstruktúráival való találkozás és azok belakása a huszadik század végén éppolyan eliminálhatatlan esemény, mint a nagyvárosok burjánzásával való szembesülés volt a koramodern alkotók számára (amit ők elragadtatottan rögzítettek regényeikben). (A hetvenes évek a regényben ARPAnet néven futó internet születésének időszaka is!) Nem evidens, miként lehetne leképezni az internet hálószerű struktúráit egy-egy regény szerkezetében.

A pynchoni eljárás releváns megoldást ad arra, miként ötvözhető a felvilágosodás hagyománya az internet szemléletével a regények újszerű térbeliesítésének érdekében. A *Beépített hiba* narrációja ráérősen, szórt figyelemmel barangolja végig Kaliforniát, aminek két következménye van: 1. a narráció ideje nem hierarchikus: nincs lineáris előrehaladás, sem jelenetekbe sűrűsödő építkezés; 2. a tér itt: táj; olyan tág mind szellemi (a kulturális utalgatások szórtsága, a szigetszerűen elhelyezkedő törzsek közti mérhetetlen eltérések), mind földrajzi szempontból, hogy szisztematikus szemrevételezésére nincs mód.

A *sodródó kamera*-szerű főhős végigutaztatása egy-egy erősen allegorizált tájon Pynchon bevett eljárása. A *Súlyszivárvány*ban ez a Zónának nevezett, a világháború minden nomád csavargó hontalanját, rommá bombázott városokat és szigetszerű kolóniákat magába foglaló tájegység; a *Mason...*-ben a felfedezésre váró, heterogén törzsi kultúráknak otthont adó Amerika; a kevésbé költői *Beépített hibában* a hetvenes évek kaliforniai, a korszak ellenkultúrájának számos szektáját „olvasztótégelyként” összegyűjtő világa. Az utazás⁴ kolóniáról kolóniára történik: Doki szörfösök, hippik, maffiózók, rendőrségek és ügynökségek, new age-szekták, új-spiritiszták, szigetszerűen elhelyezkedő közösségek között cikázik.

⁴ Doki, a *Beépített hiba* utazója ugyan mindenütt szívesen megáll egy-egy joint, buli, éjszaka kedvéért, de fel sem merül benne, hogy elkötelezze magát bármely szubkultúra mellett, éles ellentétben mondjuk az *Úton* minden gyapotültetvényen hajlongó mexikói asszonyon könnyekig érzékenyedő Sal Paradise-ával, akit ellenállhatatlanul, már-már steinbecki mértékben meghat a paraszti, egyszerű élet. A kívülálláshoz kellő mértékben cinikus Doki irtózik az érzélgősségtől.

(törzsek, szirének)

Kalifornia szubkultúrája törzsekbe szerveződik. Pynchon bennük a népi bölcsességek infantilis, *premodern* világát írja meg. Sajátos szokásrendjeiket figyelve olyan szerencsés együttállásnak tűnik 1970 Kaliforniája, ahol a kolóniák egymás mellett, békében élnek, a Hatalomnak pedig esélye sincs egyetlen diskurzussal uralni a terepet. S a titkosügynökök (!), a szőrflubok, a rockzenészek, a programozók és a junkie-k törzsei mind fel vannak szerelve szemléletükből kiérlelt, egyként paranoid összeesküvés-elméleteikkel. A részinformációkba temetkezés szelektív védekezési stratégiája óvón burkolja be tagjait. „Lelkekkel a rendszer nem tud mit kezdeni. Egyáltalán nem így működik. Még ez a dolog sem, amit folyton emlegetnek, hogy belemászik az ember életébe.”, mondja a regényben az ARPAnetről egy programozó.

A rendezőelv-mentes együttállást epikusan jelzi, hogy a regény epizódjai (e törzsi látogatások) közül eldönthetetlen, melyik jelentős, melyik jelentéktelen. Egyenrangúként állnak egymás mellett. Minden törzs a maga nyelvjátékát akarja Dokin érvényesíteni. Gyanakvása nagyszabású küzdelem a tucatnyi irányból érkező, figyelemelterelő hadműveletek ellen. Valamely felajánlott világmagyarázó nyelvjáték domináns diskurzusként való elfogadtatása: az olvasóból kikényszerített hiba. Az információ-áramlás kihívása ellen folytatott harc Pynchon regényeinek *története*. Kalandokon átívelő küzdelem a szétzóródás ellen. Az *én* hol beleolvad az áramló eseménydömpingbe, hol erejét megfeszítve felbukkan; ilyenkor kissé kitisztul a narráció, lelassul a tempó, áttekinthetővé válik, hol is vagyunk.

A törzsek szólamai, mint a szirének csábító éneke.

Ha az olvasó bedől ezeknek a folyton elmormolt, fülébe sutyorgott javaslatoknak, és megpróbálja alkalmazni a törzsük nyelvjátékába zárt figurák paranoid világmagyarázatait, félreolvas. A törzsi védettség kielégítő magyarázatként nyújt összeesküvés-elméleteket (ahogy a *Mason...*-ben a babonák nyelvjátékai is ilyen, a beszélők számára elfogadott, a hallgató számára felfoghatatlan logikájú képzelgések), míg a rengeteg alternatív verzióval megbombázott főszereplő és olvasó egyetlen ésszerű stratégiája, hogy a lezárhatóság és a kielégülést reménye nélkül, a hallgatás örömebe feledkezve elfeledi, hogy valaha narratívát kívánt kovácsolni. Pynchon a narratívákat szinte már megképződésük előtt – még sebezsebben, mint detektívregényeknél megszokott – frissíti, felülírja. Ha az olvasó nem hagy fel a történet kényszeres rögzíteni akarásával, össze fog zavarodni.

Ennyiben *mai* rossz közérzetünk oka, hogy, noha az információdömping ellehetetleníti a nagy történetek gyártását, a gyakorlatban mégis alkalmazni kívánjuk e modern stratégiát; állapotunk és az állapot feldolgozására való készségeink nincsenek fedésben – s talán ez a modernitás óta gondolkodásunkba „beépített hiba” –, ennél fogva kiszolgáltatottak vagyunk minden olyan hatalommal szemben, amely kielégítően elvégzi ezt a részünkről kínos kudarccal végződő munkát a maga populista megoldásával.

(maszkok)

A komor Pynchon-regények épp azért tragikusak, mert ütköztetik egymással a hidegháborús társadalom működési módját és a modern (ön)szemléletet; az ebből kisülő robbanások, széttroncsolódások népesítik be személyiség-foszlányokkal, deformált testekkel és tudatokkal a *Súlyszivárvány*, a *V.*, az *Against the Day*, a *Mason...* lapjait.⁵ Doki életvezetési

⁵ Pynchon vonzódása a titokzatos jelekkel, karneváli hangulattal operáló, a modernitás stabil személyiségmodelljéről még mit sem tudó barokk színházhoz (lásd *A 49-es tétel...*-t) vagy a görög szatírájúhoz nem példa nélküli: a mai magyar irodalomban a klasszikus Pynchon-

stratégiája igazít el bennünket arra vonatkozólag, hogy Pynchon milyen személyiség-konstrukciót vél korszerűnek, ha egyszer a romantika és a modernitás diskurzusát nem tartja a hidegháborút értelmező próza plauzibilis nyelvjátékának.

A kései Pynchon ironiája, hogy ez a könnyed, figyelmetlen, fúvel és szörfrock-kal átítatott életmód hatékonyabb védekezési stratégia a szublimálódás, az adattengerben való feloldódás ellen, mint a slothropi, kezdetben valóban heroikus-dacos menekülés a szétbombázott Harmadik Birodalom romjai között. *Először mint tragédia, aztán mint bohózat.*

Az átalakulás, átöltözés, a transzformáció toposzai a Pynchon-diskurzus strukturáló csomópontjai. Az „álca”, a „maszk” motívumai eluralkodnak a *Beépített hibán* is: a halottnak hitt, valójában többszörösen titkosügynök Coy, a minden bevetés előtt új figurának öltöző Doki, Mickey, akiről minden és annak az ellenkezője is elhangzik, Doki régi nője, a melót hozó, aztán felszívódó, majd újra megkerülő Shasta Fay, a feltehetőleg korrupt Bigfoot nyomozó mind álca-halmazó, a törzsi maszkokat le- és felvevő figurák.

Doki, a sorozatfüggő zugügyvéd Sauncho vagy a lógós szomszéd, Denis egyszerűen kivonják magukat az identitás-játszmákból. Hajlandók térkép nélkül bolyongani, miként a *Mason...*-ben a csillagászokat gúnyval vegyes idegenkedéssel figyelő premodern törzsek. A rádióból szivárgó dallamok, a drogtól átítatott éjszakai röhögcsélések zörejei töltik ki őket: így visszahangoznak Doki tudatában az elmúlt este rendezetlen, kavargó zajai, beszéd-töredékek, egy visszamaradt gitárprüntyögés. Amikor végre egyedül marad, rögtön bekapcsolja a rádiót, a TV-t – mintha az egyedüllét csöndje felemésztené.

(végül)

Pynchon negyven éve ismétli kérdéseit. Milyen mentális következményekkel jár a kiiktathatlan információáramlás világában élni? Milyen stratégiai tartalékok termelődtek ki az évszázados kulturális össz munka alatt? Hogyan él (vissza) a hatalom az információ birtoklásának, terjesztésének, manipulálásának, visszatartásának stb. monopóliumával? És így tovább;⁶ történelem- és társadalomszemlélete mintha azt a projektet tűzné maga elé, hogy felkutassa azokat a nyelvi kultúrákat, amelyekben hatalom és egyén többszörösen torzított viszonyai a leghatásosabban kimutathatók. A *Beépített hiba* szatirikus derűje mögött Kalifornia sokszínű tájai felidéznek a *Súlyszivárvány* és a *Mason...* sötét világát. A „paranoia” mesterjelölő deviáns logikájával („kikényszerített hiba”) összeköthető felszín kimondatlan alapokat rejt: a világháború, Korea, Vietnam, Altamont, a Manson-, Kennedy-, Luther King-gyilkosságok, a koncepciós perek vagy az atomháborús fenyegettség alapállapotként ott vibrál minden Pynchon-szöveg mögött.

A *Beépített hibában* a paranoia szatirikus maradvány, nem pedig világkonstituáló erő; a Nagy Hidegháborús Paranoiátörténetek (a sötét fenséget árasztó *Súlyszivárvány*, DeLillo *Underworldje*, Kubrick *Dr. Strangelove*-ja...) készek. A huszonegyedik század Pynchonje identitáskrizis és egzisztenciális szorongás nélküli, nosztalgikus paranoiát vezet elő. Ugyanakkor az egész Pynchon-életmű voltaképpen *egy mondat a paranoiáról*; eltérő tá-

nagyregényekkel leginkább rokon alkotás Nádas Péter *Sziránenek* című drámája, főként ami a szétosztódó identitásokat szilaj, vérbő humorral és váratlan, költői megszemélyesítésekkel ábrázoló technikát illeti.

⁶ „Arról van szó, hogy az ember olyasvalaminek akad a nyomára, amikről mások nem is gondolták volna, hogy lehetséges. És hihetetlenül gyorsan megy (az ARPAnet), vagyis minél többet tudunk – annál többet tudunk, szinte látni lehet, ahogy napról napra változik. (...) A valódi életben még sehol sem vagyunk ahhoz a gyorsasághoz meg teljesítményhez képest, amit a kémfilmekben meg a tévében látunk (...), viszont a fejlődés exponenciális, és egy napon mindenki arra ébred majd, hogy megfigyelés alatt áll, ami elől nem tud hová menekülni.” (486.)

jak törzseit ábrázolva mutatja meg Pynchon a logika általános érvényét. Ez a tapasztalat mindenképpen továbbra is érvényes(íthető műalkotásokban), *quod erat demonstrandum* a *Beépített hiba* ártalmatlan hippijein keresztül. S éppen a paranoia univerzális jelenléte gátolja, mintegy beépített hibaként, a nosztalgia szelíd, jóakarató működ(tet)ését, az elálló fogú fiú fiatalságának a fiatalság premisszáihoz hű felidézését.

„(...) A visszatérés aktusába építve végül ott a kétely e csillogó mozaikja. Valami olyasmi, amit Sauncho tengeri biztosításban utazó kollégái szeretnek beépített hibának nevezni. / – Az valami olyasmi, mint az eredendő bűn? – töprengett el Doki. / – Olyasmi, amit nem tudsz elkerülni – felelte Sauncho –, olyasmi, amit a tengeri biztosítások nem szívesen fedeznek.“ (467.)

FELELŐS KRITIKUS

Lengyel Imre Zsolt: *Beszélgetés fákról. Irodalomkritikák 2009–2012*

Időről időre visszatérő téma, de mégsem beszélünk róla eleget, és nem tudatosítjuk jelentőségét: átalakulóban az irodalomkritika szerepe, közege. És ebben az átmeneti időszakban, pontosabban, válságban a kelletténél kevésbé hangsúlyozzuk azt is, hogy e változás tétje valójában a kultúra megoszthatósága és átbeszélhetősége, társadalmi pozíciója. Pedig mostanában egyre gyakrabban szóba kerül, hogy az esztétikai tapasztalatból kiiktathatatlan a politikum, a társadalmi reflexió; és hogy hatalmas szükségünk van a művészet kritikai gesztusaira és vele együtt a művészetkritika radikalitására, a rancière-i disszensus megnyilvánulásaira. Ez a szükség egyelőre nem hozta magával a magyar irodalomkritika megújulását. Könnyű manapság elbizonytalanodni, hogy még tarthat-e számot érdeklődésre ez a műfaj, és igénylik-e mai állapotában a befogadók. Személyesebbre fordítva és immár értékelve is a *Beszélgetés fákról* című könyvet: a kritikairás értelmében való elbizonytalanodásomban Lengyel Imre Zsolt kötete az újraelköteleződés lehetőségére mutatott rá.

Egyszerű lenne azt a nyelvhasználatot, amit Lengyel Imre Zsolt az írásaiban kialakít, egyfajta ellen-beszédmódként látni. Mindenesetre tény, hogy pont az ellenkezőjét csinálja annak, amit a jelen és a nem annyira távoli múlt kritikai divatjai elvárnának. Távol áll tőle, hogy a recenziót irodalomelméleti illusztrációnak tekintse, mint ahogy az is, hogy pusztá tisztelettel főhajtással vagy cinkos kacsintással jelezze írásaiban: ő is olvasta a szóban forgó könyvet. Tud lehúzni, szokott elmarasztalni. Ám az énblogok pofonegyszerű véleményalkotásának jegyében álló negatív kritikát sem műveli: érvel, megmutatja az értelmezés folyamatát, küzdelmeit, esetleges kudarcait, a kritikus útját a szövegben, ami akár zsákutcába is vezethet.

Az irodalomkritikát nem támogatja alternatív intézményrendszer, ellenkulturális háttér abban, hogy szóvá tehesse a művekben rejlő társadalmi kihívásokat, vagy akár a kihívásmentességet, amnéziát, közönyt – illetve, az irodalomkritika mint platform még nem alakította ki azt a diskurzust, amely a kortárs magyar művészetkritikát, a sokféle megközelítés különállását megtartva, már képessé teszi fontos közösségi reflexiók közlésére. Nincsen olyan álláspont, áramlat, esetleg generációs attitűd sem, ami az olvasatok hátországa lehetne. Vagyis az irodalomkritikus ha radikális, akkor magányos. Ez egyfelől nehéz helyzet – de másfelől lehet szerencsés állapot.

Lengyel Imre Zsolt többször is írt az etikai kritikáról, a *Beszélgetés fákról* kötetben ezt egy recenzált mű, Túry György könyve (*Amerikai etikai kritika*) kapcsán teszi. Számon kéri



Műút-könyvek
Miskolc, 2012
198 oldal, 2500 Ft

Túry olvasatainak súlytalanságát – és ebben az esetben a súlyt az a kérdés jelenti, hogy a dekonstruktív mozzanat után mégis mit mondhat, milyen állításokat tehet a kritika a szövegről, és milyen mérce szerint mérhet. A *Lehet-e kánon etikai alapon, és ha igen, miért nem?* című tanulmányában (*Literatura* 2010/4.) Lengyel Imre Zsolt azt mondja, hogy az etikai kritika végső soron a lévinasi személyes – radikális és végtelen – felelősségvállalás jegyében áll. Úgy tűnik, ez határozza meg saját kritikai attitűdjét, és az olvasott művekben is ezt keresi: a szöveg lehetőségeiért, döntéseiért való teljes felelősségvállalást. Talán csak újabb metaforákkal lehetne körülírni, mi várul arra, aki így olvas. Ám akkor nagyon messzire kerülnénk Lengyel Imre Zsolt beszédmódjától, amely könnyedebb, átlátható, dialogikus. Tud csevegni is, ha kell, és professzionálisan szerkeszti az írásait; a bevezető hurkot von az olvasó köré, nem lehet szabadulni.

A *Beszélgetés fákról* kötetet Lengyel Imre Zsolt arányérzéke izgalmas olvasmánnyá teszi. Az írások nyelve szellős, érvelésük sűrű – a kritika visszahódítja magának a beszélgetés terét, az esszé tetszalott műfaja felé közelít, a tanulmányirodalmat pedig visszahúzza a szakzsargon hermetizmusából. A vizsgált művek kontextusa Lengyelnél többszörösen is kirajzolódik: a kritikák a recepciótörténetükkel éppúgy foglalkoznak, mint azzal, hogy miképpen helyezhetők el irodalom- és esztétikatörténeti és, ha tetszik, mentálitástörténeti hatásösszefüggésekben. Ha szükséges, Lengyel a politika- és társadalomtörténeti kontextust is felvázolja, hogy plasztikussá váljon, milyen erők hatóterében szólal meg a mű. Így láthatunk rá a *Gyönyörűek, ügyetlenek, halhatatlanok* című, a *Római Egyessel* foglalkozó kötetkezdő elemzésben arra a többszörösen összetett pozícióra, amely Rubin Szilárd sajátja a Kádár-korszak irodalmában, és arról is olvasunk, hogy az életmű mely hangsúlyai váltak fontossá a kétezres évek közepén kezdődő újrakiadással, újraolvasással. Lengyel Imre Zsolt írása a Rubin-regényeknek azt a réteget emeli ki, amely a történelmi-társadalmi klausztrófiáinak a személyes szférában megnyilvánuló roncsoló hatását, ugyanakkor pedig a szabadság legintimebb módon való megélésének lehetőségét jeleníti meg – ez a művek testpolitikai reflexiója. Lengyel történeti és jelenre fókuszáló *Római Egyes*-olvasata e ponton ér össze: „az, ahogy a szöveg motívumláncai a mélyben, a korszakunkat (még ma is) meghatározó traumákig visszanyúlva összekapcsolódnak, látni engedi, hogy ilyen láncok mindannyiunkat összekötnek, ha magányosan is, de mind ugyanabban a térben léteünk.”

Azt gondolom, e következtetés szemlélete pontosan megmutatja, hogyan értelmezi Lengyel Imre Zsolt a kritikusi felelősséget, és milyen tágasan gondolja el azt a kulturális teret, amit írásaival megszólít. Érzékeny, és számtalan érvet felvonultató Grecsó-recenziójában (*A családtörténet hasznáról és káráról*) pedig épp azt rója fel a nagy kritikai és közönségsikert aratott *Mellettem elférsznek*, hogy nem tekinti át a megszólítható történeti tér lehetőségeit, noha család- és korszaktörténetként jeleníti meg magát. Grecsó felvillantja a magyar közelmúlt ikonikus alakjait, szimbolikus helyszíneit és eseményeit, de a családi mikrotörténet és a hőmpölygő történelem találkozásáról, kölcsönhatásáról semmit se mond. Spiró *Tavaszi Tárlatát* épp e távlat, a kontextualizáló időtudat meglétéért dicséri a *Hősünk elámult* című írás: Spiró a mikrotörténeti játékkal (értsd: „hősünk” az ’56 utáni rendcsinálás kafaian gigantikus gépezetének mit sem értő áldozata lesz) mind a makrotörténetre, a forradalom utáni megtorlásokra, meghasonlásokra, a kényelmes vagy riadt bénultságra, mind pedig az ’56-os forradalom emlékezetével birkózó jelenkori, szét-hasadozott történeti tudatra reflektál. Lengyel Imre Zsolt szerint a *Tavaszi Tárlatban* „a Kafkától átvisszhangzó elkerülhetetlen, antropológiai meghatározottságú, de már nem valamiféle metafizikus ősbűnből, hanem egyszerűen az élet végigéléséből származó bűnöségtudat az, ami megakadályozza bármiféle abszolút példaértékre számot tartható hőstörténet felépülését, és ennek az antropológiai modellnek a politikai mechanizmusban való tragikus applikációja az, ami óvatosságra kell intsen minket a bűnösök kijelölésé-

nél.” Az applikáció lehetőségeivel nem csak ilyen módon foglalkozik Lengyel Imre Zsolt. Feltárja és bemutatja a befogadás folyamatát, ami mindig a szöveg anyagszerűségének megtapasztalásával, a nyelvi, poétikai hatás átélésével veszi kezdetét, természetesen – mindig innen indul a kritikák érvelése. Amit tehát Spiró regényéről mond a *Hősiünk el-ámult* című szöveg, annak szerves része a belátás, hogy Spiró történeti reflexiójához nem társul nyelvkritikai hangoltság.

Lengyel Imre Zsolt kötetéből azokat a kritikákat emeltem ki, amelyek a fikciós narratíva és a történelmi narratívák összefonódásaival, illetve az applikációs térrel, az olvasás folyamatában megnyíló önismereti lehetőséggel vagy annak hiányával foglalkoznak. Az applikáció tere folyamatos változásban van, e ténnyel is számolnak Lengyel olvasatai. A *Távolai hatalmasságok* című nagykritikája, mely Bodor Ádám 2011-es regényével, a *Verhovina madaraival* foglalkozik, az életmű belső mozgásait az átalakuló befogadói közeg viszonylatában értelmezi, s ezzel mintegy felel Borbély Szilárdnak arra a 2010-es Bodortanulmányára, mely még a *Verhovina* előtt született, és éppen az életműnek az átalakult értelmezői közösségben elfoglalt helyére kérdezett rá (*A határövezet viszonyai, Beszélő*, 2010/2-3.). Borbély Szilárd kérdése 2010-ben így hangzott: „amennyiben megállja a helyét az a feltevés, hogy a *Sinistra* körzet elemi sikere a ’89 után hirtelen értelmezhetetlenné vált múlttal való szembesülés és az elmúló kor fölött érzett baljós sejtelmekből adódott, akkor nagy kérdés, hogy a ’89 előtti világ élettapasztalatával nem rendelkező fiatalabb generációk miként kerülnek közel a műhöz. Vajon milyen módon tudják visszafordítani a regénypoétika határhelyzet-tapasztalatát saját nyelvi kompetenciáik körébe?” Lengyel Imre Zsolt írása első részében nem cáfolja Borbély kétségeit. A monolitnak tűnő Bodor-életmű ismétléseit veszi számba, amelyek kiürülése, súlytalanná válása demonstrálhatná Borbély felvetésének igazát, azt, hogy a szövegvilág történelmi s a történelmen túlra nyúló reflexiója időszerűtlen lett. Ám ezután Lengyel figyelme az apró eltérések felé fordul – a *Verhovina madarai* recepciójában egyedülálló érzékenységgel és figyelemmel tárja fel a *Sinistra* és *Az érsék látogatása* óta történt elmozdulásokat. Kuszább kapcsolatokat, összetettebb szereplőket talál. Bodor regényét úgy olvassa, mint hanyatlásnarratívát, amely több, egymásnak akár ellentmondó pusztulástörténetet fog össze. Lengyel Imre Zsolt ajánlata voltaképp az, hogy a *Sinistra* és a *Verhovina* közötti finom különbségek által lássunk rá az elmúlt évtizedek fordulatra, s az elmozdulások észlelése éppen ahhoz az önismereti munkához kapcsolódhatna, amely a legutóbbi korszakfordulónk mindmáig elhalasztott megértéséhez, elsajátításához szükséges. Lengyel szerint a *Verhovina* „ma létfontosságúnak látszó pontokon látszik képesnek önértésünket gazdagítani. A hatalom természetének újraértése, a monolitikus mi/ők-séma feladása, a határok, a szabadság, a morál kérdésének problematizálása mind olyasmi, amivel, úgy tűnik, meg kell birkóznunk, ha szembe akarunk nézni múltunkkal”.

Számos más szövegre is kitérhettem volna az emlékezeti és a fikciós narratívák összefonódásaival foglalkozó bírálatokat áttekintve – a *Kedves Ismeretlenről* vagy a *Szentek hárfájáról* szóló Lengyel Imre Zsolt-kritikák megjelenésükkor valódi irodalmi események voltak. És ilyen esemény maga a *Beszélgetés fákról* című kötet is.

EGY SZÉTTARTÓ ÉLETMŰ KISEBB TÖREDÉKEI

Rubin Szilárd: Zsebtükör. Válogatott írások (válogatta és szerkesztette Keresztesi József)

Vallomással kell kezdenem. Rubin Szilárd életművét pár éve fedeztem fel – immár az *Aprószentek*¹ közelgő kiadásának tudatában –, lenyűgözve attól, hogy micsoda remek életmű maradt a prózafordulat árnyékában. Ennek megfelelően nagy érdeklődéssel fordultam mind az említett regény, mind az azt kísérő, Keresztesi József, a Rubin-hagyaték egyik gondozója által jegyzett monográfia² felé. Nem kellett csalódnom: mindkét kötet megjelenését az elmúlt évek legfontosabb irodalmi eseményei között tartom számon. Az *Aprószentek* súlyos, zsigeri, nehezen felejtethető szöveg, a monográfia pedig szakmailag alapos, módszertanilag figyelemre méltó munka, és érdekfeszítő olvasmány is.

Így nagy elvárásokkal olvastam a tavaly megjelent, *Zsebtükör* című, Rubin különböző műnemű és műfajú írásait – prózáit, verseit, esszéit, levelezését, cikkeit – tartalmazó kötetet, melyet szintén Keresztesi szerkesztett. Érdeklődésem az olvasáskor elsősorban arra irányult: vajon mit tehet hozzá ez a válogatás a három központi mű (*Csirkejáték*, *Római Egyes*, *Aprószentek*) nyomán kialakult, Keresztesi monográfiája által árnyalt, meglehetősen kompakt Rubin-képünkhöz?

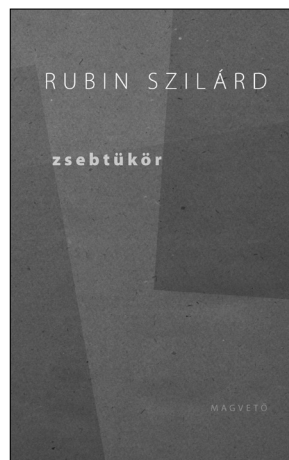
A könyv első részében szépprózák olvashatók, először egy Budapest–Mohács hajóútról írott riport, ezt követi négy novella, majd három részlet a *Kutya az országúton* című töredékben maradt detektívregényből. A *Művekről* fejezetben nagyobb részt film- és színikritikákat olvashatunk, de akad könyvbírálat is. A nemegyszer esszéisztikus, máskor impresszionisztikus eszme-futtatásba hajló recenziók lendületesek, sokat elárulnak Rubin érdeklődéséről, és alátámasztják a Keresztesi monográfiájában foglaltakat, amely végig hangsúlyozza Rubin film iránti elkötelezett érdeklődését (gondoljunk csak a társalgás feszültségét oldandó bedobott *Ponyvaregény-fricskára*³). A *Zsebtükör*nek keresztelt részben önértelmező írások találhatóak, némely írástól nem idegen a memoár vagy a napló hangvétele, másutt magánleveleket olvasunk – bár írhatta volna azokat valamelyik regény főhőse is –, és

¹ Rubin Szilárd: *Aprószentek* (szerk. Keresztesi József), Magvető, Bp., 2012

² Keresztesi József: *Rubin Szilárd. Pályarajz*, Magvető, Bp., 2012

³ „Ez az Almodóvar nem rossz, de ez a hogy is hívják... Tarantino?» Ismét a kecses kézlegyintés, felkuncog, az éneklő hang magasba csap. »Hát, Jóska, ez a *Ponyvaregény* azért egy nagyon gyöngye dolog, nem igaz...?» Keresztesi: i. m., 16.

Magvető Kiadó
Budapest, 2013
380 oldal, 2990 Ft



van itt interjú is. A *Levelek a hagyatékából* és a *Versek* című részek tartalma pedig magától értetődő.

Mindamellet, hogy a válogatás vitán felül érdekes, mégis a szövegek java, és így a kötet egésze, jelen formájában lehetne a *Pályarajz* függeléke is, ugyanis Keresztesi majdnem mindből idézett, majd mindre hivatkozott valamilyen formában. A különböző szövegek immár nem kivonatoltan, hanem egészükben újra és újra alátámasztják – és épp emiatt csak kevésbé árnyalják – Keresztesi monográfiájának sarkalatos pontjait: a *Csirkejáték* kiadása körüli vitát; a regény főhősének, Angyal Attilának problematikus identitáskonstrukcióját; ezzel párhuzamosan Rubin saját ellentmondásos személyiségét; ezen belül is terhelt viszonyát a származásához; Rubin és Pilinszky barátságát; ehhez kapcsolódóan Rubin vonzalmát a kulcsregényhez – itt éppen Pilinszky alakja bukkan föl többször –; az *Aprószenetek* írásának, nyomozásának viszontagságait; valamint nem utolsósorban az író vonzódását a filmhez stb.

Persze hasonló – ambivalens, netán kissé csalódott – véleménye csak annak lehet, aki olvasta a *Pályarajz*ot. Ettől eltekintve azonban annak, aki a Rubin-életmű olvasására szorítkozott, a *Zsebtükör* majd minden szövege adalékkal szolgálhat. Azáltal ugyanis, hogy a szerkesztő monográfus előzékiyen összeválogatta egy kötetbe a különböző archívumokból kikeresett vagy a hagyatékából kiemelt szövegeket, az elmélyült olvasó maga tanulmányozhatja Rubin munkásságát – és juthat esetlegesen hasonló következtetésekre, különösen, ha figyelembe veszi a kötet végén közölt szerkesztői jegyzeteket.

A prózai művek mind motivikusan, mind a történetzálak szintjén szervesen kapcsolódnak a lassan kanonizálódó művekhez. A *Sulinai kilométerek*, a Budapest–Mohács hajóútról szóló riport részlegesen beépült a *Római Egyesbe*. A *Pécsi legenda* adalék Rubin dél-dunántúli kötődéséhez – mely mind a *Csirkejáték*ban, mind a *Római Egyesben* hangsúlyosan megjelenik –, ráadásul tárháza az ökonomikusan, mégis plasztikusan szerkesztett, tipikusan rubinos jellemrajzoknak. Az *Artúrka* elbeszélő főhőse hasonlóan szenvedélyes, szerelmében elvakult önsorsrontó, akár a *Csirkejáték* és az *Aprószenetek* főhősei. A *rossz novella* és az *Ismerkedés* című írások viszonya talán a leginkább figyelemreméltó a kötetben. Keresztesi jegyzetében esszének nevezi a *rossz novellát*, jöllehet humoros, szépirodalmi igénytel megalkotott, kiváló szöveg, melyet nem kellett beerőszkolni a szépprózák közé. A Rubin Szilárdnak nevezett elbeszélő nem másra törekszik, mint hogy valójában érdemtelenül, nem írásával, hanem (márka)nevével csikarjon ki honoráriumot. Ennek érdekében a legváltozatosabb nívójú folyóiratok, hetilapok és vidéki napilapok szerkesztőivel packázik, filmkiadóval szerződik, mindeközben a szerkesztőkbe, a készítendő film szóba jövő rendezőibe, barátaiba – és így az olvasóba – azt sulykolja, hogy a szóban forgó szöveg rossz: üres forma, mélyrétegeiben nincs semmi, az egész szövegben legfeljebb ha két jó mondat van.

Megjegyzendő ugyanakkor, hogy némileg ellent is mond ez a szöveg Keresztesinek, ő ugyanis monográfiájában Rubint úgy festi le, mint aki kevésbé járatos az irodalmi berkekben, és aki kevés kapcsolatát nehéz természetével elmarta magától, aki hogyha kritikát kap, falba ütközik, sértődötten meghátrál, visszavonul. Ez a novella azonban – különösen, ha együtt olvassuk a *Derűs borzalmak* című, memoárszerű önértelmező esszéjével – inkább kiábrándultságra enged következtetni, és arra a szándékra, hogy megmutassa az irodalmi élet fonákságait. Ez utóbbi szövegben írja Rubin, különböző négermunkái taglalását követően: „Igen ám, de én meg közben elfelejtettem, hogy kell sajátot írni”. (203.) Mindkét skizoid helyzetben a derű közös. A borzalom egyfelől a pártállami irodalompolitika hatalomgyakorlása, másfelől a *rossz novellában* a beszélő, Rubin Szilárd egoisztikus gátoltsága, kivagyisága. A beszélő derűje valamiképpen a helyzetek – számára való – természetességéből fakad. Ebből persze következik, hogy a szocialista irodalompolitika utasítás- és cenzúrarendszerét például ha el nem is kellett fogadnia, de adottnak kellett vennie, be

kellett rá rendezkednie. Különben nem játszhatná ki: nem dolgozhatna feketén mások nevében, nem védhetné meg Tamási Áront egy incidens során, tudva, hogy új, utasításra készülő kambodzsai regénye miatt védettséget élvez, és nem fordíthatna szakaszokat az általa jegyzett műfordításokból Weöres Sándorral, Jékely Zoltánnal és másokkal. Persze ez az észrevétel nem mérhető össze a Keresztesi monográfiájában foglaltakkal, hiszen ez a szöveg könnyedén olvasható önstilizáló fikcióként, míg a monográfia nyilván a szerző Rubin viselkedését összegezte és vizsgálta, azonban talán árnyalhat valamennyit a képen.

Azt hiszem, igaza van Kardos Andrásnak, amikor nagyon szellemesen az egész életműre kiterjeszti az *Aprószenetek* műfajmegjelölését, a *moritatot*: amennyire Keresztesi monográfiája és most már a forrásszövegek nagy része ismeretében megítélhetjük, a Rubin-oeuvre (és nem melleleg Rubin élete – hiszen néhol nehezen szalazható szét élet és műalkotás, ponyva és tényirodalom) valóban „erkölcsi tanulsággal szolgáló rémtörténet”.⁴ Persze ebbe a meglátásba már beleíródik Keresztesi sokat idézett ítélete: Rubin főhőseinek saját zsidó származásuk *unheimlich* érzés, amelytől nem tudnak szabadulni, s ez aztán Rubin számára végleg tüske marad. Illetve az a tényhalmaz, hogy Rubin származása, vallása, identitása, gondolkodásmódja és mindezt kompenzálni akarása véglegesen és diffúz módon határozzák meg őt – hozzáteszem, ez a diffúz jelleg valamelyest a kötetet is jellemzi, ami végső soron nem hiba, sokkal inkább illik Rubin figurájához. És természetesen az egységes jelleg válogatás, gyűjtemény esetében nem is várható el.

Visszatérve az összetartozó novellákra: az olvasó végül, *A rossz novella* olvasása után aligha tudja objektíven megítélni, hogy az *Ismerkedés* című, a szóban forgó (film)novella jó-e, rossz-e – pontosabban talán azt, hogy tényleg annyira rossz-e, mint ahogyan azt az előző írásban Rubin érzékeltetni akarja. Bár az *Ismerkedés* is olvasható a központi művekben megjelenő neurotikus személyiségkonstrukciók adalékaként, valójában igazi (a szó szoros értelmében: helyi) értéke *A rossz novella* mellett van, és az, hogy ez a két szöveg egymás mellé került, bár magától értetődőnek tűnik, Keresztesit dicséri, aki a korábbi esszéit a szépprózák közé illesztette.

Hasonlóan figyelemre méltó mindhárom regényrészlet a *Kutya az országúton*ból. Azon kívül, hogy egytől egyig kiváló olvasmányok, a két részben is megjelenő Pilinszky alakja ezekben a legfontosabb. Rubin mesteri, a humort sem nélkülöző, emlékezetes portrét vázol barátjáról a *Nevelőnő* című fejezetben. A jelenet egy londoni kávéház teraszán játszódik: míg a nevelőnő a rábízott süketnéma kisfiúval ül ott, a szomszéd asztalnál felfigyel egy fehér férfira és egy néger lányra – Pilinszky és Sheryl Sutton párosa könnyen felismerhető. „Első pillantásra civil ruhás szerzetesnek tűnt, szürke-fekete kockás tweedzakója alatt fenyőtoboznál könnyebb testtel. De feje súlyosnak, s arca irgalmatlan vésővel formáltnak látszott, bár vonásait fiatal repkényként futotta be a jókedv. Barátok? Megint a lányra nézett, figyelte, amint kihörpinti az üdítőjét, majd rámosolyog a férfira, aki egy napsütötte síremlék derűjével nézett rá vissza. Franciául beszéltek, s noha Marcelo kérdésére is figyelnie és válaszolnia kellett, csakhamar kihámozta a diskurzusból, hogy a lány színész-nő, aki Amerikából jött át Európába a társulatával, a férfi meg költő, és Budapestről repült Londonba, ahol egy angol nyelvű verseskötete jelent meg.” (120.)

Persze nem tudhatjuk, hogy Pilinszkynek milyen szerepe lehetett volna a kész regényben, ám abból kiindulva, hogy a három részletből kettőben szerepel, arra következtethetünk, hogy valószínűleg nem lett volna mellékes figura. Hasonlóan nem tudhatjuk, hogy milyen szerepet szánt a süketnéma kisfiúnak Rubin, mindenesetre a Pilinszky életét valamelyest ismerő olvasónak eszébe juthat, hogy a fiút párhuzamba állítsa Pilinszky „szellemileg korlátozott” nagynénjével, Bébivel. A költő maga is többször vall nagynénjével való kapcsolataról, illetve Tüskés Tibor is elemzi a kettejük közti erős köteléket, mely egyszerre

⁴ Kardos András: *Moritát, Élet és Irodalom*, 2013. febr. 22.

hatott Pilinszky töredékes-elliptikus versnyelvére, illetve ihlette, inspirálta a több versben is felbukkanó gyermeki tisztaságot.⁵

A *Zsebtükör* egészen végighúzódo tematikus szálak közül ez a leglátványosabb: Rubin majd minden irodalmi és félirodalmi megnyilatkozására hatással volt Pilinszky. Miután tehát a kötet szépprózái közt már kétszer is találkozunk a költő alakjával, és felidézünk a *Római Egyes* Martinszky Lászlóját, illetve eszünkbe jutott az *Aprószentek*ben szerepeltetett Pilinszky, aki a beszélőnek fontos tesztolvasója és tanácsadója, már nem lepődünk meg, amikor Rubin Buñuel *Viridianáj*át recenzálva hivatkozik a költő bon mot-jára, miszerint a szürrealizmus a metafizika iparművészete (185.), majd *El Kazovszkij díszelei* a Figaro házasságához című írásának már a felütésében egy Pilinszky-nyilatkozatot idéz. (187.) A *Derűs borzalmak* Pilinszky egyik kedvenc anekdotájával nyit, és aztán a csak P-vel rövidített, másutt Jancsinak becézett barát az önértelmező szövegek majd mindegyikében felbukkan. A leginkább megrendítő ezek közül a *Pilinszky és a barátság* című interjú. (227.) Rubin itt arra vállalkozik, hogy Pilinszky barátságait mutassa be, ezzel egyengetve, ápolva a költő utóéletét. Kocsis Zoltánt kikiáltja mindenki közül a legautentikusabb forrásnak, akivel Pilinszkyről beszélni lehet, majd még másokat sorol: Sárközi Mártát, Töröcsik Marit, Kondor Bélát, Erdély Miklóst, dr. Sárkány Endrét például. Mindeközben ő, aki – a *Zsebtükör* olvasójának ez mostanra nyilvánvaló – Pilinszky alakja, barátsága nélkül nem igazán tudja elmesélni önmagát, háttérbe húzódik, és bár a költő „legmeghittebb barátja”, mégsem autentikus, legalábbis nem ő a legautentikusabb. A szöveget olvasva el is hisszük ezt Rubinnak, megértjük, hogy az általa felsorolt (fele)barátságok miben mások, és miként engednek sajátos perspektívából rálátást a költő alakjára, ettől azonban még mellbevágó, ahogyan Rubin sokakat ön maga elé sorol.

Ezután olvasható a szerkesztői előszó alapján általam leginkább várt szöveg, a *Magyar Fórum*ban megjelent *Rádiónapló*. Öndefinitív, állásfoglaló írásról van szó, amely lerakja a garast (párt)politikai értelemben is. Rubin ebben a szövegben elég expliciten fogalmaz az általa vallott kereszténynek és (radikális) nemzetinek mondható értékekről – ami persze újra csak érdekesen kerül feszültségbe saját zsidó származásával. Függetlenül attól, hogy a témával vagy a téma szóba hozásának, megírásának módjával egyetértünk-e vagy sem, számomra itt is az volt a kérdés, hogy árnyal-e a szöveg a Rubin-képünkön. Hiszen az eddig is tudható volt, hogy Rubin személyisége, identitása legalább olyan eklektikus, bizonyos értelemben diffúz, sőt mondhatjuk, ellentmondásos, mint az életműve. Nos talán megtudtunk valamennyit politikai vehemenciájáról (bár ez az egy szöveg nyilván nem reprezentatív), azonban nem mintha védeni akarnám (vagy kellene), de a szöveg megkérdőjelezhető pontjai főként az elfogulatlanság eleganciájának hiányáról tanúskodnak – ekkor kérdezhetjük persze, hogy mikor volt elegáns elfogultnak lenni.

A fenti arányokból kitűnhetett, hogy számomra a film-, színi-, könyv- és más kritikák kevésbé voltak érdekesek, ugyanígy vagyok mind a hivatalos, mind a magánlevelekkel. Fő kifogásom, hogy ezek a szövegek aligha szolgálnak másra, mint hogy a saját szememmel győződjek meg Keresztesi következtetéseinek helyességéről. Nem mintha nem találnám figyelemre méltónak Rubin világirodalmi, nemzetközi tájékozódását, és nem tartanám mulatságosnak a *Csirkejáték* kiadása körüli vita levéldokumentumait – ugyanis Rubin már-már zaklatásnak minősülő levéláradata után kiderül a másik oldal, a kiadó álláspontja is. Pusztán arról van szó, immár a levelekre szorítkozva, hogy mindez már tudható a *Pályarajzból*. Talán egyedül Szentkuthy Miklós levele az, amelyet érdemes kiemelni, ugyanis – ahogy azt Keresztesi is írta – ez a *Csirkejáték* fogadtatásának első alapos és ráadásul kiválóan megírt szövege.

A kötet utolsó része verseket tartalmaz, Rubin maga is beszélt ezekről az interjúban,

⁵ Vö. Tüskés Tibor: *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 25–26.

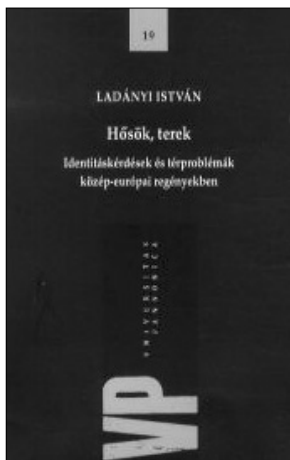
ezt idézem – a sokatmondó részlet ráadásul az *Újhold* szempontjából sem érdektelen. „Valóban, én életemben először Pilinszky Jánossal az *Újhold* megalakulásának második alkalommal tartott összejövetelén találkoztam, Nemes Nagy és Lengyel Balázs akkori közös lakásán. Pilinszky ezt a szervezkedést és ambiciózus viselkedést kis fölénnyel nézte. Ott volt, ugye, Rába György, Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs. Ottlik, amennyire emlékszem, meg tudta oldani, hogy úgy maradt csendben és úgy maradt passzív, hogy könnyen viselte el ezt az organizációs együttlétet. Pilinszky azonban nagyon fásultan kioldalgott az erkélyre, (...). Utánamentem, (...) Pilinszky János azonban az én megjelenésem után, hogy így mondjam, »visszamenekült« hamarosan a szobába. (...) Olvasta a verseimet, amik megjelentek, (...) Ő ezeket a verseket gyengének tartotta, és gondolom, teljes joggal. Affektált, divatoskodó verseknek tartotta őket, lényegében másodrendű francia költők utóérzését olvasta ki belőlük. Ez, gondolom, meg is felel a valóságnak. Ezért nem tartotta érdemesnek, hogy ott maradjon velem.” (231–232.) Azt ugyanakkor meg kell hagyni, hogy néhány vers az oeuvre-ben szemlélve mindenképpen érdekes, például a *Vizivárosi éj* és a *Lovasiskola Bécsben*, ezekben ugyanis megjelenik Hercili alakja, aki – Keresztesi jegyzeteiből megtudjuk – Rubin első felesége. Nem kevésbé érdekes az *Útközben* című vers – talán a legjobb a kötetben közölték között –, melyben a beszélő gondolatában megjelenő nőt Orsolyának hívják – csakúgy, mint a *Csirkejáték* női főszereplőjét. A jegyzet szerint a versnek három változata van, s egy korábbi verzióban Orsolya helyett Hercili neve áll.

Legvégül: a fentiekben nem adtam hangot kétségemnek a kötet műfaját illetően, megválaszolásra váró kérdésként teszem föl most a szöveg végén. A *Zsebtükör* lehetne egyfajta életműkiadás (negyedik?) része, hiszen jóformán minden elérhető szöveget magában foglal a *Magyar Fórum*ban megjelent cikkeken, úttörőverseken és műfordításokon – illetve értelemszerűen a regényeken – kívül. Mint ilyen, ez legalább olyan erős kanonizációs gesztus, mint a *Csirkejáték* és a *Római Egyes* újrakiadása, az *Aprószentek* kiemelése a hagyatékból. A kérdés tehát az, kiadják-e vajon a vonalas szocreál családregényeket, az ifjúsági regényt, a krimi, a ponyvát is, azaz a *Földobott kőt*, a *Partizánok a szigetent*, a *Szélvert portákat* és a *Multság a farkasverembent* is.

OLVASATOK, KONTEXTUSOK, ALTERNATÍVÁK

*Ladányi István: Hősök, terek. Identitáskérdések és térproblémák közép-európai regényekben;
Eresszai észrevételek. Esszék, tanulmányok*

Két hasonló tematikájú s részben eltérő műfajú kötet jelent meg két egymást követő évben Ladányi Istvántól: *Hősök, terek. Identitáskérdések és térproblémák közép-európai regényekben*, illetve *Eresszai észrevételek. Esszék, tanulmányok*. A kötetek írásai egymás komplemente-reiként is olvashatók: a *Hősök, terek* feszebb irodalomelméleti tanulmányainak objektivitását az *Eresszai észrevételek*ben a szövegekkel való személyes kapcsolat váltja fel. A



szerző új kontextusokra koncentrááló szemléletmódja azonos mindkét kötet esetében, a szövegek megírásának késztetései – „kívülről” vagy „belülről” tekinteni a szóban forgó alkotásokra – műfajaiktól függetlenül összeérnek: „a dolgaim hol ezzel, hol azzal közösek. A jó hely az egy jól megírt szöveg. (...) Jársz-kelsz tereikben, ha nem szólsz, észre sem vesznek, de válaszolnak, ha kérdezel. Ott van *bennük* (kiemelés tőlem: M. Z.) a helyed” (203–204.) – írja az *Eresszai észrevételek* utószavában. A *Hősök, terek* előszava a következőképpen kezdődik: „a kötet írásai párhuzamos *olvasatok* (kiemelés tőlem: M. Z.) közép-európai regényekből (...), nem szerzők, művek netán irodalmak egymásra hatását kívánja vizsgálni, hanem hasonló kérdéseket fölvető műveket, a szakmai olvasó érdeklődését kiváltó irodalmi jelenségek különböző változatait emeli az olvasás közös terébe...” (7.)

Kiindulópontként Ladányi mindkét könyve osztja azt az induktívnek nevezhető komparatiztikai elvet, amely szerint – különösen az úgynevezett kis nyelvek és kis irodalmak esetében – célszerűbbnek tűnik először a legszűkebb kontextust feltérképeznünk, majd ezen keresztül felfelé, akár a világirodalomig építkeznünk. Ennek a szemléletmódnak a jegyében keletkeztek a kötetek írásai, amelyeknek közös kulcsszavai az identitás (legtöbbször Ricœur narratív identitás-fogalmát használva elméleti háttérként), a szerzőiség (elsősorban Eco empirikus és mintaszerzője), a tér (az írások

Gondolat Kiadó
Budapest, 2012
92 oldal, 1200 Ft

zEtna
Újvidék, 2013
220 oldal, 2500 Ft

tere és a terek írása, az olvasatok tere és a terek olvasata) és a narráció kérdései – bár ez utóbbi, az írások műfajából fakadóan, elsősorban a *Hősök, terek* egyik kiemelt kategóriája.¹ Az *Eresszai észrevételek* szervező fogalmak – alapvetően a kötet műfajai miatt – tágabb spektrumban mozognak, valamint szerzeágazóbbak és szubjektívebbek: a fentebbiek mellett kiemelt szerepet kap a szemiotika, valamint a hiány (hallgatás) mint valami meglétével és annak narrációjával egyenértékű jelenség. A szerző mindkét kötetének írásai elsősorban a közép(-kelet)-európaiság, a szövegköziség és a szerzőiség átfogó teoretikus hálója segítségével közelednek egy-egy önálló alkotáshoz vagy bizonyos elméleti szempontok alapján több azonos, illetve eltérő nyelven keletkezett műhöz.

Mindkét kötet kiindulópontja az a legplasztikusabban talán a szerző *Eresszai észrevételek* című esszéjében a napló műfajának apropójából megfogalmazott szemléletmód, amely szerint az irodalomtudományban sincsen „királyi út”, a szerzői identitás nem határolható be egyértelműen, a művekben leírtak és a művekben leírtakról leírtak érvényessége egyaránt sokszor csak ideiglenes. „[B]osszantó, kikerülhetetlen csapda, mesterkéltné igazmondás, megmunkált őszinteség. Miért mégis a napló és ez a kimódolt kezdet? Jobb híján ez is, átmenetileg. (...) És hogy legyen hová begyömöszölni mindazt, amit már jegyezgettem erről az eresz alatt, ahogy időről időre belegabalyodom szálaiba (...), és ahogy próbálok belőlük vállalhatóan kimagyarázni magam. A kérdésként szeretném elkerülni. A látszatot, mintha úgy tennék, hogy tényleg van ez az eresz. (...) az ember ezt-elzt csinál, aztán nézegeti, ez igen, ez eddig nem volt, most meg egy ideig foglalni fogja a helyet. És természetesen az is, aki itt beszél, csak valaki ideiglenes.”² Az esszé az úton levés: az otthon, az úton, az úton otthon levés toposza köré szerveződik, kimondottan vagy kimondatlanul elsősorban az identitás – s itt mindenekelőtt a szerző saját identitásának és kötődéseinek – tér- és időbeli vonatkozásait térképezi fel. A *Híd*-esszé fizikálisan és mentálisan bejárta útjainak, tényleges és intellektuális flâneurkodásának állomásaiból – esszéiből, tanulmányaiból, esszé-tanulmányaiból – áll össze az *Eresszai észrevételek* című kötet; az identitás és tér(idő) teoretikus hálója fogja össze a *Hősök, terek* tanulmányait. A kötetek dinamizmusa mindenekelőtt abból adódik, hogy Ladányi, s ezt hol expliciten, hol a sorok között hangsúlyozza is, (értelmezési) lehetőségeket mutat fel, a művekben meghúzózó kapcsolódási pontokat emelve írásai középpontjába. A meggyőzően argumentált szövegek ugyanakkor – az olvasói habitustól függően – más szempontú vizsgálatok felé is nyitnak (*Hősök, terek*), illetve továbbgondolásra, új összefüggések keresésére készítetnek (*Eresszai észrevételek*). Ladányi ugyanakkor nem enged a nagyon tág kontextusok csábításának, az általános elméleteken belül mindig az egyes konkrét irodalmak és szerzők sajátos vonásait helyezi előtérbe, kerüli a sokszor hamisan sok mindent összemosó közös nevezők erőltetését. Tisztában van azzal, hogy minél általánosabb és szélesebb a kontextus, amelybe az úgynevezett kisebb irodalmak kerülnek, a köztük szükségszerűen meglévő élesebb vagy halványabb határok annál elmosódottabbá válnak.

Rizómaszerűen kerülnek egymás mellé Ladányi kötetekben a Monarchia országainak irodalmairól szóló komparatiztikai-irodalomelméleti írások, amelyeknek körét döntően a szerző életének állomásai, nyelvismerete, illetve tevékenységi és érdeklődési köre szűkíti

¹ Ide kívánczok: példaértékű Ladányi szép- és szakirodalmi tájékozottsága, s ezzel együtt a hivatkozott elméleti szövegek minden esetben korrekt, koherens és szabatos használata. Erre Kálcz-Simon Orsolya is kitér a *Hősök, terekről* szóló recenziójában: „vonalasságnak vagy az irodalomelméleti name dropping látszatát keltő öncélú utalásoknak nyoma sincs, az elméleti referenciák pontosan illeszkednek a tanulmányok vázát jelentő érvelésbe”. (<http://tiszatajonline.hu/?p=39865> <2014. 5. 30.>)

² Ladányi István: *Eresszai észrevételek*. Zágráb–Hajmáskér–Zágráb (via Zenta, Szabadka), 2005. október vége, november eleje. *Híd*, 2005/11., 31–38. Az „Eressza” szó egy valamikori vajdasági magyar rádióműsor címének – *Eresszai észrevételek* – félreértéséből keletkezett.

le a magyar alkotókra és művekre, illetve a Monarchia kulturális pandanjának tekintett Jugoszlávia két volt tagállamának nemzeti – szerb és a horvát – irodalmára.³ A *Hősök, terek* legszembetűnőbb jellegzetessége, hogy a minden esetben elméleti kérdések köré szerveződő tanulmányok az első pillanatban egymástól sokszor távolinak, egymással nem kommunikálónak tűnő szerzőket és műveket állítanak egymás mellé. Ilyen például az őszinteség retorikáját vallatóra fogó írás, amelyben Sinkó Ervin *Egy regény regénye*, Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* és Esterházy Péter *Javított kiadás* című művein keresztül a mintaszerző és az empirikus szerző, valamint Sütő könyve kapcsán – az egyébként horvát háborús/tranzíciós irodalom egyik központi kategóriáját – a tanúskodás, a tanúságtétel kérdését vizsgálja a fikció és a tény elválaszthatósága, illetve elválaszthatatlansága, a regények fikciós, illetve nem fikciós olvasatainak lehetőségein keresztül. Szintén azonosságkérdések kötik össze a horvát irodalom két ikonikus szerzőjét, Krležát – aki után, tartja a horvát irodalomtudomány, nem lehet a régi módon írni – és az első horvát posztmodern próza szerzőjét, a szintén újító, Krležával „kulturaközösséget” (21.) mutató Ivan Slamnigot. Ladányi a két szerző egy-egy legismertebb regényét veti össze a hazatérés toposza köré építve vizsgálódásait: a filozofikus-meditatív, az idősíkok megbontása ellenére is az események folytonosságát és összefüggéseit hangsúlyozó *Filip Latinović hazatérését*, illetve a narráció során a hiányokra, a „szemantikai résekre” (33.) is erősen építő *Bátorságunk jobbik felét*. Ugyanígy az azonosság, de már az önzonosság köré szerveződik a kötet következő, a horvát emigráció irodalmának egyik legismertebb prózájáról – az úgynevezett jugónosztalgikus „riói boszorkányok” egyikének, Dubravka Ugrešićnek *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című könyvéről – szóló elemzés is.⁴ A múlt emlékeinek gyűjtése és a múlt felidézése, a muzealizáció a hosszú időn keresztül emigrációban élő Ugrešićnél Ladányi meglátása szerint szinte törvényszerűen funkciótlanná válik, kiürül, lehetetlensége miatt ironikus töltetet kap. „Az élet utazás” metafora ebben a fragmentált regényében – mint az emigrációban élők esetében általában – éppen a menekültlét céltalanságát emeli ki. Az emigrációban élő soha nem találja meg az önzonosságát: csak kivételes pillanatokban közelítheti meg, önmagával azonos csak akkor lehet, amikor éppen az önzonosság lehetetlenségéről gondolkodik: „minden azonosság feltételes és ideiglenes”. (58.) A muzealizációhoz szorosan kapcsolódó, annak irodalmi megvalósulási formája a kötet utolsó és legátfogóbb tanulmányának a témája: Ladányi itt részben kilép a közép-európai irodalom keretei közül, s a „lista”, a felsorolás, az enciklopedikusság irodalmi hagyományát és poétikáját: az enumeráció retorikáját, majd – visszatérve a közép-európai: magyar, horvát és szerb irodalmi példákhoz – mai megjelenését és funkcióját teszi vizsgálata tárgyává néhány paradigmikus regényen keresztül,⁵ amelyeknek közös posztmodern jellemzője a szerző szerint az, hogy az Egész soha nem is létezett, az Egész megléte csak konstrukció. (86.) „A felsorolások identitásképző szerepe annyiban módosul a posztmodern narrációban (...), hogy az enumeráció a jelentésfókuszálás, az azonosság megképzése helyett, a jelentésszóródás által a másság, az idegenség megképzése felé mozdul el.” (85.)

Az *Eresszai észrevételekben* összegyűjtött szubjektívebb és műfajilag vegyesebb (dön-

³ A *Revue de philologie française et de littérature* című francia folyóiratban 1897-ben jelent meg az összehasonlító kutatások első bibliográfiája, ahol a magyarok is a szlávok közt szerepeltek. De régebbi örökség ez: már a nagy francia enciklopédia is a szláv nyelvek közé sorolta a magyart.

⁴ Az 1990-es évekig az egyik legeredetibb horvát posztmodern szerző, Dubravka Ugrešić írásaiban a háború utáni Tudman-érával, az emlékezet konfiskációjával szembeni ellenállásból fakadóan hirtelen erőteljes tematikai és poétikai paradigmaváltás következett be.

⁵ Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba* és *Harmonia caelestis*, Kukorelly Endre: *Rom*, Garaczi László: *Egy lemúr vallomása*, Danilo Kiš: *A holtak enciklopédiája*, Dubravka Ugrešić: *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*, Irena Vrkljan Selyem, olló; *Marina avagy az életrajzról* – de ellenpéldaként ide kívánkoznak Tolnai Ottó sajátos leltárai is.

tően esszéisztikus), de tematikailag azonos körben mozgó szövegek eredeti megjelenési idejüket tekintve megelőzik ugyan az előzőekben tárgyalt kötet írásait, de akár a *Hősök, terek* tanulmányainak személyes hangvételű magyarázataiként vagy indoklásaiként is olvashatók. A kötet írásai – műfajukból fakadóan az előző kötetével ellentétesen – nem elméleti témák köré csoportosulnak, hanem az egyes témák állandó visszatérése fogja össze a nagyobb merítésű és egy viszonylag belátható körön belül különböző irányba mutató szövegeket. A kötet szemléleti egységessége és „kulcsszavai” még a logikai-tematikai struktúrába kissé nehezebben illeszkedő írásokat is a könyv egészébe simítják. A hiány, az üresség, a hallgatás, a szemiotika, a textualitás és a fordítás, s az előző kötetből már jól ismert tér és idő, valamint az identitás szinte mindent áthálózó kérdései miatt még a Tar Sándort és művészetét a bolgár olvasóknak dióhéjban bemutató ismertető, a *Hétköznapi egérfogók*, illetve a 2004-es *Tolnai-symposion* című kötetben egy bekezdéstől eltekintve szinte szó szerint azonos formában megjelent, az Adria-motívumot Tolnai Ottó költészetében vizsgáló *A Sirálymellcsonttól a Balkáni babérig* című írás jelen kötetbe történt (ismételt) felvétele sem tűnik feltétlenül indokolatlannak.

Az *Eresszai észrevételek* első fejezetének, *A szófa perspektívájának* két funkció is tulajdonítható: megadja a kötet teoretikus hálóját, és ezzel egy időben párbeszédet folytat a *Hősök, terek* tanulmányaival, de legalábbis felidézi azokat. A címadó Ivo Andrićról szóló esszé (*Kávés és dohányfüst: a szófa perspektívája*) a híd tárgyi valóságát és metaforáját – Andrić szövegeiből és Georg Simmel *Híd és ajtó* című esszéjéből kiindulva – mint a teret (és a regényeket) szervező, összekötő és szétválasztó elemet járja körül, s nagyjából azt a gondolatot fejt ki, amit többek között Heideggernél, Barbara Johnsonnál, Homi Bhabhánál és Sherry Simonnál is olvashatunk a fordítással kapcsolatban: a híd nemcsak passzív, két partot összekötő kapocs, hanem a két part is csak a híd aktív jelenlétének keresztül létezik. „A fordítás ahelyett, hogy már létező kulturális entitások közt verne hidat – írja Simon –, a kulturális alkotás egy formájává válik. Másként fogalmazva: a híd hozza létre azokat a valóságokat, amelyeket aztán összeköt.”⁶ Egy fordításról szóló esszé és tanulmány kap még hangsúlyos helyet ebben a részben: a Danilo Kiš *Korai bánat* című könyvéről írt esszét követő és a fordítás posztmodern kontextusát Danilo Kiš és Esterházy Péter szerzőiségén, a *Mily dicső a hazáért halni* című, eredetileg Kiš-novella magyar irodalomba kerülésén keresztül vizsgáló *Amikor a hóhért akasztják*, illetve szintén a szerzőiséget, a szerzői identitás és a műfordítás kapcsolatát, a kettő egymáshoz való viszonyát elemző terjedelmes tanulmány (*Szerzőiség, szerzői identitás a műfordításban*), amelynek központi kérdése a „mi történik a szerzővel, a szerzői identitásokkal a fordítás során?”. (76.) A kérdés alapos elméleti és történeti vonatkozásainak áttekintése után egy „posztmodern gesztussal” a szerzőiség továbbéléséről – ami a fordításnak mint a művek továbbélésében és kanonizációs folyamatában betöltött egyik legfontosabb és elengedhetetlen feltételének elméletére (lásd például Walter Benjamin, Paul de Man) rímel – a következőt írja: „a modern fordító is szükségszerűen beleírja a művébe a maga szerzőjét, akivel megtörtént az eredeti mű eseménye, s aki ezt az eseményt a maga nyelvén színre viszi”. (99.)

Az első rész három esszéisztikusabb írását (*Kis esszé* – Danilo Kiš *Korai bánat*áról; *Közt* – Ušumović *Makovo zrno* [Mákszem] című, Csáth-motívumokra épülő könyvről és a *Traumaelbeszélés a nosztalgia ellen* – David Albahari *Mamac* [Csalétek] című regényéről) és a második, *A kitömött madár* című fejezet egy-egy műre fókuszáló szövegeit alapvetően a textualitás, a szemiotika, de leginkább a hiány fogalmi kapcsolatja össze. A hiány Ladányi számára soha nem implikál negatív konnotációkat, a fogalom minden esetben a másik oldal szemrevételezésével, a „színe és fonákja” felmutatásával párosul. Legszemléletesebben talán Bozsik Péter *Gourmandiai partraszállás* című kötetéhez írt utó-

⁶ Sherry Simon: A kultúra és a fordítás határainak újragondolása. In: N. Kovács Tímea (szerk.): *A fordítás mint kulturális praxis*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999, 196–197.

szavában fogalmazza meg – Ortega y Gasset *A fordítás nyomorúsága és nagyszerűségét* megidézte⁷ – a meglét és hiány paritásos voltának lényegét: „Bozsik költői döntésének számos alkalommal (...) a hallgatás bizonyult. Az üres helyek máskor nem a döntést, hanem a megszólalás képtelenségét, a lemondó hallgatást jelölik. (...) [m]egalkotott egy olyan, minimális jelekkel körülhatárolt szövegvilágot, amelyben beszédesen jelzi, hogy miről hallgat egy-egy vers elhallgatása és a következő megszólalása közti intervallumokban.” (133–134.)

A kötetet záró két írás előtt a kortárs ([vajdasági] magyar) irodalom egyik legizgalmasabb szerzőjének, Tolnai Ottónak az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben (regény versekből* alcímű) kötetét vizsgálja a textualitás, az identitás, a szemiotika, a mozgó jelentések és a hiány szempontjából, s ezzel egyúttal át is vezeti az olvasót – visszautalva többek közt a kötet Albahari-írásának „jelenléthiányára” – két, ma már klasszikusnak számító (vajdasági) regény (Végel László: *Egy makró emlékirata* és Domonkos István: *A kitömött madár*) világának identitás- és részben nyelvkérdéseire. A város mint identitásképző elem a Végel-regényben meglehetősen szorosan összekapcsolódik a hatvanas évek (vajdasági magyar) nyelvével, amely lektus funkcióját tekintve egy kissé a privátnyelvet idézi. „Ez a pontatlanságában is pontos nyelv láthatóvá teszi önmaga korlátait, amelyben minden kijelentés igazságtartalma bizonytalan és legfeljebb pillanatnyi személyes hitele lehet.” (175–176.) A Domonkos-regényben már a nyelv kérdése kerül a középpontba, amelyhez a szerző filozófiai szempontból közelít: az elmondhatatlanság ellenére is az elmondhatatlanság elmondhatóságának Kleisttől, Wittgensteinen és Hofmannsthalon keresztül Hontalan Iván leveléig ismerős problematikáját veti fel. A Domonkos-regényből idéző Ladányit idézve: „...úgy érezted, mindössze két szó is elegendő lenne, hogy mindazt kifejezd, amit oly hosszú időn át, annyi próbálkozás után sem tudtál egyszer sem kifejezni (...), ahogy a papírhoz érintetted a kezed, a két szó, amely oly tisztán csengett bensődben, nyomtalanul eltűnt a feltörő gondolatcsokkok kavargásában, nem is kerested őket, mert tudtad, hogy (...) semmiben sem különböznek attól a két szótól, melyeket (...) benuháztad pillanata előtt vetettél papírra, ugyanaz a két szó lenne az, melyet csak azért írtál a papírra, hogy kipróbáld az újonnan hegyezett ceruza hegyét...” (196.)

Ladányi tudja, hogy azok a bizonyos szavak, ha rájuk talál is, nem biztos, hogy mindenki számára egyforma jelentéssel bírnak, így azzal is tökéletesen tisztában van, hogy mind a *Hősök, terek* tanulmányaiban, mind az *Eresszai észrevételek* esszéisztikus írásaiban mindössze – és egyúttal ez a legtöbb is, amit megtehet – csak saját lehetséges olvasatait mutatja fel, minden esetben teret hagyva, pontosabban teret nyitva másfajta olvasatok előtt. Ahogy a már idézett *Híd*beli szövegében írja: „...innen a vágyódásom a fiktív görög város, az antik Mediterráneum romjaira épült Eressza iránt. Ahonnan a nyugodt, érdekel nélküli szemlélődés pozíciójából lehet elmondani kommentárjainkat közös dolgainkról. De Eresszát nem találom.” (203.) Eresszát Ladányi valóban nem találhatja meg a térképen, de az eresszák mentálisan, biztos pontként léteznek, ott vannak mindkét kötetének írásaiban. A recensens szerint arra hívják fel az olvasók figyelmét, amit Williams úgy fogalmazott meg a sokféleségről szóló apológiájában, hogy a sokféleség azért fontos, mert rajtunk kívül álló alternatívákat kínál, s nem variációkat a saját képünkre.

⁷ „Aki nem lenne képes lemondani arról, hogy sok mindent elmondjon, képtelen volna beszélni. (...) Minden nép elhallgat némely dolgot, *hogy* elmondhasson mást. *Mindent* tudniillik nem lehet elmondani.” José Ortega y Gasset: *A fordítás nyomorúsága és nagyszerűsége*. In: *Hajótörtek könyve*. Budapest, Nagyvilág, 2000, 144–157.