

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

NÁDAS PÉTER: Világó részletek (*Emléklapok egy elbeszélő életéből*) 889

SAJÓ LÁSZLÓ verse 910

KUKORELLY ENDRE verse 912

DOMJÁN GÁBOR versei 915

MELIORISZ BÉLA versei 919

KÜRTI LÁSZLÓ versei 921

VÖRÖS ISTVÁN: A gyász hír okossá tesz (*novella*) 923

PÁLYI ANDRÁS: Többé nem szabadulsz (*novella*) 932

RÉZ PÁL: Odák és visszák (*Parti Nagy Lajos beszélgetése*) 941

*

VISKY ANDRÁS: Átugrani egy szakadékot és a túloldadról beszélni (*Samuel Beckett és Kertész Imre misztikus fordulata*) 952

NAGY IMRE: „Haiku-lepkék rajzása” (*A virtuális kert rendje Bertók László Háromkák című kötetének szövegvilágában*) 964

ÁRVAI MÁRIA: Schaár Erzsébet *Utcájának* és Ország Lili *Labirintusának* metsződő terei 973

Tízéves a Párhuzamos történetek

OLGA SZEREBRJANAJA: Semmi sincs az értelemben, ami ne lett volna előbb az érzékekben (*Nádas Péter prózájáról*) 986

SZOLLÁTH DÁVID: A történeti összefüggés rejtélye mint elbeszélő forma (*Mészöly Miklós: Film; Nádas Péter: Párhuzamos történetek*) 997

*

JÁNOSA ESZTER: Egy kert, meg minden (*Kukorelly Endre: Mind, átjavított, újabb, régiek. Összegyűjtött versek*) 1005

Z. VARGA ZOLTÁN: „...A mozdulat patetikus igazsága” (*Gerevich András: Tizenhat naplemente*) 1010

KOCSIS ÁRPÁD: Vívó a jelmezbálban (*Vári György: Az emberiség végnapjai. Irodalomkritikák*) 1015

VADAI ISTVÁN: A história nem vész el, csak átalakul (*Pap Balázs: Históriák és énekek*) 1020

2015

SZEPTEMBER

JELENKOR

LVIII. ÉVFOLYAM

9. 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

CSUHAI 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 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 5100,- Ft, egy évre belföldre: 9350,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számlasszámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111-11164573
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

ELHUNYT KOLTAI TAMÁS. A színikritikust, dramaturgot, újságírókat július 18-án, 72 éves korában érte a halál. Koltai Tamásról *Nánay István* emlékezik meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

MEGHALT ÁCS JÁNOS. A színházi rendező, egyetemi tanár július 22-én, életének 66. évében hunyt el.

*

ELHUNYT PRÁGAI TAMÁS. Az író, költő, irodalomtörténész augusztus 7-én, 47 éves korában vesztette életét.

*

A 8. ÖRDÖGKATLAN FESZTIVÁLT augusztus 4. és 8. között tartották meg. A rendezvény irodalmi programoknak is helyet adott, köztük a Kritikai szalon két délutánjának. Augusztus 5-én Szvoren Edina *Az ország legjobb hőhéra* című könyvéről *Bagi Zsolt* és *Fehér Renátó* beszélgetett; a moderátor *Vilmos Eszter* volt. Augusztus 6-án Turi Tímea *A dolgok, amikről nem beszélünk* című kötetéről vitatkozott *Balajthy Ágnes*, *Fekete Richárd* és *Visy Beatrix*, a beszélgetést *Bozsoki Petra* moderálta. – Augusztus 6-án a *Jelenkor*

beszélgetésén *Fekete Richárdot* és *Ijjas Tamást* a JAK-füzetek sorozatban megjelent versesköteteiről kérdezte *Görföl Balázs*. – *Az asztalnál Csokonai és egy kortárs író* elnevezésű beszélgetéssorozat eseményein *Kovács József Darvasi Lászlóval*, *Kemény Istvánnal*, illetve *Keresztury Tiborral* és *Víg Mihállyal* beszélgetett.

*

SCHEIN GÁBOR verses meséket tartalmazó kötetének átdolgozását, az *Irijám és Jonibe* című darabot július 25-én mutatták be a pécsi Bóbita Bábszínházban.

*

EUROPA CANTAT. Az Európai Kóruszövetség július 24. és augusztus 2. között megtartott nemzetközi fesztiválján a közönség több mint 130 koncertet hallgathatott meg 20 pécsi és 14 regionális helyszínen. A koncertek többek között a székesegyházban, a Liszt Ferenc Hangversenyteremben, a Kodály Központban, a Bóbita Bábszínházban, a Zsolnay Negyedben, a Széchenyi téren, illetve a Művészetek és Irodalom Házában voltak hallhatók. A Kórusok Éjszakáját az Europa Cantat keretei között, július 26-án tartották meg.

Szerzőink

Nádas Péter (1942) – író, Gombosszegen él.

Sajó László (1956) – költő, író, Budapesten él.

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Domján Gábor (1952) – költő, Veszprémben él.

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

Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.

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

Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.

Réz Pál (1930) – irodalomtörténész, műfordító, a tavaly megszűnt *Holmi* főszerkesztője, Budapesten él.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Visky András (1957) – költő, drámaíró, dramaturg, Kolozsvárott él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Árvai Mária (1977) – művészettörténész, Budapesten él.

Olga Szerebrjanaja (1975) – a Szabad Európa rádió újságírója, Prágában él.

Tamás Kata (1969) – műfordító, tolmács, nyelvtanár, Tökön él.

Hetényi Zsuzsa – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.

Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, a *Jelenkor* szerkesztője, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, Pécsen él.

Jánosa Eszter (1989) – az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Budapesten él.

Z. Varga Zoltán (1970) – irodalomtörténész, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa, Budapesten él.

Kocsis Árpád (1988) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Kishegyesen és Pécsen él.

Vadai István (1960) – irodalomtörténész, Szegeden él.

MELLÉKLET

A színes műmellékletben Ország Lili és Schaár Erzsébet műveiről készített fotók láthatók.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



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

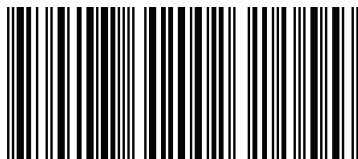
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

850,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 15009

Világlo részletek

Emléklapok egy elbeszélő életéből

Mindig az idősebb, az idősebbek között is a tekintélyesebb nyújt kezét, a tegeződést szintúgy ő kezdeményezi.

Miért.

Mert így szokás.

Az etiketre vagy az asztali viselkedésre vonatkozó tudás jórészt nem Júliától, hanem Jolán kisasszonytól származott.

Nem csak az asztalnál nem nyúlsz a szádba. Soha nem nyúlsz a szádba. Még akkor sem nyúlsz a szádba, ha evés előtt kezét mostál. Egyszerre több okból nem nyúlsz a szádba. Egyrészt nem illik, nem szép, senki nem kíváncsi rá, hogy mi van épp a szádban, másrészt a bacilusokat szándékosan nem visszük be a szervezetünkbe.

Magda nagynéném ugyanezt a bacilosos történetet írja le *Rendszertelen önéletrajz* címmel 1978-ban, a Kossuth Kiadónál publikált emlékiratában. Mintegy két-évesen egy kutyával osztotta meg a kiflijét Hold utcai lakásuk folyosóján, a Fritz néni zsemleszínű kutyájával, habár a mama mindig újra elmagyarázta, hogy miért ne tegye. Fritz néni egy katonatiszt özvegye volt, aki szerény életjáradékból élt a zsemleszínű tacskójával a kis udvari lakásában.

Ha a kiflit hol a kutya, hol meg a saját szájába dugja, akkor bacilusok települnek a szájába, és kukacok nőnek a hasában. Csakhogy nem tudta másként megosztani az uzsonnáját a kutyával. Nem tudta eltörni a kiflijét. A kutya szájába tette be, a kutya leharapta, s így ették meg együtt. Más volt a helyzet a zsömlével. Néha zsömlét kapott. Gyuri megtanította rá, hogy mit tegyen, a bátyja, aki akkor már nagyfiú volt, hároméves. Gyuri úgy tiport rá a zsömlére, hogy a felének ki kellett a talpa alól lógnia, és húzta. Mutatta, na látod, milyen egyszerű, a zsömlerögtön elszakad, mehatsz vele, a kutyának adhatod. Amikor az apjuk éppen benyitott a gyerekszobába. És rögtön jött az üvöltözés, hogy mit tettetek, mit tettetek, ti átkozottak, a kenyérral, átkozott legyen mindenki, aki csak egyszer is megteszi, micsoda szerencsétlen vagyok én, hogy ilyen gyerekekkel vert meg a sorsom, és hogy Jolán kisa hová tűnt, miért hagyta a gyerekeket már megint magukra. Jolán utat nyitott a büntettnek, hogy a kenyérral, az életet adó kenyérral, a drága kenyérral ezt tegyék. És hol van már megint és hol marad el mindég Júlia. A talpukkal tiporjanak rá a drága kenyérré. Jolán a konyhába ment. De miért ment a konyhába, amikor azért fizeti, hogy ne menjen a konyhába, hanem legyen a gyerekekkel. Azért ment a konyhába, mert Pista teje lehűlt, és fel kell

A mű korábbi részlete előző számunkban olvasható.

melegíteni. És hol van Júlia kisasszony. Hát kettőt tartok, és egy ne tudjon vigyázni ezekre a haszontalan gyerekekre. Hívjátok azonnal Júliát.

Nem szabad a kenyérre hágni. Hát ennyit nem tud ez a banga fiú megtanulni.

Gyuri, a mulya, írja a nagynéném még időskorában is megvetőn, szótlanul túrta a megaláztatásokat, némán túrta, hogy bangának nevezi és megveri őt az apja, ő azonban toporzékolt és sikított a nyilvánvaló igazságtalanság miatt, amikor a nagy családi felindulás hallatán különös sietséget sem mutatva jött az édesanyjuk a fürdőszobából.

A bacilus megül a kilincsen, a korlátan, a kezeden. Miért. Mint a verebek, a galambok, a bacilus szabad szemmel nem látható, csak mikroszkóppal látható, de a bacilus szintén élelmet keres magának.

Nem lenne szerencsés, ha éppen a szádban találna rá az élelemre.

Úgy látszik, ezeket az egészségügyi bölcsességeket több nemzedéken át szájról szájra adták a családban.

Amíg nem kínálnak helyet, nem ülsz le. Nem foglalhatod el más helyét. Nem túrod az orrod. Ezt az orrtúrásos dolgot az apám különösen a lelkemre kötötte. Többször elmondta, hogy titokban sem túrhatom, akkor sem túrhatom, ha nem látja senki. Olyan volt, mintha nem fejezné be a mondatot, s ezért nem is mertem megkérdezni, hogy nagy titokban ugyan miért nem túrhatom. Csak évtizedek múltán akadtam rá a félbehagyott mondat másik, elharapott felére. Volt egy magyar szerzetes, Tóth Tihamérnak hívták, aki alaposan megrontotta több felnövekvő fiúnemzedék életét. Ő ugyanis szigorú hangvételű prédikációiban és könyveiben azt állította, hogy azok a gonosz kisfiúk, akik élvezettel túrják az orrukat, könnyebben kapnak rá az onániára, mint a többiek, s ezért ezeknek nemcsak a füttyülőjét, hanem az ujját és az orrát is be kell kenni csípős paprikával, hogy ne legyen később gerincvelő-sorvadásuk. Tóth Tihamér egész hosszú szerzetesi életében olyan módszereken törte a fejét, amelyekkel elterelheti a kisfiúk figyelmét a saját füttyülőjükről. Súlyos börtöket írt elő, hideg zuhanyt, a nemek kíméletlen szegregációját, fenyítést a visszaesőknek, bibliai átkokat.

Amíg a ház asszonya vagy az asztalnál helyet foglaló legidősebb hölgy nem bontja ki szalvétáját, te nyugton maradsz. Két kezed a teríték mellett, könnyedén, csak az ujjak és a tenyerek külső éle érheti el az asztalt, két könyököd közben az oldaladhoz szorítva, de nem görcsösen. Nem lengeted a karod, nem tehénkedsz rá az asztalra a karoddal vagy a könyököddel. Egyenes a hátad. A válladat enged le már szépen, attól lesz egyenes a tartás. Nem kell ilyen mereven, ne ilyen kényszeredetten. Nem kényszerként kell felfognod a szabályokat, csak könnyedén. Míg a legidősebb hölgy vagy a ház asszonya enni nem kezd, te nem eszel, nem sietsz vele, nem megy a vonatod, még az evőeszközt sem emelgeted.

De hol volt itt már a legidősebb hölgy vagy a ház asszonya. Az anyám a jogállása szerint kétségtelenül asszony volt, férjezett, de soha nem volt semmilyen ház asszonya. Nem volt ház. Nem volt nyári lak. Nem volt többé birtok. Értem én, hogy apám miért csinálta. Azt akarta, hogy ismerjem meg az akkoriban még mindenképpen hatályos szabályokat. Átadta a tudását. Ne csörömpölj. Ne csámcsogj. Ne szürcsölj. Az evőeszközt nem csapkodjuk a porcelánhoz. A Péterfy Sándor utcában azonban nem is volt a Tauber nagymamámnál porcelán. Minden tányérnak más volt a mintázata. Kevesebbet vegyél a szádba. Nyitott szájjal nem

rágunk. Nem nyúlunk bele a levesbe. Nem piszkáljuk az ételt. Hogy te mit szeretsz és mit nem, maradjon a magánügyed. Nem hagysz semmit a tányérodon. Mielőtt iszol, megtörlöd a szádat a szalvétával. Miért. Mert a poháron különben zsíros nyom marad. A többieknek dégoûtent. Miután ittál, ismét megtörlöd a szalvétával a szádat. Miért. Nem tudom, miért, nem tudom megmondani, de megtörlöd.

Különösen élvezetes volt olyan pillanatokat kifogni, amikor az apám maga is meglepődött, hogy nincs valamire racionális válasza.

Asztalnál ne szívd az orrod.

Ne csak asztalnál ne szívja, ha szabad kérnem, sehol ne szívja az orrát.

Nem az asztal alá bámulsz, ha meg bámulsz, akkor nem ilyen ostobán, nem babralsz a kezdeddel. A szalvéta karikája nem arra való, hogy gurigázz vele, hanem arra, hogy holnap is felismerd benne a saját szalvétádat.

Nem fogdosod a fütyüldöt, nem vakarod az orrod tövét, nem kiabálsz át az asztalon.

Meg kell nézni ennek a gyerekek a széket, állandóan belevakar a fenekébe.

Te, ennek megint gilisztája van.

Az ostromot követő években sötétedés után nem volt tanácsos utcára menni, lehetett volna, de nem volt tanácsos. Viszont nem volt több elsötétítés. Jött egy pillanat, amikor elnéptelenedtek az utcák, ezt nevezték besötétedésnek. Korábban ilyenkor vált érvényessé az elsötétítési rendelet. Az alkonyat egész életemre baljós maradt. Kihalt az utca. Kihalt a város. Sötétedés előtt haza kell érn. Vagy idegenben éjszakázni. Még hosszú évekig szorongtam, hogy időben otthon legyünk, érijünk már haza, siessünk, ne éjszakázzunk idegen embereknél. Üres utcán ne kopogjanak a lépteink.

Mégsem kellett elvakítani minden ablakot, hanem mindenki úgy égethette a villanyt a lakásában, ahogy akarta, ahogy a pénzből kitelt. Nem volt több elsötétítés. Nem jöttek a bombázók. Aki akarta, nyitott ablaknál alhatott. Az ostrom után hosszú évekig nem tudtam betelni vele, hogy ilyen mértéktelenül szabadok vagyunk. Számomra sokáig, még hosszú évekig a város teljes és tökéletes elsötétítésének hiánya volt a legmegkapóbb élmény, hogy a lakásokból épp annyi fény szivároghat ki a sötét éjszakába, amennyi van belőle. A városi fények szépségével sem tudtam betelni, hogy nincsen soha sötét éjszaka. Mégis baljós maradt az alkonyat. Égnek a villanyok az utcán. Ami azt jelentette, hogy nemcsak nem lesz légitámadás, hanem nem is lehetséges egy légitámadás. Nem volt légiriadó, nem volt szirénaszó, nem jöttek többé a bombázók. Életem első mondata évtizedekre alámerült. Békés esteken mégis hirtelen lett fenyegető nagy csend az üres járdák és az üres úttestek felett, s akkor mégsem volt minden rendben az éjszakával, mégsem volt tanácsos. Lehetett volna, de nem volt tanácsos. Távobbi és közelebbi helynevek teltek el merő rémséggel és rémülettel, szóbeszéddel, esetekkel. Kockázatos. Lövölde tér, az nagyon nem, Királyerdő, Margitsziget a viláért sem, Népliget, Városmajor, Horváth kert, Városliget, csupa rémálom, gyilkosság, mérénylet. Éjjel egy néma romváros sűrűjéből bugyogtak fel a sikoltozások, segítség, segítség, női hangok, mélyebbről a férfihangok. Elég furcsa volt bárhol a városban arra riadni, hogy valakit leütnek, kifosztanak vagy megölnék az utcán. Az ostrom utáni idők auditív tapasztalatával a birtokomban, azt kell mondanom, hogy szo-

rult helyzetükben a férfiak szintén sikítoznak, rimánkodnak, vinnynognak és sírnak. Vagy valakinek a hátába merítik a kést, s hallod a kiáltásából, amint éppen megy ki belőle a lélek, megy ki az ismeretlenjéből, aki pedig épp olyan, mint hasonló helyzetben te lehetnél, de senki nem megy neked segíteni, mindenki jobban félti a szaros kis életét, mintsem hogy feláldozná másokért. Ilyen áldozatra az én bátor kommunista szüleim sem készek. Aztán már csak a futó lépteket hallani az utcán. A halál csöndjét. Elrohant a rablógyilkos. Csönd jön a halottból, annyi csönd van a halott testében, hogy a hatodik emeletig fölér vele. Hogy ketten voltak a tettesek, hogy egyedül volt. A Palatinus házak között vagy a Sziget utcában, a lebombázott sarokház hült helyén, ahol később palánkkal vették körül a csupasz házhelyet, és jégpályát nyitottak rajta, s ahová bizonyára bemenekült az áldozat, vagy a Pozsonyi úton a fák alatt, mindig ugyanúgy történt meg, mint a Péterfy Sándor utcában vagy a Dembinszky utcában vagy valamivel később a Teréz körúton. Három évtized múltán a Garment Districktben a Twelfth Avenue és a 38. utca sarkán ugyanerre a sikolyra riadtam New Yorkban egy extrémén hideg januári éjszakán, s megint csak álomból, most a tizennyolcadik emelet magasan volt napnál világosabb, hogy mi történt az utcán, belemerítették a kést egy illetőbe, s az őt illető lélek megy ki belőle. És még a következő éjszakán is, két egymást követő, havas és jeges januári éjszakán. Amitől végképp nem tudtam, hol vagyok, nem egyetlen rémálom-e a saját életem, bárhová megyek is vele.

Ilyenkor Pesten mindenki, minden lakásban, az egész utca, az egész környék a földszinttől a hatodik emeletig ki az ágyból, rohanvást az ablakokhoz, kigyuladtak a villanyok. New Yorkban senki és semmi. Kipróbáltam. A tizennyolcadik emelet magasából a kizuhanás veszélye nélkül nem lehet a járdára lelátni. Hangjáték maradt. Mintha nem is történne meg. Ha látták, hol a sikoltozó áldozat, hogy ott a rabló, ott rohannak, akkor Pesten egy szempillantás alatt torkuk szakadtából ordítottak az ablakaikból az emberek. A kórus néha elriasztotta a rablókat, akkor szerencséje volt az áldozatnak, a saját szerencséjével énekelt az utcán, a gaz bitagnak terve ez, megfojt minket, tönkretesz, ágyú válaszolt, elment a gaz bitang, máskor lövések dördültek, de az utcára senki nem merészkedett ki. Senki nem ment, sem a távolodó énekessel együtt örülni, sem segíteni. Az egész város egy merő felháborodás volt évekig, hol vannak ilyenkor a rendőrök. A kapuk szigorúan zárva maradtak. Az áldozatok előre tudhatták, hogy nem lesz hová bemenekülniük. A kapukat a házmesterek kezelték, kapukulcsa nem volt senkinek. Amíg a házmester egy félemeleti vagy földszinti udvari lakásban felébredt a csöngetésre, magára vett egy köpenyt vagy kabátot, és átvászorgott a papucsában az udvaron, addig egy örökkévalóság telt volna el. Jó hosszú időre viszatérő álommá vált bennem az aggodalom, hogy nincsen hová bemenekülnöm.

Az ostrom után mintegy két hosszú éven át szervezett, fegyveres rablóbandák garázdálkodtak a városban, leütötték, pucérra vetkeztették, mindenükből kifosztották az éjszakában sietőket. Nem volt tréfa. Ha nem ütötték le, ha nem ölték meg, akkor ott állt akár a hideg éjszakában egy idegen kapu előtt egy meztelen ember, aki hiába csöngetett. Még örülhetett, ha nem vették le a bugyiját, vagy rajta hagyták az alsónadrágját. Munkából jöttek, ahogy a szüleim magyarázták, munkahelyükre mentek, a város éjszaka is dolgozik, ha leállna, akkor nem lenne a városnak villanya, nem lenne vize, nem lenne másnap senkinek ke-

nyere a péknél, és az újságos sem kapná meg a friss újságokat, nem lenne hír. Mégsem rohantak le az utcára segíteni. Senki. Mintegy két év múltán valahogy helyreállt aztán egyfajta rend, megannyi gonosztette után a magányos városi gerillát, Hekus Döncit is kézre kerítették, aki jó ideig olyan látszatot keltett, mintha csak a gazdagok vagyonaára menne, amolyan szegénylegény lenne; elítélték, felkötötték, de még sokáig, nagyon sokáig, talán az ötvenes évek legvégéig erősen hiányos és halovány maradt Budapest közvilágítása, s ezért az utcákon és a tereken gyanús maradt az éjszaka. Az ötvenes évek első éveit aztán kéjgyilkosságokkal teltek el, már Hekus Dönci históriája is előleg volt ebből a sajátos műfajváltásból, hiszen ő a kéjgyilkosságot ötvözte a rablótámadással, ám az ostrom után a kisebb élősködők hasonlóképpen elszaporodtak, valóságos háborút kellett vívni a poloskák, a svábbogarak, a bélférgék, a bolhák és a tetvek rohamai ellen, nem beszélve a patkányokról és az egerekről.

Egyáltalán nem véletlen, hogy Mészöly Miklós az ötvenes évek végén megírja a *Jelentés öt egérről* című novelláját. Tessék megfigyelni, miként él tovább a kamrai egerek ellen folytatott hadjáratban a háborús gyalázat emléke, az embervadászat emléke az egerek elleni hadműveletben. Bolhám nem volt, tetves és rühes sem lettem, de többször felfedezték a székletemben, hogy minden higiénés elővigyázatosság ellenére csomókban garázdálkodnak a bélrendszeremben a hosszú fehér fonalférgék. A svábbogarak ellen folytatott küzdelmünknek is nehezen lett vége. Mindig a ciánózást emlegették, hogy nekünk is majd ciánoztatni kell a lakásunkat, azaz egy időre elme gyünk, mert a lakásunkat elgázosítják. Minden ablakot, ajtót hézagtalanul lezárnak, ciángázzal töltik fel a teret. Köbméterekben számolják ki, hogy mennyit fizessünk. A köbméter a hosszúság, a szélesség és a magasság szorzata. A köbméter fogalmát, vagy hogy létezik a világon a szorzat, a tervezett ciánózási hadművelettel kapcsolatban hallottam először. Nekem nagyon tetszett is a szorzat. De a bélférgeimtől tényleg óriási volt a fölindulásom, és főleg a fölfordulás a fürdőszobában. A bélférgeket kíméletlenül ki kellett űzni belőlem. Hogy rajtam kívül még más élőlények éljenek bennem, igazán nem lehetett felfogni józan ésszel. A testi integritás ilyen mérvű megsértése a racionális gondolkodás határállomása lett. Megmutatták, néztem, láttam, itt tekeregnék az ürülékben, belőled élnek, képesek elvenni minden félig feldolgozott táplálékodat, ezeket mind ki kell belőled irtanunk. Elvileg csak helyeselhettem volna, hogy ennek érdekében már megint mit meg nem kell tenniük. Svábbogarak ellen is csak egy bizonyos ideig volt hatásos a ciánózás. Apám rendületlenül és igen értelmesen magyarázott, gondoskodott róla, hogy elmém minden szeglete és minden esetben el legyen látva a tárgyra vonatkozó információval, amitől a vele való közös nagy szereléseknek és javításoknak, sétáknak és eszmecseréknek lett valamilyen száraz, rigorózusan tárgyias jellege, hogy kellőképpen nemesedjen a szellemem. Az ilyen minden érzéket megmozgató nagy megrázkódtatásokban azonban jobbra szélről állt, magára a felindulásra talán nem volt kíváncsi, mert nem is volt rá magyarázata.

Amikor testi integritásom védelmében meg kellett sérteniük a testi integritásomat, akkor megszeppenten figyelte a műveletet, mi minden meg nem esik az ő fiával, de egy kicsit tehetetlenül, érzéketlenül, balkezesen segédkezett az anyámnak, mintha a váratlan élettani zavar őt magát is meghökkentené, s az értelem megfelelő rekeszében nem találta magyarázó ismeretre.

A Tauber nagyapám a vállát vonogatta, bólogatott. Elfulladva magyaráztam neki szombaton, hogy a héten mi minden meg nem esett.

Valamiből nekik is élniük kell, fiam, a bélférgeknek.

Ami olyan volt, mint amikor valakit egy jókora vödör hideg vízzel nyakon öntenek.

A nagypapa semmiféle részvétet nem tanúsított irántam, hanem a bélférgek szempontjából világította meg a helyzetet. Pedig otthon aztán megint jött a beöntés. Ami ellen elemi erővel tiltakoztam. Rúgtam, haraptam, bár nem akartam, sikoltoztam és csapkodtam, nem tudom, miért, önkéntelenül tettem, kilöktem az irrigátor teli tartályát a kezükből, vagy a gumicső csúszott le a tartály csőréről, s minden úszott és tocsogott körülöttünk a fürdőszobában. Nem akartam. Ténylegesen magamon kívül kerültem. Lefogtak, a saját értelmem ellenében kellett harcolnom a saját önrendelkezésemért, torkom szakadtából ordítottam, anyám is ordított, miközben torka szakadtából nevetett, kinevetett, rázkódott a nevetéstől, az apám legalább nem merészelt engem ilyen harsányan kinevetni. Ő is nevetett persze az anyámmal, de legalább nagy ijedelemmel telt meg a tekintete, az ajka is minduntalan belereszketett. Néha rövid időre fel is kellett adniuk a küzdelmüket a közös nevetésük vagy a sok kicsorgott és szétfröcskölődött víz miatt. Rúgkapáltam, visítottam, hogy ne szúrjanak föl, ne szúrjatok föl. Ne szúrj föl, édes anyukám, édes egyetlen anyukám, ne szúrj föl, kérve kérlek. Amitől viszont megint csak tombolva hahotáztak, az öklükkel verték egymást és a saját combjukat. Egy ilyen egyetlen édesanyukámozás vagy kérve kérlelés nem volt nálunk használatos, semmi, ami töltelékként vagy toldalékként ráragadhatott volna a racionális szabályok szerint használt szavakra, vagy nyárspolgári érzelgősséggel zavarhatta volna meg a mondatok józan hangvételt. Lehetett persze túlzás, sőt, a túlzást mindig kitörő örömmel fogadták, de a túlzásnak ironikusnak kellett lennie, nehogy érzelgős legyen, csorgott a könnyük, fogdosták az ajtófélfát, egymást, a törölközőket, a fürdőköpenyeket, hogy eszükbe sincs, nem szúrunk mi föl téged semmivel. Később nagy nevetések közepette bárkinek elmesélték. Péter nem engedte meg, pedig szánt szándékkal fel akartuk szúrni. Mert úgy éreztem, ha nem szándékosan tennék, akkor inkább meg tudnám bocsátani, hogy felszúrjanak. Képesek lettünk volna az irrigátorra szándékosan felszúrni, de ő nem engedte. A fenekét nem adta. Ezzel a mondattal évtizedekkel később találkoztam ismét Romain Gary *Előttem az élet* című regényében, amelyet Émile Ajar néven publikált. Azóta sem láttam vagy hallottam ezt a mondatot, amit a regényben a haldokló zsidó túlélő, Madame Rosa bíz örök erkölcsi tanulságként a Momo nevű arab kislányra. Halála után egyedül fog maradni. Bármit megtehetsz, csak a fenekedet ne add senkinek. Halála óráján mondja ki az abszolút tabut. S a tabuval együtt az ironia is visszatért a tudatomba. Hőstettem hallatán, hogy a fenekemet nem adtam, mindenki velük tombolt a nevetéstől. De ami a tisztelt fenekemet illeti, legnagyobb szégyenemről szerencsére hallgattak, arról nem beszéltek. S miközben nevettek, valósággal remegtem, egész kis lelkem remegett, hogy csak arról ne beszéljenek.

Volt annyi eszük, hogy hallgassanak.

Ami azt jelentette, hogy a tabusértésnek még nálunk is van határa. Azt nem mesélték el a barátaiknak, hogy utána még mi történt.

Mert kisvártatva mégis erőt vettek magukon, folytatták a küzdelmüket. Fogd le a kezét. Mondom, hogy fogd a lábát. Ha nem fogod a lábát, akkor megint kiszakítja. Habár utána, amikor már túl voltunk a rettenetes megaláztatáson, hogy egy hosszú, előzőleg gondosan bekrémezett bakelitcsövet dugjanak fel az anusomba, azaz a végbelembe, a valagam lyukába, s egyszerűn belém nyissanak egy kis bakelit vízcsapot, s megint minden szépen elsimult, nem kellett többé eltúrnöm, hogy belém hatoljanak, mert tényleg becsúszott, de aztán szúrt, szúrt, és akkor az egész tartály bűzös és langymeleg tartalmát kegyetlenül belém is engedték, belülről feltöltsenek ezzel a bestiálisan bűdös folyadékkal, ami majd kihajtja ezeket a bestiákat; vagy próbálkoztak fokhagyma kinyomott levével, hogy ne csak ezek a randa férgek, hanem még a petéik is kijöjjenek, jaj, nem bírom már, fáj, anyukám, csíp, édes anyukám, fáj. Még túrnöd kell kicsit. Éppen az a jó, ha nem bírod tovább, engedd, hadd feszítsen. Annyira mégse fájhat. Ne légy már ilyen gyáva nyúl, ilyen anyámasszony katonája. Csípd vissza, ha csíp. Alig van már a tartályban valamennyi, még egy kicsit, no, még egy kicsit. Nem beszélve arról a megaláztatásról, ami mindezen miattuk és érettük elszenvedett megaláztatásra következett. Jó fiú akartam lenni, ha már nem lehettem jó fiú. Szerencsére ők is mélyen hallgattak a végső megaláztatásról. Mert végezetül, hogy még igazuk is legyen, s igazuk tudatában közös hallgatással zárjuk le a szükséges, de teljesen igazságtalan és szégyenteljes eseményeket, mindig újra elismertették velem, hogy nem, még csak kellemetlenségnek sem volt nevezhető, nem, nem, szerencsésen túl vagyunk rajta.

Ugye ezt többször már nem teszik meg velem. Ígérjék meg, hogy többé nem teszik.

Le kell még kaparnunk a szart a mennyezetről, édes egy fiam, fel kell ugyan mosnunk még Lysoformmal ezt az egész átkozottan összefosott fürdőszobát, de maradjunk annyiban, hogy minden a legnagyobb rendben van, ennél nagyobb rendben már semmi nem lehet, habár ilyen ígéretet sajnos nem tehetünk neked, mert pontosan annyiszor fogjuk megtenni, ahányszor szükségessé válik.

Ilyesmit az én édesapám soha nem ejtett volna ki a száján, hogy én összefosottam volna a fürdőszobát, s ő maga ájult volna el egy olyan fenyegetéstől, hogy szükség szerint majd megint megteszik, bizony felszúrnak, az anyám volt ilyen kíméletlen, az én egyetlen édesanyám.

Halk vagy, szerény vagy, tartózkodó vagy, figyelsz, senkire nem teszel gúnyos megjegyzéseket, az apám, az én egyetlen édesapám inkább ilyen jellegű mondatokat vert belém. Asztalnál kizárólag a közvetlen szomszédjaiddal csevegsz, nem ordítasz át az asztalon a távolabb ülőknek, figyelembe veszed, hogy nekik is a szomszédjaikkal kell csevegniük, nem akaszkodhatsz rá senkire. Soha nem kívánsz jó étvágyat, mindig neked kívánnak, a ház asszonya vagy a ház ura kívánja, te legfeljebb köszönettel tartozol e jókívánságokért. Mi például különben sem kívánunk jó étvágyat az asztalunknál a vendégeinknek. Ez nem barátságatlan gesztus a részünkről, hanem egy másik bevett szokás. Mi ehhez a másik bevett szokáshoz tartjuk magunkat. S így tovább, nem volt se vége, se hossza a sok rendszabálynak, bevett szokásnak, amiket ő mind tudott. Arra azonban nem adott magyarázatot, hiába kérdeztem, miért nem szokás nálunk az asztalnál jó étvágyat kívánni, mert alig értettem, hogy kiket kellene ezen a többesen vagy a másik be-

vett szokáson értenem. Ha egyszer a szokások egymás mellett élnek és egymás mellett kell megélniük, ha egyszer átfedik egymást és nem érvényesek minden alkalommal és mindenütt, akkor honnan tudjam, hogy mikor hol mi van a szokásba bevéve. Ezt a kérdést sem tudtam egyedül úgy megoldani, hogy legalább a reá vonatkozó kérdést ne tegyem fel. Az üres helyektől azonban nem tudtam eljutni a kérdéshez. Meg az egyik kérdésemről nem tudtam feltenni a másikat.

Nem értették, csak néztek, mi a csudát akarok. Sokáig tartottak tőle, hogy hebegni fogok, dadogós leszek, mint a Pista, a Bandi és a Miklós, apám fivérei.

Egy időben én is komolyan tartottam ugyanettől, mert készséggel elfogadtam a félelmüket, hogy velem is megismétlődik, ami a Pistával, a Bandival és a Miklóssal, úgy elrémülök a feladattól, ami az élettemmel rám vár, hogy még beszélni sem tudok. Még szerencse, hogy nem raccsolok. Magda raccsolt. Őzsi is raccsolt, de ő azért nem annyira.

Amikor ma úgy adódik, hogy nyilvánosság előtt kell beszélnem, egykori félelmük olykor előlép a színpadi takarásból. S hogy félelmükön ennyi évtized után úrrá legyek, szándékosan hebegni kezdek. Legyünk túl ezen a benső hebegésen. Fordítsuk ki a belünket. Mutassuk már meg tartalmait. A miénk sem másmilyen, mint a tiétek. A hebegés, a dadogás, a szavak keresgélése a közönségre mindig jó hatást tesz, elégedetten látják, milyen esendő a szónok. Holt lelkeik minden dadogásukkal mind bennem élnek. Ilyenkor a saját testi létemmel mutatom be nekik testi létüket, megmutatom a sok vadidegennek, hogy családtörténetünk a beszédhibák és az esendőségek története. Látják, hogy keresem a szavakat, megküzdök értük, nem szégyenkezem miatta, azaz gondolkodom személyes esendőségen és családtörténeti esendőségen. Nincsenek kész formuláim. Látják, hogy függetlenségem mindössze a törekvés, a törekvést ellenben komolyan veszem. Optimális eredményre törekszem, világosan formázott, helyesen intonált mondatokra, de a legbecsesebb nyilvánosság előtt sincs biztosítékom rá, hogy a kívánatos optimumot egyszer vagy bármikor elérem. Korlátoznak a saját korlátozott képességeim, és ehhez még jönnek tisztelt felmenőim téves útmutatásai és személyre szabott korlátjai. A szándékosan megelőlegezett hebegéssel és habogással sikerül ugyan megkerülnöm saját szorongásomat egykori meggyötörtségük miatt, de ezzel még nem vagyunk kisegítve.

A független gondolkodás fundamentális gondjai olyan jelenvalók, hogy néha aztán hiába is akarom nagy ravaszon megelőzni a szorongásukat, nem játékból, nem elővágásként, ténylegesen hebegni és dadogni kezdek. Amit igazán élvezetes dolog tudni. Belepottyanak a saját magam ásta verembe. Elég jól átláthatom a beszédhelyzetet, amibe az egymásra hágó kérdéseim, a hozzájuk vezető asszociációs sorok, azaz a komplex reflexiós készletésem jóvoltából egy életre beletekeredtem. Láthatom, hogy a tudattartalom meghatározott szerkezeti pontjain, a motivikus vagy tárgyi megfelelések, a hasonlóságok és azonosságok csomópontjain, életem eleje az életem végével érintkezik, vagy akár úgy egymásba tekeredtek, hogy nem lehet őket egymásról leválasztani. Ha összeakad a nyelvem, akadjon össze. Ha a kiszálazhatatlan rövidzárlatot támaszt, akkor támasszon rövidzárlatot. Ha nincs miről beszélnem, akkor hallgassak el. Ha ellentmondások közé keverednék, akkor lássék világosan, hogy ellentmondások között hanykolódik a becses gondolkodásom.

Vagy ütköztek az állításaik, s megint nem tudtam, mihez fogjak ezzel, vagy miként tiltakozzam ellene. Olykor a metodikai észlelés ütközött a tárgyi észleléssel. Valamit észleltem, valami egyszerre két orcáját mutatta, amire nem volt szavam vagy magyarázatom. Már csak azért sem, mert a hozzám legközelebb álló emberek majdhogynem hisztérikusan egyetlen magyarázatra vagy egyetlen metaforára törekedtek. Matematikai képletekre, geometriára, kémiai egyenletekre, amelyekbe a folyamat vagy a jelenség hézagtalanul belefoglalható. Állításaikban vagy elemzéseikben nem lett volna szabad ellentmondásnak maradnia. Inkább hazudtak maguknak, csak hogy ne maradjon. A modernizmus világának ez volt az egyik legnagyobb réme és bumerángja, az ellentmondás. Ellentmondásuktól mentes világra törekedtek, s ha a világ ma még nem ilyen szerencsés, akkor majd ők holnapra megformálják, mentesíteni fogják az ellentmondásaitól.

Hosszú évtizedek teltek el, s még mindig porig alázott, ha valaki azt állította, hogy ezért vagy azért ellentmondásos az állításom.

Uramisten, hát ellentmondásos az állításom. Na, és akkor mi van.

Ugyan miként lehetne más, ha egyszer mindig maga a dolog tartalmazza a saját ellentmondásait, nem is egyet, hetet, tízet, s ha már így van, akkor miért ne kéne a mondattal az ellentmondások rendszerét felderítenem. Mintha ezek az eszeveszettek nem az ellentmondást akarnák követni a maga útjain, nem látnák be, hogy egy dolog soha nem egy, vagy nem megérteni akarnák, hanem a könnyebbség kedvéért az egymásnak ellentmondó tényeket, a párhuzamosan megnyilvánuló világokat inkább kirekesztenék az észlelésből. Ne legyen, ami van. Ami nagy vita tárgya, a modernitás nagy vitája önnönmagával. De csakis önnönmagával, mert a fundamentalista nem foglalkozik a saját ellentmondásaival. Baszik rá. A világ olyan, amilyen. Vagy a világ ne ilyen, hanem másmilyen legyen. De mihez képest legyen másmilyen. Bizonyos jelenségeket egyáltalán ne észleljenek. Én se észleljem, amit észlelek. Vagy a levésem legyen másmilyen, s ettől változzék meg az észlelésem. Adjatok egy szilárd pontot a világegyetemben. A szilárd pont persze én legyek. Én. Én. Vagy ha ez sem megy, mert akkor szembementünk volna a relativitással vagy az éntelenítés aszketikus óhajával, akkor legalább ne arról beszéljünk, amit észlelünk, hanem inkább arról, ami kívánatos, azaz nem akadályozza az ellentmondástól mentes megértést, illetve nem zavarja meg az ellentmondástól mentes világ megteremtésére vonatkozó ősi kívánságokat.

Töröljük már ki egyenként az ellentmondások nemkívánatos elemeit, vágjuk le már a testünk ezt vagy azt a tagját, mert valakinek a modernista világképéből kilóg.

Mindig ők mondják majd meg, hogy mi lóg ki. Semmi ne lógjon ki. Szívesen elfogadtam volna, kísérletet is tettem rá majd minden alkalommal, legyen inkább béke, mivel azonban ők neveltek, nem sikerült megértenem, hogy ez mire jó nekik, miért követelik, miért manipulálnak, s újabb évtizedeknek és évtizedeknek kellett eltelniük, míg az ellentmondásokra vonatkozó utópikus ignorancia modernista logikáját sikerült valamennyire megértenem.

Helyesebben szólva, sokáig, nagyon sokáig nem értettem meg a normatív gondolkodással szemben táplált konok belső ellenállásomat. Kell. Dührohamot kaptam tőle, a földre vettem magam, fetrengtem a kintől, amin persze együtt

nevettek. De amikor elájultam dühömben, akkor mégis kellett valami értelmeset tenniük. Telefonáltak. Nem vette fel. Rohantak. Le a hatodikról, át a Pozsonyi úton, fel a harmadikra, hogy jöjjön a Baranyai Elza, és valamit csináljon velem, ami orvosi hatalmában áll. Az öcsém az orrom előtt ismételte a szcénát, ők is mindig ugyanazt tették, amit velem. Csak a hosszan tartó ájulás hatott rájuk. Az öcsém barna bőrű, s ezért ő a léghiánytól jobban kékült.

A bevett szokásuk is jó sokáig, igen sokáig olyan maradt, mint egy hétpecsétetes titok, Uramisten, nincsen mivel feltörnöm a kódját; vajon ki vette be, és mit vett szokásba. Ha meg bevette, akkor nálunk miért nem vette be. Mégis annyira megragadt a bevett szokásuk, hogy azóta is nehezemre esik a saját asztalomnál jó étvágyat kívánnom a vendégeimnek, bárkinek, inkább nem teszem, habár minél idősebb leszek, annál világosabban látom, hogy vendégeim a saját szokásrendjük legalább annyira rigorózus szabályai szerint erre várnak, hiszen ők megbizonyára egy másik, egy jóval elterjedtebben bevett szokást vettek be. Én legalább tudom, hogy ők mire várnak, mi a bevett szokásuk, ők ellenben nem értik, miért hanyagolom el vendéglátói kötelességemet. A mi bevett szokásunk az ő bevett szokásuk szempontjából hiányként jelentkezik, de hiába látom, hogy hiánya megütközést vált ki bennük, akkor sem tudom megtenni. Nem tudok minden további nélkül átlépni a nálunk, nem tudom, miért bevett, de uralkodó rendszabályokon. Ez a bizonyos, személyemet magába foglaló mi, a nálunk, a közös, a kizárólagos, az egyes személyeknél nagyobb, hiába tiltakoztam, hiába hebegtem, hiába ájultam el, hiába tettem annyi mindent egy életen át ellene vagy éppen az értelmezése érdekében, alig enged, s főleg ilyen kis jelentőségű kérdésekben nem enged.

Ha találok rést, kijáratot, kerülő utat, kiskaput, ha köpök rá, ha régen levetetem, akkor is be kell látnom, hogy egy életre megbabonázott és lenyűgözött minden bevett szokásuk.

Egyszer egy többnapos pilisi kiránduláson, amikor sehol nem volt se vége, se hossza az útnak, csak mentünk és mentünk valahol Dömörkapu és Pilisszentkereszt között az erdőben, nem lehetett felfogni ésszel, hogy minek megyünk, hová ereszkedünk, hová kapaszkodunk ezeken a hegyeken, és miért nem visznek, miért olyan csöndesek, hogy nekünk gyerekeknek már kiabálni se legyen szabad, majd ha tisztásra, mezőre érünk, ott kiengedheted a hangodat, mert az a bevett szokás, hogy az ember az erdőben nem ordibál, nem zavarja a madarakat és a vadakat, és már jó messzire a menedékháztól, ahol egy nagy, jéghideg hálóteremben az egész társasággal, felnőttekkel, gyerekekkel, nagy hangoskodások közepette eltöltöttük az éjszakát, arra is megtanítottak, hogy soha nem fázom, soha nincs melegem, soha nem vagyok szomjas, soha nem vagyok éhes, soha nem vagyok fáradt, soha nem vagyok álmos, és főleg nem unatkozom, ezt most jól jegyeztem meg magamnak. És azonnal megjegyeztem. Tetszett ez a sok soha. Most pedig megyünk tovább. Egyáltalán, fizikai és érzelmi igényeimmel senkit nem terhelhetek. Őket sem. Pontosan addig megyünk, amíg oda nem érkezünk. Ha unatkozom, az én hibám. Unatkozás az ostobák szórakozása. Saját ostobaságom a saját magánügyem. Ezt a szót többé ki ne ejtsem a számon, hogy unatkozom, nem akarják hallani. Nem tőlünk tanultad. Ilyen ostobaságot soha nem mondtunk neked. A világ hézagtalan, a hangköz és a szünetjel is a zenéhez tarto-

zik. Unatkozáshoz nincs jogom. Nem számíthatok arra sem, hogy úgyis a nyakukba vesznek, cipelnek, és még a kulacsból is több vizet ihatok, mint amennyi nekem jár. Megmondták, hány korty, ennyi, magamnak kell ügyelnem, nehogy több legyen. Mások kárára nem szerezhetsz hasznot magadnak. Ennyi víz van, a térképre nézve látjuk, hogy még messzi a következő forrás.

Mondd utánam.

Ebben a nagy, sűrű erdőségben, ahol a fénnel záporozott ránc az árnyék, s engem az éhségtől, helyesebben az éhség érzetétől való páni félelemtől ájulás környékezett, s ezt furcsa módon minden áldott napon délután háromkor a mai napig érzem, mintha a legedesebb testi privilégiumokra mondanám ki az egykor és mindenkorra szóló halálos ítéletet. Nem fádom. Nincs melegem. Nem vagyok fáradt. Nem vagyok szomjas. Éhes sem vagyok.

És mi az, kérdezték, amit nem mondunk ki hangosan, nehogy kifelejtsem.

De amikor ki akartam mondani, hiszen egyáltalán nem felejtettem el, akkor nevetve kiabáltak, hogy jaj, ki ne mondd, mert máris halálosan unalmas leszel.

Azt is jól értettem, hogy az önmegszólításokba foglalt tilalmak a felmondott szövegnél jóval többet jelentenek, nem a szomjúságról, nem a melegről szólnak, nem ezekről a múltékony érzetekről, hanem megint csak túllépünk, túllépek velük, túllép a láb a kaplis sárga cipőben, átlépünk a hullán, felrakjuk a gömörsidi szánkóra és húzzuk a hullát a gyűjtőhelyig, túlmegyünk, túllépünk, s ez a jelenység szintén alaposan lenyűgözött. Most valamit megpecsételünk, megerősítünk. Valami olyasmit, amit amúgy tudok, mindig is tudtam, tudom, még mielőtt ki mondanám. Valakinek a hullákat is el kell takarítani. Valami van, ami visszavonhatatlan és elmozdíthatatlan. Mondhatni, nem az ismereteiket adták át, hanem a teremtésről való tudásomat tudatosították. Miközben mondtam utánuk, mert egymás szavába vágva, többször is felmondatták önkorlátozásunk heroikus katekizmusát, élveztek, fulladoztak a szavaiktól, egymásba kapaszkodva úgy nevettek, s én is pontosan úgy örültem, a nevetés görcsében vonagló testüknek örültem, önmagamnak, a készséges és veszélyes gyermeki tanulékonyságomnak örültem, pontosan úgy, ahogy ők nekem. Most aztán egyszer s mindenkorra belém verik. Az önfegyelem és az önfeladás igényével írják felül a nálam jóval erősebb animalitásomat. Nem rajtam, nem a gyerekességemen, nem is a rovásomra nevettek, a közös animalitásunkon nevettek, amely persze teljes épségében, a saját reflektált formája ellenében, örök, gondolkodó agyak számára megfoghatatlan ellentmondásként, eredeti formájában is megmaradt.

Vállalkozásuk életre szóló lehetetlenségén nevettek, bizonyára azon nevettek, hogy e lehetetlen modernista vállalkozás nélkül legfeljebb minden még lehetetlenebb.

Panaszaimat tényleg nem volt többé hová benyújtanom, ami az embert azért bizonyos elégedettséggel és nem megrendíthető nyugalommal tölti el.

Máskor meg valamivel kapcsolatban azt találtam mondani az anyámnak, hogy ez jár nekem.

Járni nem jár neked az égvilágon semmi, válaszolta csöndesen és csaknem közömbösen, legfeljebb a szád jár.

A szokások, a viselkedési szabályok világrendjének jóval hosszabb az emlékezete, mint ahogy a különböző történelmi cezúrák és a világháborúk okozta

felfordulások megengedik. A szokások még értelmüket veszítve is hosszabban tartanak ki, mint maga a történelmi állapot, amelyben meggyökeresedtek. Anyai nagyanyám, Nussbaum Cecília bemutató tanítást tartott ebből a tananyagból, mert ő ténylegesen úgy követte a saját speciális szokásrendjét, mint óra a járását, év az évszakok változását, kérlelhetetlenül.

Ebből is tanulhattam, vannak ilyen emberek. Mindent mindig zsinórban úgy akarnak tenni, ahogy mások teszik, és a nagyanyám igazán tudta, hogy mikor mit kell tenni. Amikor delet harangoznak, a levesnek az asztalon kell gőzölnie. Igen egyszerű asszony volt az anyai nagyanyám, kicsi, gömbölyű, komor, szemüveges, végtelenül konok és zsarnoki. Nála a szalvétát nem kellett monogramos ezüstkarikából kibontani, mert sem ezüstkarika nem volt, sem damaszt szalvéta nem volt az asztalán, monogram pedig végképp sehol a látóhatáron. A kockás viaszosvászonnal leterített konyhaasztalon a kezemet is oda tehettem, ahová akartam. A nagyanyám követeléseinek azonban volt egy másik, talán még kíméletlenebb rendszere. Nála nem volt helye a polgári tettetésnek, a jó modornak, a szelídség látszatának, mert brutális egy asszony volt ez a nagyanyám, hangos és tolvákó volt még nyúlós érzelmességében is, de a lázadásnak vagy az anarchiának sem volt helye nála, mindannak, amit az illemszabályok és a szokásrendek ellenében egyedül az örökké lázadó anyám engedett meg magának, senki más. Szerinte az anyám nemcsak vele viselkedik arrogánsan, hanem egy arrogáns perszóna, egy áuszgesprohhen azeszpónem. Ő szülte, de erről aztán ő igazán nem tehet. Hogyan lehet valaki ilyen egy azeszpónem, ő sem érti. Rajta kívül ilyen egy arrogáns személy soha nem volt a családban. A többivel elbírtam, ezt nem lehetett rendesen megnevelni. Hát nem csoda, hogy nem tud téged megfegyelmezni. Én már semmin, de semmin nem csodálkozom. Nekem te már nem tudsz meglepetést szerezni a viselkedéseddel.

Kétségtelen, hogy az anyám gondolkodás nélkül bármikor és bárhol botrányt csapott, ha úgy diktálta az igazságérzete. Elsősorban és leginkább a radikális igazságérzete vezethette át a rövidre szabott életén, utcán, villamoson, a munkás testedzők között, az illegális kommunista mozgalomban vagy a munkahelyein, bárhol, amint később értesültem, akár a lehető legmagasabb szintű kormánytárgyalásokon. Botrányt csinált. Ha sok volt a hazudozás és a képmutatás, akkor ki kellett robbantania a botrányt, úgy jött nála, mint derült égből a villámcsapás. Lelke mélyén anarchista volt. Öklözött. Robbantott. Sápadtan vagy kipirulva élvezte, kerekre tágult szemmel figyelte a botrányt, amit ő maga támasztott. Élvezte, hogy fejfel meg a falnak. Felégeti maga mögött az utolsó hidat. Fel is égette. Na, akkor nézzük, Uramisten, mire megyünk ketten. Negyvenhárom évesen halott volt. Mintha abban a reményben tenné, hogy most az egyszer aztán tiszta helyzetet teremt, ne legyen a sok hazugnak visszaút, s akkor majd ő mindent rendesen a helyére tesz le ebben az általa keltett felfordulásban. Nővére és húga, a látszat kedvéért, a családi béke érdekében, mindig fejet hajtottak a brutális anyai szokásrend előtt, maguk is kínosan érzelmeskedtek, így édes kis egyetlenem, úgy drágám, meg kis szívem, kis csillagom, eszem a husikádat, csillagvirágom, még egy ilyen édeset nem látott még a nagyvilág, egy ilyen édes okos pici kisfiút, eszem a lelkét, milyen jó kis combocskája van. Egyél még egy kis sütit. Veszünk fagyit, ha jó lesz. Vagy akarsz inkább törökmézet, lufit, vattacukrot. Ha nem lesz jó kis-

fiú, akkor nincs fagy, hanem kiverem a popsidat. Veszem a prakkert, azzal verlek el. Ő nem és nem. Nővérét és hűgát nemcsak megvetette az életre szóló alakoskodásukért, hanem, minden megvetése ellenére, mintegy képviselte őket az édesanyjuk önkényével szemben, s ők a maguk alattomos módján előre számoltak vele, majd a Klári, Klári majd megvédi őket, s akkor ők valamennyi rendelkezésükre álló szóvirággal, és igazán sok volt nekik belőle, tovább táplálhatják alakoskodásuk örökszép tüzeit. Sokáig, igen sokáig azt hittem, hogy ez maga az arrogancia. Fedezni az alakoskodásnak. A két sunyi nőt, Irént és Bözsit, arrogánsan meg kell védeni, mintegy önmaguktól kell őket megvédeni. Bármilyen hülyék, számítók és alávalók legyenek, az egyik csöndesen, a másik hangosan alávaló, tűzbe kell menni értük. Most már ismerem, adott esetben óvatosan használom is a szót, ezt az arroganciát akár idegen nyelven is használom, írásban is használom, alkalomadtán mégis óvatosan és nagy titokban meg kell néznom a tudós szótáramban, hogy mit jelent, illetve nem jelent-e valami egészen mást, mint amit én a szóról a nagyanyám értelmezése szerint képzelek.

És tényleg mást jelent. Tényleg nem a sunyik és a gyávák önfeláldozó védelmezését jelenti. A megértés és a félreértés visszavonhatatlanul összecsúszott. Vannak ilyen összecsúszott szavaim, amelyekben az eredeti jelentés, azaz a félreértés maradt egész felnőtt életemre az erősebb. De érthető a nagymama konok, sorsszerű kíméletlensége, ma már ezt is értem. Házasságával egy egészen másféle családba csöppent, mint amilyenben felnevelkedett. A szavak alaktana ebben az új környezetben nem felelt meg a szavak jelentésának. A viselkedés szigorának elvileg három különféle formáját kellett volna az életével egyeztetnie. Ez túl sok egy érző kebelnek, meg három különböző viselkedésmódot nem is lehet egyeztetni. De egyeztetésre soha nem is hajlott, ez volt nála a nagyobb bökkenő, úgymond a filozófiai bökkenő. Mindig a saját tudását kívánta mindenkiel szemben, sőt, mindenek ellenére érvényesíteni. Át akart törni a tudásával, már csak azért is át kellett törnie akár a kínai nagy falon, mert tudásának éppen a kizárólagosság volt a fundamentuma.

Nem lehettek kétségei. Nem magyarázkodhatott. Nem adhatta fel. Nem lehettek érvei. Neki minden bizonnyal éppen úgy tiltva volt a kizárólagosság feladása, miként nekem a panaszkodás.

Nem könnyű elfogadni, hogy az embernek semmi ne járjon, ha csak a szája nem. Hogy még annyit sem követelhet, amennyit ad, mert akkor meg valami olyasmivel hivalkodna, aminek elvileg természetesnek kéne lennie. Ha az ember nem lenne kivételes, állatoktól elütő állat, aki mindig többet akar kapni, mint amennyit adni tud, akkor egy ilyen gesztus természetes lehetne. Nem adni semmit, inkább elvenni, elrabolni, kitépni, besöpörni, begyűjteni, benyalni, benyelni és még hivalkodni is vele.

Ez a természetes, az animális a természetes. A humánus csupán rátét a kíváncsiból. Az erkölcs kanti imperatívusza pedig egyáltalán nem működik, mert az erkölcsi megfontolás nem megelőzi a cselekvést, hanem követi. A kíváncsist nevezi meg, és nem a praxist írja le.

Különben is, mit csináljon az ember egyszerre többféle készlettel.

Olykor mégis sikerült elbizonytalanítanom a nagymamámat. Ha minden hangoskodás nélkül, óvatosan, kijelentő módban, hűvösen, szárazon, másféle

szabályokkal, a mi szabályainkkal, apai családom tagjainak viselkedésmódjával sikerült szembesítenem. Ritkán sikerült, de ezek a pillanatok igen erősen megragadtak a tudatomban. Ezek voltak a kis metodikai győzelmeim. Hogy akkor erre azért vezet még út a kívánatos felé, akár a legmegátalkodottabban állatias szemlélyekkel szemben is. Mert látszott az arcán, hogy teljesen azért nem tudott kitérni minket a saját többséből, minden élőlényt azért nem tud kitérni, annyira azért a saját nővérével sem maradhat egyedül, Szerénnel. Amikor valahogy eljutattam a tudata peremére, hogy a másféle szabályrendszer, a másként bevett szokás mégis a mi családunkhoz tartozik. Nálunk, otthon. Hiszen a Péterfy Sándor utca mégsem volt az otthonom. Visznek és hoznak a szülői és a nagyszülői otthonom között, de nekem végső soron, a Pozsonyi úton van az otthonom. Mindig csak egy futó pillanat maradt a tudatának, egy szemöldökrándulásnyi, az arcvonások átmeneti ingerültsége, idegenkedése, vibrációja, ártrendeződése. Nekem azonban ennyi elég volt. Láttam, hogy zavarán még csak el sem gondolkodhatott, mert bizalmatlansága mindennel és mindenkivel szemben rögtön átütött, felülkerekedett, józan eszét vette el, szólásra, cselekvésre bírta; vagy olyan mértékben hiányzott a józan ész belőle, ahogy én, a racionális neveltetésem miatt, el sem tudtam volna képzelni. Bemérhettem ugyan az arcvonásain, hogy nem és nem, nincs engedmény, nincs kivétel, nem lesz változás, fundamentális tudásához mindenáron és mindenki ellenében ragaszkodik.

Az egyetlen fennmaradt korai fénykép tanúsága szerint szépséges leányka lehetett a nagyanyám, amikor a nagyapám családjába csöppent, és életében először lefényképezték. Dereka csaknem olyan bőségre fűzve, mint ahogy a császárnénak, akinek viselt dolgairól szenvedélyesen és részletesen beszámolt, soha senki másról, se törpéről, se óriásról, csak a Szisziről, kifogyhatatlanul. Szerelmesen áradozott a kezéről, a hófehér kebléről, az ajkáról, a karjáról, a darázsderekaról, a természetéről, a ruháiról, a sleppjéről, a fűzőiről, a fátylairól, a topánkáiról, a termétéről, a tartásáról, ő volt az egyetlen, akiről ábrándozott, akit bálványozott. Nem tudom, honnan értesült ezekről a részletekről, mert tudott ugyan olvasni, de az értelméhez soha nem tudta eljuttatni az olvasottak értelmét. A nagyanyám arccskája finoman megmunkált ékszer volt ezen a régi képen, vad, sötét haja tengernyi göndörület, hullám és tarajlás. Nekem az volt a határozott benyomásom, hogy a nagyapám ennek a sötét mór szépségnek lett a rabja, s még akkor is becsülettel szolgálta, amikor szépsége megkopott. Mire megszülettem, nyoma nem volt szépségnek, bőre kifejezetten meghalványodott, göndörületekben tomboló haja alaposan megritkult, kisimult, megőszült. Durván rövidre vágatta, fiúsrá, vagy tarkója felett praktikus kis csomóba tekerte, és ronda hajtűinek tömegével tűzte meg, de a nagyapám még így is némán szolgálta. Hajtűket talált az ember az egész lakásban, a szék alatt, a törülközőbe akadva, s ezek valahogy őrizték a hajszagát.

Egy életen át a helyét kereste az új környezetében, a nagyapám irányítgatta, fedezett neki, talán ez lehetett hitvesi szolgálatának legnehezebb része. Lefordította a nagymama szavait, hogy a nagymama ezt nem így értette, nem azért mondta, biztosan másként gondolta, hogy valamiként mentegesse. A nagymama néha még ilyenkor is magából kikelve tiltakozott, hogy őt a nagyapapa ne hazudolja meg.

Papa, te engem meghazudtolsz.

Te engem ne hazudtolj meg, papa.

A nagyapámnak a saját lányaitól is meg kellett őt védenie, mert a nagymama a saját lányaival sem találta a hangot, egyikkel sem. Süketen és érzéketlenül monologizált, vagy váratlanul kiszólt az élethosszig tartó belső monológjából, felcsattant, bárkit rögtön leteremtett. Leteremtette a kalauzt, a boltos segédet, a szenesembert, a kofákat, a hentest, a postást, a segédházmestert, a szomszédokat, mert ezek állandóan be akarták csapni, meg akarták téveszteni, két krajcárral kevesebbet akartak visszaadni, félre akarták vezetni őt, azt akarták, hogy kétszer fizessen. Majd ő megleckézteti őket. Lehetőleg azokat teremtette le, akik nála azért alacsonyabban álltak a társadalmi hierarchiában. Mert inkább féltékenységben volt harapós, az egész ismeretlen világrend ellenében volt ilyen állandó dühre kész. Szószátyársága persze véderőként is működött; telibeszélte a levegőt, nehogy mások szóhoz jussanak. Ahogy ő mondta, nehogy leszólják. Őt mindenki csak leszólja. Az egész ház leszólja. Nem azt mondta, hogy a szomszédok szólják le, mert azok tényleg leszólták, hanem a ház szólja le. Engem leszól a ház. Minden ízében falusi volt, abból indult ki, hogy a falunak ez vagy az a véleménye, a falu ezt vagy azt beszél, s így tovább, míg ezek az összes többiek, mind született pestiek, akiknek amúgy is mindég mindent jobban kell tudniuk, holott semmit, de semmit nem tudnak. Mindent összezavarnak. Der ríah zol-die trefn. Hogy az ördög vinné el őket. Der Teufel soll die holen. Álló nap zsörtölődött, jiddisül, németül, átkozódott, berzenkedett, körkörös védelemre volt hitelesítve, úgy, ahogy egy rendes vidéki, mindenki mindenki ellenében, szellemvilággal küszködött, hangosan és folyamatosan beszélt a szellemvilága nevében, hol a tárgyagnak beszélt vagy a tárgyakkal beszélt, megszemélyesítette őket, hol pedig a belső beszédét hangosította ki.

Úgy gondolt valamit, hogy hallja más is. Szavaival nem az értelemhez, hanem a testhez ért. Éberálomban élt, onnan bámult ki ránk, s a lehető legközöségesebb dolgokon megütődött. Annak a másik, reális szellemvilágnak a harci készségeit őrizte az éber álmában, amit a nagyapámon kívül jószerivel senki nem értett, nem ismert a családunkban. A saját falusi mindentudását, a kollektív személy megfélelbezhetetlen tudását nem tudta sem lefordítani, sem felcserélni az urbánus tudásra, mely mindig revideálható részeredmények rendszere. Gonoszok az emberek, minden ember gonosz, alávalók, aljasok. El nem tudom képzelni, hogy mennyire aljasok. Csak soha ne is tudjam meg, hogy milyen alávalók. Ne is mondd nekem, ne is emlegesd, az egy aljas, aljas.

Ha volt egy helyzet, amit nem értett, akkor így tört ki belőle. A világ a gonosztevők gyülekezetévé változott.

Hogy lehetnek ennyire aljasok az emberek. Nehogy azt hidd, hogy a zsidók nem aljasok, a zsidók a legaljasabbak. Irigyek, mindenkit becsapnak, legszívesebben a saját anyjukat becsapnak, semmirekellők.

Láttunk egy örökké kereplő, állandó tiltakozásban élő, kicsi, kerek, dilis öregasszonyt. Hatvan év tapasztalatára volt szükségem, hogy legalább utólag valamelyest megértsem.

A vasárnapi húslevesbe is csak azt tette, amit bele kellett tennie. Ha magyarázta, hogy a boldog békeidőkben milyen volt a leveshús, s nem volt alkalom,

hogy el ne magyarázta volna, olyan volt, mint a vaj, puha, porhanyós, csak úgy futott benne a kése, szétomlott a nyelveden, akkor természetesen nem az ostrom előtti, hanem az első háború előtti, a császári és királyi időkre értette, a gyereksége, a fiatalsága idejére. Azok voltak az igazi békeévek. Utána minden a romlás prédája lett, a pusztulásé. Ez különben is kedvenc szavajárása közé tartozott, a préda, ne legyél olyan préda már. Azaz legyen takarékos. Hogy pontos legyen, ezek az igazi békeévek a születésétől kezdve mindössze két évtizedig tartottak a tudatában, s ez körülbelül meg is felelt az Osztrák–Magyar Monarchia politikai történetének. Ausztriában Eduard von Taaffe gróf volt a miniszterelnök, Magyarországon gróf Tisza Kálmán. Végtelenbe nyúló kormányzásuk idején mindketten arra törekedtek, hogy a konzervativizmus, azaz az arisztokrácia és a katolikus egyház javára valamelyest visszafogják, moderálják a polgárság liberalizációs és egyenlőségi törekvéseit, mégse állják gátját az ipari és a kereskedelmi modernizációnak. A politikai egyenlőségből valamivel mindig kevesebb legyen, mint amennyit a modernizáció logikája követelne. De a nagymama nem azt mondta, hogy ne pazaroljak, ne költsékezzek, hanem azt mondta, ne legyél már olyan pazar. Az egy pazar ember. Az egy nagy pazar ember. Ami nem azt jelentette, hogy nagyszerű egy emberpéldány az illető, hanem pazarló embert jelentett a nyelven. A nagy pazar ember pedig egy tékozló gazdag embert jelentett. Egy préda, akinek van ugyan mit elprédálnia, a prédasága mégis erkölcstelen. Néha nehéz volt elképzelnem, hogy mire gondolhat, hiszen különben is olyan dolgokra gondolt, amelyeket már nem ismertem; sem látásból, sem hallomásból nem ismertem. Hol voltak már akkor az igazi békeévek, a konzervatív liberális világrend hagyományán vagy örökségén két háború gázolt át. Világégés. Ez volt rá a szó, két világégés. Amikor a béke évekről mesélt, akkor a tudatom fogódzóként olyan képeket társított az elbeszéléseihez, amelyeket nyári utazásainkon raktározott el, végtelen búzamezőt a felhőtlen kék ég alatt, amint a szél hullámai átfutnak, megrendítik a kalászokat. Anyám tanított meg rá, miként raktározzunk el egy képet. Ha mondjuk a naplemente valamiért fontos nekünk, akkor nem kell hozzá senki fényképezőgépe. Apámnak volt egy fényképezőgépe, egy öreg, harmonikás Voigtländer a felhúzható zárszerkezetével, csodálatos kis jószág, volt hozzá állvány, önkioldója, az önkioldóval készült felvételeket különösen szerette, felhúzta a zárat, már akkor izgult, hogy időben sikerül-e a képbe visszalépnie, amikor viszont a hosszú önkioldó zsinórral exponált, akkor nem kellett sietnie, a szót is jó volt kimondani, önkioldó, önkielégítő, a családban minden férfi fényképezett, valamennyire még laborálni is tudtak, önkioldót használhattak, az önkielégítés azonban szigorúan tiltva volt. Korábban tudtam, hogy az egyik ajánlatos, a másik tilalmas, minthogy tudhattam volna, mi az, amit tudnom kéne, hogy megértssem. Azt már tudtam, hogy vészesen vérszegény leszek az önkielégítéstől, mondták önfertőzésnek is, de ettől sem lett érthetőbb, sápadt, aluszékony, erőtlen leszek, és végül a velő is elsorvad a gerincemben, elbutulok, csak azt nem értettem még sokáig, hogy mit kéne tennem érte, hogy így legyen, s az önkioldóval vajon milyen kapcsolatban áll ez a fertőzéses nyelvi rejtelem.

A Dunán voltunk, örült melegben, evezésen, olyan forró volt a nyár, hogy még a kavicsos parton sem, sehol, csak a víz felett lehetett elviselni. A víznek mindig volt egy kis szellőnyi lökése, hűvöse. Szenvedélyesen eveztek, túráztak,

sátoroztak. Hosszan nézed, a fejedet sem forgatod, nem pislogsz, a szemedben az egész világot szépen, nyugodtan, rezzenetlenül befogadhatod. A vízen a fényhidat, jöjjön be a szemedben a rusnya fényhíd. Anyámnak ez kedves szava volt, a rusnya, ezzel ellensúlyozott. A mondatból valahogy ki kellett derülnie, hogy ő ezt a szép fényhidat azért végül is egy szentimentális polgári baromságnak, giccsnek tekinti, habár nem tud előle elzárkózni. Most behunyod a szemed, de nem szorítod le ilyen görcsösen a szemhéjadat, hagyod, hogy ezek a kis fényvillanások, karikák és csillagocskák, meg miegymás szépen elüljenek. A miegymás, vagy az így tovább, szintén elidegenítésre szolgált. Ha görcsösen szorítasz, akkor nem ülnek el, vagy lassabban ülnek el a csillagocskák. Amikor már nyugalom van odabenn, szerintem rögtön nyugalom lesz, akkor visszaidézed. Megkérdezte, hogy nyugalom van-e a sötétben.

Nem egészen. Megkérdezte, hogy a kép visszajött-e már, látom-e már a vizet és a fényhidat.

Látom.

Akkor megint kinyithatod, s rögtön látod, hogy jól emlékeztél-e rá.

Ismét megnézed, ezzel korrigálsz a megfigyelés hibáit, majd megint leahunyod, kívársz, kívárod.

Megkérdezte, nyugalom van-e már a sötétben.

Még nem volt nyugalom, mindig újra megjelentek a vörösen táguló és távolodó karikák és foltok, meg szikrázott a sötétség, de azt mondtam, hogy nyugalom van.

Nem bírtam kivárni, az izgalomtól nem bírtam magammal. Lássam, tényleg úgy működik-e az emlékezetem, ahogy ígéri. Az egyik ember emlékezetének mechanikája tényleg egyezik-e a másik ember emlékezetének mechanikájával.

Akkor most megint visszaidézed, kéred a fényhidat. Kérem azt a rusnya fényhidat. A fényhidat, magát a szóösszetételt is nagyon szerettem, egyáltalán nem kellett rusnyának tartanom. A fény is jó volt benne, a híd is érthető volt benne.

Ha kétszer megcsinálsz, akkor megmarad.

Mentünk a vonaton.

De ha vonaton mentünk, akkor mégsem lehetett kétszer megtenni, egyszer sem, hiszen el sem ment az előző kép, és jött a következő. Ezzel nekem kellett magamban elbaldogulnom, le nem ültem volna, nem lehetett volna visszacibálni a kupéba a folyosóról. Nem lehetett egy olyan világot szépen beengedni, amely mozgásban maradt. Rá akartam jönni a nyitjára, miként válasszam ki a tekintetmel, miként rögzítsem a mozgó képeket.

Vonult, hiába forogtam utána, jövetelében és menetelében sem lehetett a képet leállítani. Nem lehetett tudni előre, hogy mi fog jönni még, s akkor mihez képest válasszak ki bármit.

Moziba talán két évvel később vittek először, előbb színházba és operába vittek. Nem volt más tapasztalatom a mozgó képről, csak a vonat, csak a hajó, csak a villamos, csupa olyan állókép, amelyeknek én voltam és legalább két éven át még én maradtam az egyedüli és kiválasztott centruma és egyetlen optikája. Én képeztem az enyészpontját és a gyújtópontját. Így álltam sokáig, tulajdonképpen nagyon sokáig, talán nyolcéves koromig képi világom kellős közepében. Holott gondolkodásomban már jó ideje olyan világban álltam, amelynek nem én voltam a közepe. Legfeljebb a falon függő képeken jutott a tekintetem némi nyugalomhoz. A víz

megállíthatatlan vonulása és a hajó vizet hasító vonulása és a házak megállíthatatlan suhanása; inkább absztrakciók, főleg érzetből és nem képekből állnak.

Ha valaki azt hiszi, hogy a centrálperspektívát és a hozzá rendelt képi viszonyrendszert vagy a centrálperspektívát és a mozgást olyan könnyű egy gyereknek átlátnia és követnie, az téved.

A mozdony pöfögésének emléke erősebben is maradt meg a képnél, ahogy ezek jöttek egymás után a végtelenből ebben a ritmikus pöfögésben, és elmentek a végtelenbe, hogy nincs megállás, ám a ritmikus pöfögés állandó maradt. A ritmikus pöfögés illatára is emlékezem, a nyári mező illatára, amely megtelik a ritmikus pöfögés illatával. Ha ennek engedek, ennek a pöfögésnek, akkor az akusztikus emléktől visszatérnek a valamelyest megjegyezhetetlen állapotukban a képek, a töredék képsorok. Abban az ütemben, ahogy a végtelen búzamező láttán a pöfögés ütemére a fejemet forgatom.

Olyan volt az élet a monarchiában, mintha állnánk ebben a forró nyárban, a szellős vonaton, a pöfögésben. Tágasan hullámoztak a forró levegőn az igazi békeévek. Ami még igaz is volt valamennyire, a tágasságuk, hiszen ekkor építették ki az ország vasúthálózatát, ekkor épültek föl az ország kórházai és iskolái, ekkor lett először teli az ország éléstára, még ha az ország lakóinak egyharmada a legnagyobb nyomorba taszítva élt is, és a földbirtokosoknak és a csendőröknek jogot adott a törvény, hogy verjék a béreseket és a cselédeket. A vidékies képzettársítás konkrétan valószínűleg onnan eredt, hogy nemcsak az apai nagyapámnak volt Gömörvidéken tekintélyes földbirtoka, hanem már az ő apjának, az apai dédapámnak is Szolnokon. Előbb csak földbérlő volt, ahogy elmesélték, de amikor a másik dédapám, a Mezei dédapám, a jogász dédapám, Eötvös báróval együtt kidolgozta a zsidók emancipációjáról szóló törvényt, akkor a szolnoki dédapám, a Neumayer dédapám, Neumayer József, a valahonnan Németországból vagy Ausztriából, Freistettből vagy Rosenheimből érkezett Neumayer Freystadt Lázár fia meg is vehette a bérelt városi földjeit, s így lett földbirtokos. Ezek állítólag nagyon jó földek voltak. Szolnokról minden kora nyáron, de föltétlenül aratás előtt, mert a csépléssel már az őszbe értek, Karlsbadba vagy Badenba utaztak a gyermekeikkel für Sommerfrische, később unokáik csapatával utaztak, Badenban pedig valamennyien láthatták délutánonként a császárt. Apám nővérei és fivérei látták a császárt, akiről az anyai nagyanyám beszámolt. Ezt sem értettem, ezt az egész sokszögletes családtörténeti és historikus bonyodalmat. Ők ketten, a két dédapám, akkor még nem ismerték egymást, hiszen a pesti dédapám leánya, Klára még nem találkozott Adolf Arnolddal, a szolnoki dédapám másodszülött fiával. Akkor még Kiss József udvarolt Klárának, a költő, akinek a verseit a nagymama szerette, magát a derék, idős költőt becsülte is, de a Neumayer fiú tetszett neki jobban. Egy jótékonsági bálon ismerték meg egymást. Szándékosan hozták össze őket, de azon nyomban megtetszettek egymásnak. Amit mindketten tudtak egymásról, arról egyikük sem beszélhetett hangosan. Ezt a komplikációt viszont rögtön felfogtam ésszel. Magam is így mesterkedtem majd mindenben. Egy ideig még titokban kellett tetszeniük egymásnak, olyan nagy titokban, hogy a másik se tudja. Ezen kívül a Neumayer fiúnak előbb még óvatosan szakítania kellett a szépséges Rosenzweig Auréliával. Voltak bizalmatlan lelkek a családban, akik azt állították, hogy Adolf Arnoldnak inkább Klára testes hozománya tetszett, a

saját lányai pedig egy életen át azt állították, hogy az anyjuk ezen a bálon azt hitte, hogy neki Adolf Arnoldba rögvest szerelmesnek kell lennie, s ha már neki vágott, akkor egy életen át játszotta ezt a szerelmi komédiát.

Neumayer Adolf Arnold 1892. május 19-én, vette feleségül Mezei Klárát, s miként a fennmaradt dokumentumok mutatják, az aktus tényleg jókora társasági esemény volt a korabeli Pesten, az újságok is megírták, hogy Dr. Mezei Mór legidősebb lányát ez a földbirtokos családból származó Adolf Arnold vette el. Irdatlanul sokan megjelentek az esküvőn, akik közül nem egy személy neve történelmi névként fennmaradt. Mentünk például a Falk Miksa utcába, aki a dédapa barátja volt, ebből azonban tényleg egy szót sem értettem. De ahogy mentünk a vonaton, magam is úgy gondoltam, hogy ez lehet a dolgok ősi rendje, minden titok nyitja. Az embernek legyen nagy földbirtoka Szolnokon vagy még nagyobb Gömörsideen, gazdálkodjon rajta, vessen búzát, ami aztán végtelen mezőkön hullámozzon át, és boldogan pöfögjön a vonat benne. Csak ne vegyen hitelre angol gépeket, azt ne, az Istenért ne. Apám a vonaton elmagyarázta, miközben kinéztünk az ablakon, vagy azokon az állomásokon, ahol hosszabban időztünk, akár le is szálltunk, mert vízzel töltötték fel a mozdonyt, mutatta, magyarázta, hol van a mozdonyban a tűztér, mi az égés, mi a hő, mit hajt a gőz, mi a szivattyú és mi a dugattyú, mi az áttét és mi az erőátvitel, mi a szén és mi a kocsz közötti különbség, mi a fűtőérték, mi a fűtőértékek közt a különbség, kíváncsi gyerek voltam, de néha már elegendő volt ezekből a fényes részletekből, másra is kíváncsi lettem volna, mint hogy mi a fűtőérték, s az elégtelen égés következtében miért érezzük az ördög kénköves búzét a füstben. Kéndioxid bűzlik, nem az ördög, azaz elégtelenül megy végbe a kén oxidációja, s ezért egyik részéből nem lesz kéndioxid, hanem szagtalan, bizonyos körülmények között lidércfényeket kibocsátó, mérgező kénmonoxid. Elemek. Vegyérték. Szabadon maradt vegyérték. Majd a tested oxigént tartalmazó sejtjei kötik le, így lesz a láthatatlan gáz vagy gőz mérgező. Ezeket a szavakat majd mind tőle hallottam először. Ezek a fizikai és kémiai törvényszerűségek. Az ördög, meg a kénköves mennykő csak babonás szóvirág. Mi az a sóvirág, szóvirág, a kénbányában a kénvirág. Nem értettem, dadogtam, hebegtem, meg akartam volna kérdezni, hogy ezek a fizikai és kémiai törvényszerűségek mit jelentenek, helyesebben nem érttem, hogy miként felfogható, mit akar vele, hová tegyek ennyi mindent.

Voltak olyan kérdések, amelyeket az apám akkor is megértett, ha nem sikerült feltennem, csak hebegtem, habogtam, nem tudtam vele lépést tartani, kívárt, nézett, egyedül ilyenkor láttam szépnek, és a válaszából értettem meg, hogy valójában mire gondolok, mivel küszködöm. Hogyne éreztem volna lenyűgözőnek a tudását. Ő minden további nélkül kitöltötte a szavakkal, ami bennem üres formaként létezett, de üres formaként már tényleg létezett, s így arra várt, hogy szavakkal és magyarázó jegyzetekkel töltsék ki. Csak töltenék ki, töltenék föl. Töltekezni. Költekezni. Te most aztán jól megtömted a bendődet. Jól tetted, ettől leszel nagyfiú, a sok vitamintól. Lennék már nagyobb. Olyan dolgot jelent, ami állandó, másként nem lehet, nincs másként, csak így van, mindig így. Nem fejlődik, nem növekszik, s akkor sem hal meg, amikor mi meghalunk. Ezeknek a kikerülhetetlen dolgoknak a száma korlátozott, ezért tudjuk őket fejben tartani, leírni és kísérletileg igazolni.

Egyszerűen nem juthatott eszébe a nagymamának, Nussbaum Ceciliának, hogy vasárnap lehetne más, mint a húsleves. A vasárnapi levesnek húslevesnek kellett lennie, ez is a világ rendjéhez tartozott, miként a déli harangozás. Végssük-ségben volt a hamisleves. Ez úgy nézett ki, mintha húsleves lenne, de tökből főzte, ügyelve rá, hogy a tök foszlékony magágya, s maguk a tökmagok is adják le az ízüket, sűrítsék kocsonyássá, foszlányai mégse tegyék zavarossá, aminek a lassú főzés volt a feltétele. A hamis húsleves elkészítése, maga a hamisítási művelet, hosszabb időt vett igénybe és nagyobb figyelmet igényelt, mint amennyit egy igazi húsleves elkészítése. Az igazi húsleves hozzávalóit egy nagy fazékban összerakta a nagymama, vizet engedett rá, befedte, begyújtott alá. Miért igényesebb a hamisítvány a valódinál, valójában ez lett volna a kérdésem, ha fel tudtam volna tenni. Minduntalan tétován keringtem egy hiány vagy egy fel sem tehető kérdés körül. Ugyanakkor voltak olyan kérdéseim, amelyeket nem merészeltem senkinek feltenni. Mintha magukkal a kérdésekkel zavarhatnám meg őket, s ez a tiltás a mai napig velem maradt. Vannak kérdések, amelyeket nem teszünk fel. Vannak igazságok, amelyeket nem mondunk ki. Mások életét nem nehezítjük meg vele. Embertársainkat nem rémisztjük el. Magát az elmefilozófiai vagy elmefiziológiai jelenséget mégsem sikerült megértenem. Mert ha így van, így volt, utalásaikból fel tudtam fogni egy ilyen komplikált absztrakciós rendszert, akkor nézetrendszerük egészét kellett három- vagy négyévesen úgy áttekintennem, hogy közben nem ismerhettem nézeteik vagy véleményük anyagát, tárgyait, azaz az átlátott egész alkatrészeit, magukat a fogalmakat sem, a jelentésüket pedig még kevésbé.

Jó volt nézni, ahogy főzött a nagymama. Gyors volt, rendezett, alapos, mindent mindig ugyanúgy készített, amiből megtanultam a műveletek kívánatos rendjét. Petrezselymet ilyen értelmesen apróra vágni soha mástól nem láttam később sem így. Mintha a petrezselyem olaját nyerné ki, tartaná egyben a késével és az ujjával. Jó lenne tudni, hogy kitől vette át a módszert, s akkor tényleg az idők mélyére látnék, ezen a nyomon akár a földrajzi térben visszamehetnék le-származásunk megannyi ismeretlen helyszínére. A főtt tökbelet végül egy szitán választotta el a létől, a szitának föltétlenül lószórból kellett készülnie, nem tudom, miért, ehhez rögeszmésen ragaszkodott, nem lehetett rézszita, majd a sűrű, enyhén sárgás lében főzte tovább a szokás szerint felaprított leveszöldségeket. A hagymát egyben hagyta, a zellert vastag szeletekre vágta, a fehérrépát és a sárgarépát hosszában szelte ketté, majd ismét elfelezte, azaz negyedelte, a kelkáposztafejet elfelezte, de ennek csak egy cikkelyét tette bele a levesbe. Soha másként. Három további negyedéből és néhány krumpliból lett másnap vagy harmadnap a köménymagos kelkáposzta-főzelék.

Na, jó, szükség esetén, vész helyzetben lehetett esetleg csirkebecsinált vasárnap. Ezt sem értettem, ezt a becsináltat, sok mindent nem értettem, hiába igyekeztem. Igaz, a csirkének is volt bele, a hálnak is volt bele, a töknek is volt bele, nekünk is van belünk. De nem értettem, mitől lenne egy leves hamis. Ha egyszer egy leves hamis, ha nem valódi, akkor rossz leves, akkor ki kell önteni, tányéros-tul kivágni az ablakon. Ha meg hús van benne, miért nevezi a nagyanyám becsinálnak, vagy a rántás lenne-e, amit belesinálnak. A műveletek között szerepelt még a habarás, ami a hadarásra emlékeztetett, de nem volt azonos vele. Hogyan

lehet egy levest becsinálni, ha egyszer minden más levest főznek vagy elkészítenek, és még a tökből készült levest sem nevezik béllevesnek, hanem hamis levesnek, holott nem hamis, hanem valódi tökből készül. Magyarán, milyen szempontok szerint képezik az emberek a szavakat és fogalmakat. Ez volt a nagy kérdés. Miként tesznek különbséget a valódi és a hamis között. Ez lett volna a kérdésem, ha fel tudtam volna tenni. Hosszú évtizedek teltek el, és én még mindig a szavak és fogalmak értelmezésével voltam elfoglalva, vagy különböző értelmüket rakosgattam és nem volt hová letennem. Kortársaim már régen mindent tudtak a világról, használták, boldogan gyakorolták a tudásukat, átjártak egymás eszén, azaz értették egymás hátsó szándékait, olvastak egymás gondolatában, én meg ugyanezekből a dolgokból és eljárásokból semmit, de semmit nem értettem. Egy szót sem. Minden bizonnyal túl sokat kérdeztem, túl sok részlet megértését vártam el magamtól. Talán az apám magyarázott túl sokat, túl alaposan, s ő ültette el bennem az örök gyanakvást, hogy a tudáshoz talán még mindig keveset tudok. Ezért aztán nem is tudtam semmihez olyan nagy meggyőződéssel hozzáfogni vagy hozzászólni, ahogy mások tették. Talán többet vártam, mint amennyit a világ a tárgyaival, az anyagaival és az eljárásaival, s mindezek értelmezésével adhatott. Nem oda értem, ahová tartottam. Magának a tudásnak a beteljesedésére vártam, vagy metafizikai kiterjedésének megértésére. Nem értettem, de csodáltam ezeket a velem egykorú gyerekeket a kivételes tulajdonságaik, főleg a könnyedségük, felfogóképességük sebessége miatt. Honnan az ördögből tudják ilyen gyorsan és biztosan. Ki mondhatta meg nekik. Ha meg ők sem tudják, akkor honnan veszik a bátorságot mégis belevágni. Mert akár értették, akár nem értették, nem vacakoltak, tették, gyakorolták, úgy fogták fel, hogy abban a pillanatban a lehető legjobb legyen, azaz a kezükre álljanak a világ dolgai. És a kezükre is álltak. Vagy a kezükhöz törték, hajlították. Ha nem hajolt, akkor nem, minden további nélkül feladták. Vagy megverekedtek egymással érte. Nekem feladni is nehezemre esett, amíg meg nem értettem. Két osztálytársam robbant fel, az egyik meghalt, a másiknak a karját tépte le az akna, az arcát is örökre tönkretette. Nem jöttek többé az iskolába. Kortársaim az ostrom utáni években szenvedélyesen szerelték szét az aknákat, a kézigránátokat, hogy a kinyert robbanóanyaggal kereskedjenek egymás között, vagy irányzottan robbanthassanak. Én meg nem tudtam felfogni, hogy mi a jó, vagy mit kell jónak tartanom, ha egyszer minden úgymint így van jól, hiszen másként nem lehet.

Vagy nem tudtam felfogni, hogy ki vagyok én, akinek valami jó vagy rossz lehetne, s miként álljon bármi a kezére ennek a nem tudom, kinek.

Vadkörtepálinka

Nádas Péter *Egy vadkörtefa fényképei*

ad notam
vadkörteének nincs leve
a világnak istene

*a vadkörtefa alatt alhattam
tisztá csillagos enyhe éjszaka
a vadkörtepálinka hajnalban
a legjobb ilyenkor legszebb a fa*

*reggeli a vadkörtefa alatt
kalács vaj lekvár tej tea kávé
együtt egy ember hangyák darazsak
otthonos árnyékkodú a fáé*

*ebéd is a vadkörtefa alatt
terítő nem kell fehér az asztal
egy hangya szalvéta alá szalad
majd letörlöm a számról a zafittal*

*a vadkörtefa alatt vacsora
kenyér vaj paprika paradicsom
pálinka is van nem fogy el soha
magam megint a fa alá iszom*

*kínálnálak de nincsen másik szék
árnyékbarlangba ide ne gyere
menj be hozz egy üveggel még innék
köszönd meg hogy nem adtam nincs leve*

*a vadkörteének héj mag keserű
fanyar mondanád pedig csak rossz szar
ezt csak én bírom iszom egyediül
teli a pohár fény árnyékkosszal*

*menj tovább vándor egészségedre!
az alkonyatban a ház fala gyúl*

*és lőn hajnalban fény sötét este
égcsapdából éjpatkány szabadul*

*bámulok ki az árnyékvilágba
nézem a fát a fában változik
benne kívül nem tudom mit láttam
láttam valamit? semmit na proszít!*

*egy kortyot sem hagyok! már a hangyák
dörzsölik lábacskaikat jönnek
rám nyitott búzló kék számról igyák
fel előlem az utolsó csöppet*

Ó, szerelem

Higgye el nekem, Madame,
 ha valaki szívet szülne egy tányéron, az megszólalna:
 »Ó, szerelem«, és rángana, mint a levágott békáláb.
 (Djuna Barnes: Éjerdő)

Ahogy írja a VN-ban, D. kilenc éves, amikor először látja B.-t, aki „kilencedik esztendejének elején” jár. A lány a legnemesebb színű (vérpiros) ruhában van. D. reszket. Reszketésbe kezdett, és ettől fogva Ámor „elúrhodott a lelkén”. Többször is látja a későbbiekben emez „igen ifjú angyalkát”, de semmi: noha egymáshoz cirka ötven méterre laknak csupán, kilenc év múlva futnak össze ismét. Kilenc év kellett hozzá. B. akkor fehér ruhában volt, két, nála valamivel idősebb nő között lépkedett, és köszönt D.-nek. Aki „ijedten álldogált”,

viszont a köszönéstől „szinte megittasult”. Aznap azt álmodta, hogy egy tűzszínű felhőből kilépő, karjában a meztelen, égőpiros gyolccsal letakart B.-t tartó férfi – Ámor talán – így szól hozzá, „Én vagyok a te urad”. Mármint Ámor. Közben meg valami „csupa-láng dolog” van a kezében, amiről azt mondja D.-nek, „Lásd szívedet”. Mármint hogy abban a dologban D. lássa meg a saját szívét. Ámor aztán felébreszti B.-t, és addig ügyeskedik, amíg meg nem éteti vele azt a szívet. B. megeszi D. szívét. Igaz, „csak vonakodva”.

Akkor az alak (Ámor) elsírja magát, és B.-vel „egyenest az ég felé látszik suhanni”, amitől D. szorongani kezd, és szonettet ír, melyben fölker más kollégákat, hogy nyilatkozzanak erről az ügyről. Egy nap meg az történt, hogy D., miközben a templomban nézegette B.-t, észrevett egy vonzó nőt, aki pont közte és B. között, úgymond „közepén ült annak az egyenesnek, mely B.-nél kezdődött, s az én szememben ért véget”. A nő azt hitte, D. őt nézi, pedig nem őt, hanem B.-t nézegette, ő

csak útba esett. Ebből lett is valami szerintem, bár D. erősen ködösít. Mindenesetre eztán D. ezzel a nővel „leplezgeti” magát. „Néhány évig és hónapig.” Hogy mit leplezett,

miért kell leplezgetnie, az nem derül ki. Ez volna a szerelem. Jól leplezni. Jókat leplezni. Mígnem a nő egyszer csak elutazott, „méghez a nagyon messzi”, ráadásul B. megtudott mindent, és kurvára besértődött. És nem köszön D.-nek, aki ettől „a földet igen keserves könnyekkel” öntözte fájalmában. Meg ez, meg az, például van egy esküvői parti, ahová

D.-t elcibálja egy barátja, és amikor ott, csupa „csudálatos hölgy” között meglátja B.-t, piszkosul remegni kezd, annyira, hogy a ház falát körülvevő faliképhez kell támaszkodnia. A nők meg, ráadásul B. is, nevetgélnek rajta, mire a barátja kimenekíti a helyzetből. D. sír. Nagyjából mindentől. És szonettet ír, mint szokása, azon morfondírozva, hogy vajon miért kívánja mindig látni B.-t, ha valahány találkozásukkor „szánalomgerjesztő arcot ölt”. Megint összeakad azon nők egy csapatával, akik az esküvőn nevetgéltek rajta. Az egyik meg is szólítja, próbálván megérteni,

D. miért keresi B.-t, ha a jelenlétét nem bírja elviselni, mi ebben a jó, mire D., némileg nekibátorodva, azt válaszolja (sok nőtől bátrabb, ezt, azt hiszem, értem), hogy szerelme célja eddig B. üdvözlése volt. Ezt viszont nem értem. A nők sem értik, élénken beszélgetni kezdenek egymással, „ahogy néha az esőt szép hóval elegyest látjuk hullani”, D. sóhajtozva hallgatja, amit megint nagyon megérttek. Amikor tovább faggatják, hogy de hát ebben, baszd meg, haver, de tényleg, mi a jóisten boldogság, azt válaszolja nekik,

hogy a B.-t „dicsőítő szavakban” van a boldogság. S újabb verseket költ, mendegélve „egy ösvényen, kristálytisza folyóvíz mellett”. Meg bárhol. Közben B. apja meghal. B. sír, D. is sír, majd verset ír. Megbetegszik, és arra gondol, hogy B. is meg fog halni. Borzas némberekkel álmodik, azok közlik vele, hogy halott. Általában is „elgondolkozva üldögél”, Ámort vizionálja folyvást, és folyton reszket. Amor testi jelenség, D. embernek tartja, mert, mondjuk, A Szerelem orvosságaiban Ovidiusnál is úgy beszél, „akárha emberi személy volna”. Ámorról nem

köznyelven (olaszul), hanem latinul írtak, tehát verset, nem rímet, „csak az utolsó százötven évben” megy ilyen „bárdolatlanul”, ugyanis a nőknek „keserves volt latin versekkel bajlódni”. Aztán B. meghal. „Elszállt.” Halála is – meg minden – a 9-es szám jegyében történik, D. odáig megy, hogy B. maga egy 9-es volt, „olyan csoda, mely csodának gyökere a csodálatos Háromság”. Meghal a szerelme, D. meg a kilences számmal foglalkozik. Ptolemaiosz szerint a forgó egek száma kilenc. Szerinte is. El is határozza, hogy szonettet szerez: „elhatároztam egy szonett

szerzését, benne némi panaszkodással". D. csupa gyász és keserv, révedez' és sóhajtoz', borzad, kínlódik, szenved, elemésződik, epekedik, jajveszékel, sír és zokog, szívmarcangol, szégyenkezik. Összezúzott és kiszáradt, enyhületlen, magányba kergetett, fájdalmas és halálvágyó. Halált eseng. Tiszta ábránd. Kiszúrja, hogy egy ablakból „szánakozással" nézi őt egy nő – ebből lesz valami. Az lesz, hogy D. még jobban sajnálja magát, gyötrelmesen sóhajtozik és szonettet ír. Tusakodik magával, mit tegyen, vágyik az ablakból leselkedőre, de vágyát „aljasnak" tartja, keserű megbánás fogja el szívét ezért a kívánásért. Szív (a vágy) és lélek (az ész) verseng, győz

az ész, az élő helyett maradunk a halottnál. Ezt nem értem egészen. Végre is két „nemes hölgy" kéri, küldjön a verseiből, küld nekik, érteni vélem, akadnak ilyesmi nemes hölgyek. Jön egy zavarosabb rész, D. gondolata B. „mostani állapota" felé, amúgy Amor segítségével, oly magasra száll, hogy értelme nem tudja követni. Én sem. Az értelem e „boldog lelkekhez" olyképp viszonylik, mint szemünk a Naphoz, el is határozza, többet nem beszél B.-ről, amíg úgy nem beszélhet, „ahogy hölgyről még sohasem beszéltek". Ezt értem.

Fiumei hálóingek

*Három angyal is viselhetné.
Az egyik könnyű karton,
téli éjszakákra a másik,
s egy átmeneti ősre és tavaszra.*

*Nagymama kapta nászajándékkul
fehérmeművarró anyósától,
de nem sok kedve lehetett
a szép hálóingekhez,
vagy félt, hogy elszakadnak
a pókháló-finomságú csipkebetétek,
mert szinte újakként maradtak meg,
szekrények mélyén vészelve át
az évtizedeket.*

*Olvastam egy gyárosról,
hajdani SS-tiszt,
beleszeretett a csipkébe,
mint a perverzcióba és a gyilkolásba.
Megnyugtatta a csipke látványa,
és jól megélt belőle a háború után.*

*Nagyapám nem érte meg a nyilas időket
– így csak a lányáért kellett reszketni –,
de mégsem hiába lett
római katolikus,
anyám ennek köszönhette,
hogy megmenekült –
és egy Wehrmacht-tisztnek.
Nagy tél volt,
s csak harckocsin lehetett eljutni
a szentgáli plébániára
a születési anyakönyv másolatáért,
azon már csak a vallás szerepelt.*

*Ha nagypapa Fiumében marad,
az olaszok internálják.
Horvátországban az usztrasák viszik el.*

*Itthon feljelentik
a törvénytisztelő falusiak,
ahogy a Borsodpusztán
bujkáló zsidókat is.
Csak menni kellett értük
– mondták a csendőrök.*

*A hálóingeket anyám örökölte,
mint az örökös vágyódást
az apja után, a férfi után,
aki folyamatosan hiányzott nálunk,
mert ha volt is,
inkább ne lett volna,
csak gyereket csinált
és meghalt,
vagy elvált, mint apám.*

*Mielőtt Fiumébe indultam,
lefényképeztettem
a hálóingeket,
hátha a varroda nyomára
bukkanok, amiről
annyit beszéltek otthon,
hogy volt egy műhely.*

*A hitközség elöljárója
– mint egy kártyás –
végigpörgette a képeket.
Sokfelé foglalkoztak itt csipkével,
s a szigeteken is.
Semmi különleges a mintákban,
megrázta fejét:
tucatáru.*

*Halotti kartonja szerint
dédanyám alkalmazott,
a „varrónők főnöke” volt.
Sziszekben temették el,
a szülővárosában.*

*Nem tartotta otthonának Fiumét.
Két gyerekkel, özvegyen került ide,
mindig olcsó lakásba kényszerült,
dohos falak közé. Szűk és meredek
lépcső vezetett az ajtóig,
az ablakok a sikátorra néztek*

*a középkori városrészben.
Ma parkoló viseli nevét
a lebontott Gomilának.*

Esküvői kép

*Korai özvegységét
a jóisten büntetésének
tartotta, amiért
hozzáment a nagypapához.*

*De ki gondolta,
hogy a fess fiatalember beteg?
Haza sem hozzák,
Budapesten temetik el.*

*Nagypapa nem vádolható.
Ő csak nősülni akart,
családba kerülni,
felhagyni a vándorélettel,
akár azon az áron,
hogy kitér.*

*Az esküvői képen
nagy mama a főszereplő.
Dívatos menyasszonyruhájában
kuncogva néz. Nagypapa
elegáns tartozék mellette.
Fehér kesztyűjét
előkelően fogja,
de cipője viseltes.
Nem néz ránk,
tágra nyílt szemmel
a műterem
egy pontjára bámul.*

*Ez a tekintet kísért majd
nyolcvan év múlva
a bátyám szemében
egy lerobbant kórházi szobában.*

Tisztán lép

*Nagymama végül
nem ismert meg bennünket.
A Szűz Máriát akarta látni.
Te kicsoda vagy? – kérdezte,
mikor az ágyához járultam
elbúcsúzni.*

*Ezalatt a bátyám
a szomszéd szobában
szerelmeskedett.
Közös barátunk feleségét
visszatartóhatatlan erő hajtotta
a férfiak után,
nem tudta legyőzni,
védtelen volt vele szemben.
Alighogy meglátta autónkat,
rögtön átjött megnézni,
hogyan van az Annus néni.
És míg a nagymama
önmegtartóztató élete
jutalmaként
a Szűzzel beszélgetett,
addig ők a szerelemnek
emeltek oltárt
a másik szobában.*

*Nagymama büszke volt rá,
hogy tisztán lép a Jó Isten elé.*

Amit már senki

*kis kora őszi örömök még
bár nem a tölgyek alatt
valamilyik cseh kisváros főterén inkább
sör mellett fölidézve türelemmel amit még lehet
vagy egy dél-francia halászfalu kikötőjében
hálót javítva készülni kedvezőbb holnapra
jól elképzeltető*

*így telnek a napok
egy másik élet építőkockáit rakosgatva
anélkül hogy kimerítő lenne
mert nincs semmi titkolnivaló
fájdalom nélkül szabadul a lélek a lerakódásoktól
elmúlt korszakokhoz tapadt szavaktól
szinte hihetetlen*

*minden csupa remegő várakozás újra
amit már senki sem remélt
az ismeretlen park romantikusnak gondolt sétaúttjai pedig
lassan az álmok párába vesznek
vagy éppen a hétköznapok
lehetetlenül józan főterére tartanak talán
ki tudja*

Titokban

*hagyom hogy sodorjon az álom
szküllák és kharübdiszek közt
a bennem áramló idő*

*valószínű hogy nem oda érkezem
ahová indulni akartam egykor
végtelen viharos vizekre
vagy éppen szikláktól óvott vasárnapias öbölbe*

*de képtelenség volt dönteni
annyira behálóztak a szavak*

*és egyre türelmetlenebbül
mint szerelmet sóvárgó antik istennők*

*magyarázat nincs rá
most mégsem tiltakozom
csak reménykedem
azt is titokban*

Mintha csónakon

*a lombok közt ragyog még a délután méze
de minden nap mintha csónakon indulnék az esti homályba
mert a kép csak kép marad
úgyhogy kereslek mindenütt megszállottan
az időtlenségben magamban
komoly és irigyelt szavak után kutatok
melyekből újra összerakhatnálak
türelmesen titokban*

Esik

*innen látni még valamennyire a tengert
meg öregedő arcom az ablaküvegben*

*hamuszürke lett a világ
ellobbantak a sziklás part lángjai*

*végül értelmüket veszítették
a távoli és titkosnak szánt üzenetek is*

*rendszerint félelmetesen ismétlődnek a dolgok
csak nem beszélünk róluk mert minek*

*de hisszük hogy egyet gondolunk
mintha egy közös kirándulásra emlékeznénk*

*akár filmrészlet is lehetne az egész
a száradt álmadarabokat a szél elsöpörte*

*szakadatlanul esik
hasadni készül a várakozás vászna*

érettségi

*piperkőc nagyapám közel ötvenéves volt,
mikor megszülettem. akkoriban járta estin
a gimnáziumot. azt mondta mama később,
kiskamasz korunkban, hogy „nagyapátok
vasak között a harapófogó”.*

*egy üveg konyakkal rontott a nevelőibe,
hogy koccintsanak vele tanárai első unokája
érkezésére, nagyapaságára. olyan kivételes
dolog ez, magyarázta a fiatal tanárebereknek,
mint mikor szüzességét bízta rád szerelmed.*

*mi pedig, fiúcskák, utódok, apró szögei nagyapám
sorsának, úgy ragyogtunk, mint ritka műveltsége
mosdatlan kis falujában. akkor még nem értettük,
hogy mit is jelenthet, ebben a korrodáló kézmosó-
lavórnyi létben – melybe esténként szorongtunk
nyaranta – harapófogónak lenni.*

*olyan jólesően folyt a beszéd, konyak, ahogy
lyukasórákban szokott sutyiban régi, esti iskolák
sötétedésekor vagy érettségi banketteken.
mert érettnek kell lenni győzelemre, családra,
kárhozatra.*

*és mosni hátukat a pancsoló unokáknak,
kilukadt lavórok, szivárgó szerelmek
után áztatva konyhakövet, majd nagy kacagva
kikapni a kis lurkókat, mint szöggel a képet,
förlázott vályogház omlékony falából, mielőtt
még az ő mosdóvizük is végleg elhűlne.*

negyventől kétlépésnyire

*mindig is óvtam, tisztán akartam tartani
emlékét annak, aki voltál. és ki hitte, hogy
belenézhetek egyszer minden lámpafénybe,
hogy még te is elmosódhatsz, elsárgulhatsz
bennem. hogy úgy törölök vissza sorsokat,
fogalmazlak át elemibb világokká, legszentebb
ügyeinket sem kímélve, mint ahogy anyját hagyja el
fiatal férfi, ahogy apját üti meg az igazságok
legostobább indulatával, vagy szerelmét csalja
vad tehetségtelenséggel.*

*néha eszembe jutsz még itt, negyventől
kétlépésnyire, hetente alig párszor idézlek
már magaménak, és nem azonosítalak többé
rejtélyes lelki nyavalyáimmal. kávézóba járok.
érteni kezdtem az őszülők élettöréseit, titkukét,
melyben művészien finommá nemesülnek
mindannyian. egyre gálásabb borralalót adok
kávék után, nagyokat köszönök előre ostoba
pökhendieknek, és mikor senki nincs itt a figyelő
tekintetek közül, erre a játékba feledkezett
kisgyerekre mosolygok önfeledten.*

A gyász hír okossá tesz

A halál úgy szakad ránk, mint egy elszabadult bojler fürdés közben. Katika egyedül élt, és egyedül élt Rózsika is. Azaz szinte egymással éltek, mert barátok voltak. Barátnők, akármit is jelentsen ez a szó. Nem sokat jelent. Átjártak egymáshoz, a sütemény végét tányéron, lecukrozva, szalvétával letakarva vitték kóstolóba. Olyankor órákat beszélgettek, már közben sem tudták, hogy miről. A falu minden lakójának összes vélt és valós hibáját megtárgyalták. Katika kevésbé volt egyedül, mert neki voltak kutyái. Igaz, sose volt férje. Rózsikának viszont kettő is volt, mindegyik lelépett egy-két hónap után, Rózsika nem szívesen beszélt róluk. Annál szívesebben a falusiak. Állítólag olyan sokat követelt férfiasság terén a férjeitől, hogy azt egyik se bírta. Naponta többször. Reggeli előtt. Vagy helyett. A munkahelyen ebédszünetben. Rózsika beugrott a férjéhez az állami gazdaságba, és akkor a bűdös vécében. Este is. Még meccs alatt is. Ez szokott az utolsó csepp lenni a pohárban. Mikor a foteljában ülő férfi a gól helyett egy hatalmas pucér női segget lát mozogni maga előtt, ernyedő férfiassága meg inkább sajog már, mint bármi élvezetet is lelne az egészben. Aztán jön még, hogy fürödünk együtt (a fene se akart fürödni), és ha az megvolt, akkor elalvás előtt egyszer-kétszer. Az első hét persze csodálatos, zsongító, hihetetlen, mámoros, a férfi majd szétrobban a büszkeségtől. A másodikon már egy kis, még bevallatlan csömör. És a szív első félreütései. Ijedtség a mellkas közepén, döbbenet. Aztán semmi. A harmadik héten a szagok. Már észreveszi őket. Most már ő akarja mind sűrűbben a fürdést. Elalszik a tévé előtt vacsora után vagy előtt. Vagy helyett. De tízkor kegyetlen ébresztés következik, hozom az altatódat, drágám, viccelődik valaki a sötétben, és az ébredő szájához máris egy nagy, puha mell nyomódik. Még jó, ha csak az.

Rózsika nem volt szép nő, de a férfiak vonzónak, érzékinek találták. Miután két férj is elmenekült tőle, kerülni kezdték, mint valami veszélyes vadat. Katikát is kerülték, de ő észre se vette ezt, nem érdekelték a férfiak, akik sose mosnak kezét, sose mosnak fogat, állandóan pálinkától és cigitől bűdös a szájuk. Meztelenül röhejesen néznek ki, munkásruhában hülyén, pizsamában viccesen, öltönyben idétlenül, egyedül a kocsmában van valami stílusértékük, de a fröccsel a kezükben mégiscsak szánalmasak. Előbb egy utcán hozzácsapódó korcsot fogadott be, aztán hamarosan még egyet. Valósággal kereste a támogatásra szoruló kutyákat. Átlagban öt kutyája volt, néha kicsit kevesebb, néha több. Nagy, laskafülű feketék, apró rövidlábúak, komondorpopfák.

Két magányos nő a falu közepén levő utcasarkon, szemben a bolttal, két egymáshoz tapasztott házban, két egymásba kavarodó, furcsa alakú telekkel. Katika udvara bűzlik a sok kutyaszartól, nem szedi fel soha, Rózsikának az udvarán árvácska, nefelejcs, kukacvirág, őszirózsa, kardvirág.

Olyan jó volt a barátságuk, amennyire csak egy kényszerbarátság jó lehet.

Végtére is az egész országot szomszédok ilyen kényszerbarátsága tartja össze. Megszokják, az életük részének tűnik, észre se veszik, mennyire nem biztos semmi az érzéseikben, de a helyzetükben sem. Itt a faluban nagy bajnak tekintette mindenki, amikor a nagyfőnök meghalt. Nem így mondták, a vezetéknevén emlegették, ami egy mesterséget jelentett, olyan mesterséget, amiről már senki se tudta pontosan, hogy mit is csinál az. Ez a vezetéknevezés azonban nem iszonyt tükrözött, mint a megelőző nagyfőnök esetében, hanem inkább haverságot, cinos összekacsintást, kölcsönös baráti vállveregetést. Szeretni, azt azért nem, no de a gyűlöletet sem. Valahogy megvoltunk akkoriban, mondta Rózsika, és persze a férjei faszáról nézett Fradi-meccsekre gondolt, aztán meghalt a nagyfőnök, és az egész összeomlott. Mindenféle mozgalmakkal meg világmozgásokkal magyarázták a tévében ezt az összeomlást, és valamiért örültek is neki, őt azonban nem lehetett átverni, tudta, hogy ha a nagyfőnök nem hal meg, akkor ezt azért mégse lehet megcsinálni. Mindenki szidta a változást. A tévészt szétszedték, az állami gazdaság tönkrement, a faluban mindenki ostoba vagy szerencsétlen arcot erőltetett magára, alkalmazkodni akart az új helyzethez. Soha senki sem gondolta volna, hogy egyszer ő is olyan lesz, mint akiket a nyugattól annyira irigyeltek: munkanélküli. Dolgozni a gazdaságban se nagyon kellett, de oda legalább be lehetett járni. Katika és Rózsika együtt szidták ezt az új világot, lassan korosodni is kezdtek, észre se vették, hogy új évszázad köszöntött be rájuk. Ők ugyan nem éreztek abból semmit. De rá két évre végre fontos dolog történt. Mondták, nem szabad hagyni, hogy elküldjék a nagyfőnököt. Rózsika akkor vette észre, hogy már megint van egy nagyfőnök. Kevésbe tetszett neki, mint az előző, de aztán megszokta. Az előző, az tényleg miközülünk való volt. Ez meg azt hiszi, ha levágatja a szakállát, máris olyan, mint mi? Látszik rajta, hogy ő is csak valami pesti okoskodó. De aztán mondták, hogy mégsem az, sőt, utálja a pestieket, Rózsika meg el is hitte, hiszen olyan szépen beszélt, olyan nagy hangon ordibált mindig a tévében, volt neki bukéja, vagy sármja, vagy mije, mindegy is. Az a hülye Katika viszont állította, hogy ez egy hazug ember, nem az, aminek mutatja magát, megvet minket, abból is látszik, ahogy a szeretetről beszél. És akkor jött a régi nagyfőnöknek valahonnan előrángatott egykori helyettese, és épp ez akart keresztbetenni a mi nagyfőnökünknek, aki tulajdonképpen tényleg a miénk, jól mondják azok az átutazók, akik be-becsöngettek, hogy beszélgessenek velünk.

Szóval egyikük se tudta már, mit gondoljon, az a régi vágású sovány úr jobban tetszett mindkettőjüknek, de ő azokkal tartott, akiknek az idejében még volt téesz meg állami gazdaság, amiről mindenki tudja, hogy szar, bár nálunk kár, hogy megszűnt, erre az agitátor megint csak bólogatott, ezt is ők akarták, mondta, hát persze, így már világos. Csak amikor elment, kérdezte meg egyikük. Kik? Nem értettek semmit az egészből. Az tetszett, akit valamiért utálni kezdtek, és nem tetszett, akit egyre jobban megszerettek. A szerelem vak, röhögtek. Rózsika el is képzelte, hogy ennek az ölében hogy tudna fickándozi.

Aznap veszték össze halálosan, amikor Rózsikánál a választási műsort nézték. Rózsika minden előzetes bejelentés nélkül mégis a régi vágású úrnak kezdett drukkolni, Katika nem tudta idejében követni, ő épp aznapra nyergelt át a nagyfőnökre, az este végén már egymás haját cibálták, Magyarország nem maradhat ellenzékben, mondta Rózsika, pedig neki épp örülni kellett volna az eredménynek, örült

is, de ez a mondás megint csak nagyon tetszett neki. Talán látta őket egy boszorkány. Vagy az egyik elmenekült férfi átkozta meg őket, hogy soha ne lehessenek egy véleményen. Nem is voltak. Az oszlopokról másnap válogatás nélkül tépkedték a plakátokat. Mikor megkérdezte valaki, hogy hát maga, Rózsikám/Katikám, kire szavazott, meglepődtek. Szavazni? Nekem is kellett volna? Ezt nem csak a Parlamentből közvetítették?

Na, ettől még nem kellett volna, hogy a viszonyuk elmérgesedjen, de nem volt szerencsájuk. Következő hétvégén mind a ketten sütöttek süteményt. Kivételesen nem az égett végét, hanem a legszebb darabokat pakolták a tányérra, vastagabban szórták meg cukorral, mint máskor. Úgy érezték, mintha a múlt héten valami nagyon rossz és erkölcstelen dolgot tettek volna. Mintha berúgtak volna, ahogy a férfiak szoktak, és összehányták volna az utcát. De most már az eszüknél vannak. Egyszerre indultak egymáshoz. Mosolyogtak, vitték a süteményt, a békejobbot, épp abban volt a tányér. És így ütköztek össze a járdán pontosan a két ház között. Egyikük se nézett föl, a békülés dühe olyan erővel hajtotta őket, hogy mind a kettejük kezéből kirepült a tányér, a sütemények, mintha csak szándékosan, a másik arcába kenődtek, az egyikük tányérja a lábuk elé hullt, és azonnal ezer darabra törött, a másik gurult, mint egy labda a lejtős utcán lefelé, mind a ketten futni kezdtek utána, az enyém, kiabálta Katika, akinek egyik kutyája kiugrott a kerítésen és a nyomában loholt, hogy nyomatékot adjon gazdája szavainak. Az enyém, kiabálta Rózsika, aki a futástól megszépült és visszafiatalodott, úgyhogy egy csak néhány éve a faluban lakó fiatal férfi, aki nem ismerte Rózsika előéletét, utána is fordult. Amikor pedig meghallotta a veszekedés hangjait, a nyomukba eredt. A tányér végiggurult a földúton és a falu szélén belepottyant a patakba. A két nő dühösen kiabált, mind a ketten törülgettek az arcukról a szétmázolt süteményt, és tüszögtek az orrukra szállt porcukortól. Bevetették magukat a jéghideg patakba. Kézbe kaparintották a tányért.

Rózsikát a kutya húzgálta az egyik oldalról, Katikát a fiatal férfi cibálta a másiktól, aki alighanem első látásra szerelmes lett. Így aztán a kutyát megbicskázta, az vért hányva dőlt a patakba, és a belét már vitte is a víz, sodorta magával, egyre többet húzva ki a megdőbönt állat hasából. A két nő is meglepődve bámulta a furcsa jelenséget, most kibékülhettek volna, hogy az illetéktelenül beavatkozó férfi ellen forduljanak, de elmulasztották a pillanatot. A vékonybél szinte fájdalommentesen csusszant ki a kutya hasából, aki a vízben heverve még a farkát is elkezdte csóválni, aztán jött a vastagbél bonyolult alakzata, jött a gyomor. Elsőnek Rózsika röhögte el magát. A gyomor után következett a tüdő, jött a máj, a vese, jöttek a csontok, az erek, az agyvelő, és a víz a kutyát úgy kifordította, mint egy kesztyűt. Akkor már röhögött a férfi is. Majdnem Katika is elmosolyodott, mikor a víz nyom nélkül elvitte a több száz méteresre nyúlt kutyáját, de megmerevítette az arcát, és sértetten elviharzott.

Rózsika a férfit is, és a tányért is egyenesen hazavitte. A tányérról már útközben rájött, hogy nem az övé. A férfival kapcsolatban nem is kérdezte. Újra lovalgathatott egy tévét nézni akaró férfi ölében. Olyan gyönyört élt át, mint talán még soha. És mivel a férfi a most igazságtalanul megbuktatott nagyfőnök agitátora volt, sikerült eldöntenie, hogy kivel tartson. Katika viszont a hebegő új kisfőnökhöz pártolt, mert a kutyaagyilkosokat annyira rühellte, hogy ha maga a sá-

tán van a másik oldalon, ő akkor is oda csatlakozik. A kutyagyilkos csak egy év múlva dőlt ki Rózsika mellől, igaz, akkor egyenesen a temetőbe vitték. Infarktus végzett vele. Katika a temetésre se ment el.

Rózsika viszont gyanút fogott. Nem mert a szemembe nézni? Nem mert együtt érezni velem? Ez a bestia megmérgezte szegény kutyagyilkost! A gyanú egy álmatlan éjszaka alatt bizonyossággá érett benne, másnap már meg is tette a följelentését.

A rendőrök a fejüket ingatták. Kiszálltak Katikához. Kiröhögték Rózsit, a följelentést a szemébe dobták.

Ám sok mindent lehet eredményesen szemébe dobni, csak épp egy följelentést nem. A följelentés a szemében megdühödik, dagadni kezd. Ha pedig eltépék, megduplázódik. A hadnagy négy darabba tépte a buta papírt, és a följelentés megnégyszereződött. Rózsika négy újabb beadványt készített Katika ellen. Az első szerint nem szedi össze az udvarán a kutyapiszkot. Ami igaz is volt, de a faluban senki se szedte össze, az új polgármester sem, a régi sem, a rendőrnek még kutyája se volt. Ezt a följelentést is jegelték. A második szerint politikai felbujtásból megölte az agitátort. Átosont a szomszédba, és mérget fecskendezett a sörébe. A rendőr megpróbálta injekciós tűvel átszűrni a söröskupakot, mikor három tű is beletört, a nyomozást lezárták tekintette. A harmadik szerint Katika egy éjszaka alatt tíz centivel odébb helyezte a telekhatárt jelző kerítést. Képtelenségnek tűnt az ötlet, de a földmérő kiszállt. Miután azonnal megállapította, hogy a kerítés cövekeit még soha, de az utóbbi évben biztos nem mozdították onnan, ahová be lettek verve, csak legyintett, közölte, hogy a különbség a hibahatáron belül van, így nem lehet mit tenni. A negyedikben ezeknek a följelentéseknek az elemeit keverte olyan különleges eleggyé, hogy senki nem értett egy szót se belőle, így nem lehetett mit tenni, Rózsika nagy örömeire bírósági tárgyalás lett belőle.

A két nő úgy járkált akkoriban a faluban, mint akik végre vitték valamire. És ez igaz is volt. Mindenki fölnezzett rájuk. Nekik perük van, igazi perük. Mi több, Rózsika felperes, Katika pedig egyenesen alperes. Rózsikához, aki felperes volt, elkezdtek egyre többen járni, hogy pénzt kölcsönözzenek tőle. Ha már ilyen jól megy neki. Adott ő, adott, ameddig bírta. Már hitelt akart fölvenni az OTP-től, de amikor az indokot elárulta, az ügyintéző valósággal elkergette. Rózsika bujkálni kezdett az emberek elől. Nem nyitott ajtót, ha kopogtak. Mire a falusiak megharagudtak rá, és elhatározták, ennek a nagyképű tyúknak nem adják vissza, amit kölcsönkaptak tőle. Rózsikának egyre rosszabbul ment, szerencsére lassan megszoktak róla, hogy háborgassák. De a bujkálást és az éhezést nem tudta megbocsátani Katikának, akitől, mint megtudta, senki se akart kölcsönkérni. Egy alperestől? Így aztán Rózsika agyában együtt állt az újabb följelentés. Katika kölcsönkérőket küldött rá. Egy nagyszabású összeesküvés is kirajzolódott a szemelőtt. Megpróbálta egyetlen beadványban az egész falut följelenteni. De akkor nemcsak kiröhögték az ügyészségen, hanem ügyvédhez is elirányították, hogy az majd ellátja tanáccsal. Egy nála valamivel fiatalabb férfi volt az ügyvéd, aki azonnal megtetszett neki, és elhatározta, hogy beengedi az ágyába. Az ügyvéd azonban csak a jogi ügyek iránt mutatott érdeklődést, és nem figyelt Rózsika egyre leplezetlenebb célzásaira. Egyik pert találták ki a másik után. Nem kevés

pénzébe került ez Rózsikának, kénytelen volt sorra végigjárni mindenkit, akinek hitelt adott, és kamatos kamattal megpróbálta behajtani a pénzt.

Ez annyira lekötötte, hogy néha egész el is feledkezett Katikáról. Akinek a kutyái pedig egyre több helyen törték át a kerítést, most már inkább Rózsika udvarában szartak és hugyoztak, nem otthon, mert finomság az volt bennük. A virágok kipusztultak, de evvel Rózsika nem tudott törődni, viszont annál jobban örült, hogy újabb és újabb oka van a feljelentésekre. Egyrészt Katika miatt, másrészt az ügyvéd miatt. Akinek számolatlanul hordta a saját főzésű pálinkát, és itatta is a munka során, hátha kedvez neki a szerencse.

Kedvezett is. Egyszer munkaidő után ültek össze tárgyalni, tervezgetni. Mind a kettejüket fűtötte a gonosz igazságszeretete, ami egyébként is benne volt a levegőben, no de Rózsikának arról már rég nem volt fogalma, mi van a levegőben. A pereitől estére annyira elfáradt, hogy tévézni sem volt ideje. Úgy zuhant az ágyba, mint ledöntött szobor a feledésbe. De nem mindenről feledkezett meg. Arról, hogy nő, hogy nagyon is nő, még így ötven fölött se tudott lemondani. A pálinkát szerelmi bájtálnak szánta, és az óvatlan ügyvédre, aki végre teljesen egyedül maradt Rózsikával, úgy is hatott. Vagy inkább ő szépült meg az italtól? Esetleg nem is az italtól, hanem az igazságért vívott harcától, amiben újabban az ügyvéd is hinni kezdett. Mint valami amatőrt, az igazság kezdte érdekelni. És ha egy ügyvéd az igazsággal törődik, nem a joggal, akkor szinte mindig tévedni szokott. Becsülni kezdte ezt a nőt, magányos szabadságharcosnak látta, aki egy egész meghülyült faluval szembe mer szállni. Szembe. Bele a képükbe. E miatt az ügyszeretet miatt nem tiltakozott, hogy még záróra után is bent maradjanak az irodában. A többiek összekacsintottak a háta mögött, amikor elmentek. Rózsika szerelmes volt az ügyvédbe, ez természetes. Amikor éjszakánként, sok év kihagyás után, megint a szexről kezdett képzelődni, mindig az ügyvédre gondolt. Észre se vette, hogy rá gondol, mert az igazságra gondolt. Az igazság viszont az ügyvéd arcát öltötte magára, mint Zeusz a hatyúét, és ugyanolyan kegyetlenül magáévá is tette őt az igazság, mint a hatyú Lédát.

Most azonban mégse Rózsika kezdeményezett. Hogy is tehetne volna, keresett nő volt megint, istenek ágyasa. Viszont a pálinkából bőszen töltögetett. Fél óra alatt megittak egy üveggel. A tárgyalóban teregették szét a papírokat, melyek már mind a kettejük számára érthetetlenek és fölöslegesnek tűntek, mert az igazuk sokkal kézzelfoghatóbb volt. Az ügyvéd felállt, az íróasztalához indult, azt mondta, hogy van konyakja, egészen jó konyakja, azzal folyathatnák. Rózsika utána ment az irodába. A haja, ami néhány hónapja még letapadva és vékonyan nőtt, most hullámos volt, vagy a félhomályban annak látszott, a szaga pedig dús és átható. A nő lehelete megcsapta az alkoholt nem annyira bíró ügyvédet. Elővette a rejtett konyakot, és így szorosan egymással szemben állva töltött neki. Koccintottak, de ő a nő kezére tette a magát: Mi lenne, ha tegeződnénk? Karcsi vagyok. Rózsika, suttogta Rózsika, és karját a férfiéba fűzte, hogy pertut iganak. Egymásba gabyodtak, és a szájuk előbb talált rá a másikéra, mint a pohárra. A konyak kilötyönt, és heves, de rövid csókjuk után azt kellett észrevenniük, hogy a férfi öltöny nadrágjára úgy ömlött rá, mintha lehugyozta volna a lábát. Rózsika le akarta söpörni az italt a nadrágról, ám az már beszívódott a szövetbe. Az ügyvéd felnyögött: Rózsika. A sliccből valami előugrott, mint kakukkos órából a kakukk. Bocsánat,

hebegte Rózsika, lehajolt, hogy helyrehozza a balesetet. Ajkaival megérezte az ügyvéd testének ritmusát, nemcsak a lökéseit, hanem a szívverését is. Alighogy erre fölfigyelt, vér öntötte el a száját. Ő legalábbis azt hitte, hogy vér, és kiköpte a földre. Fehérvérű az ügyvéd, döbbsent meg. Te beteg vagy, sírta el magát, de az a kielégültek undokságával röhögni kezdett: igyál még egy kis konyakot! Föülletette Rózsikát a tárgyalóasztalra, rá a beadványokra, azt mondta, most új beállításban szeretné megfigyelni ezt a bonyolult ügyet. Fölhajtotta a szoknyáját, a bugyit a combjára rángatta. Azt akarta, hogy a nő így tegyen pecsétet minden egyes papírra. Lettek is rajtuk foltok, ez pedig nagyon megnyerte a férfi tetszését. De ugyanakkor megsörrent a mobilja is. Csak ránézett, és megállapította, hogy a felesége. Te nős vagy?, hökkent meg a beadványokon magát mutogató Rózsika. A férfi felvette, kiabálni kezdett: Tárgyalok, nem tudnál békén hagyni?

Melyik ügyféllel?, hallatszott a telefonból.

Rózsikával, a kedvencemmel, mondta, és rákacsintott Rózsikára, miközben bal kezével benyúlt a szoknya alá, mintha a dr. a neve előtt nem is jogi, hanem nőgyógyászati diplomára utalna. A mozdulata visszafogott volt és szakszerű. Kitapintott egy polipot. Ezt a dolgot sürgősen le kell zárni, gondolta.

Na, mert pont őt keresem, hallatszott a telefonból.

Micsoda?, hüledezett az ügyvéd. De mért?

Férje zavara kicsit meglepte a nőt. Majd neki megmondom. Add át neki a mobilt!

Az ügyvéd közelebb hajolt, hogy odaadja Rózsikának a telefont, közben a szeméből félelmében ömleni kezdtek a könnyek, mert nem akarta, hogy családi botránya támadjon ebből a jelentéktelen kis afférból. Észre se vette, de a bal kézfeje belecsusszant a nőbe, aki felszisszent.

Kovács Rózsi, mondta váratlan józansággal, tiszteletem.

Az ügyvéd közben megpróbálta kihúzni a kezét, de Rózsi összebb csukta a lábát, és szorított is a hüvelyével, mintha járt volna ilyesféle jógára. Karcsi fogoly volt. Hangosan hüppögni kezdett. Félelmében megint előugrott a kakukkos óra is, melynek a végén átlátszó kéjcsépp himbálózott egyre hosszabb fonálon.

Maga az, Kovácsné?

Nem, én nem a férjem, hanem az apám után vagyok Kovács, de ez mindegy, mondta Rózsi, és szorított. Most az ügyvéd szisszent fel, mintha fájdalmat okoztak volna neki, de ez nem volt valószínű.

Maga az, vagy nem?

Persze, hogy én.

A falujából keresték, nem tudom, mért nálunk, erről majd még beszéllek Karcsival. Egy biztos. Meghalt a szomszédja. Az a Katika, akit perel.

Ez nem igaz.

Ittak? Együtt a férjemmel?

A férfi letérdelt, hogy Rózsit titoktartásra kérje. De nem mondott semmit, hanem a nő combjait kezdte csókolgatni, egyre közelebb könyörögve magát saját foglyul ejtett kézfejehez.

Csak én ittam egy kis pálinkát. Az ügyvéd úrnak hoztam, de ő leitatott. Bocsánat, jól értettem? A barátnőm halott?

A barátnője?

Igen, a legjobb barátnőm.

Ezzel szétnyitotta a combjait, és a részeg ügyvéd közékük esett. A könnye olyan szaporán hullott, hogy Rózsika egy pillanat alatt elélvezett ezeknek a kemény kis jégkristályoknak az érintésétől. Felnyögött, behelőgött a telefonba.

A férjem leitatata?, kérdezte vészjóslóan a nő.

Kár, hogy nem tetszik ezt az egészet látni, ügyvédné önagysága. Nagyon egymásba vagyunk gabalyodva. Ráadásul nekem komoly gyászom is van. Az összes papír fölöslegessé vált ettől kezdve, mondta. A jobb lába egyetlen rúgásával kilökte magából a férfit, és az olyan hanggal távozott belőle, mint egy borospalackból kihúzott dugó.

A maga férje leitatott, majd megerőszakolt, de gondolom, az ilyesmi nem újság magának. Ki telefonált?

Valami rendőr, nem értem én se, honnan szedték ezt a számot.

A rendőrök mindent tudnak, az a feladatuk.

Az ügyvéd visszanyerte a józanságát, kikapta a nő kezéből a telefont, és beleordította a feleségének:

Na, nehogy már elhidd ezt a sok hülyeséget. Engem itt átvágnak. Hiszen így ezek a perek érvényüket veszítik. Túlórázok, és fölöslegesen. Ki vannak terítve előttem a papírok, és most mindent dobhatok ki. Fél milliót érő munka megy a semmibe. A kurva életbe! Már dobom is ki a papírokat, csupa folt lett így az egész. De legalább megszabadulok életem leghülyébb ügyfelétől!

Karcsi, így nem beszélhetsz róla a jelenlétében!

Bocsánat, igazad van. Csak annyira előntött a harag. Ezzel a pénzzel már számoltam.

Én is. A nercemmel mi lesz? Vagy inkább Thaiföldre ne menjünk? De nehéz az élet.

Rózsika döbbenten nézte őket. Az ügyvédet és mobiltelefon formájú feleségét. Olyan volt ez az egész, mint egy megvilágosodás. Lekászálódott az asztalról, visszarángatta magára a bugyit. Már tudta, hogy Katika a legjobb barátnője volt. Nem baj, majd kideríti, mi történt. Mi történt vele? És mi történt köztük? Valami démon vakította el a szemem.

Ezt a démont látta működni az ügyvéd és felesége párbeszédében is. Hirtelen nagyon okosnak érezte magát. A gyász hír okossá tesz, gondolta. Ezek most úgy csinálnak, mintha mi sem történt volna. Holott nem tehetnének úgy, mert a feleség előtt minden lelepleződött. Korábban, mint hogy én elmondtam volna. Most viszont úgy csinál, mintha nem jött volna rá semmire, mintha nem erősítettem volna meg én is a gyanúját. Úgy tesz, mintha a férje nem lenne egy hihetetlen rohadék. Mintha nem ő heccelt volna bele ezekbe a perekbe. Az utazásukról beszélgetnek, ami elmarad. Amit az én pénzemről tettek volna. De már nem tesznek, az biztos. Legjobb lenne följelenteni őket. Na de ennek vége. Hol találok még egy ilyen jó ügyvédet?

Minden utcasarkon, súgta egy hang. Egy belső hang. Talán épp Katika lelke beszélt hozzá? Jött elbúcsúzni.

Butaság. Most nem engedhetem meg magamnak, hogy buta legyek, mikor a szemem láttára, illetve főleg a fülem hallatára két meglehetősen okos ember elindul az elhülyülés útján. Pont szembetalálkozunk. Én észhez tértem, ezek most kezdik

az elhallgatást, a szándékos félremagyarázást, az okok helyett az álokok keresését. Mindazt, amitől én megszabadultam. Nem mondom, kemény lecke volt.

Olyan józan volt, mint még soha. Megfogta a szerelemtől foltos papírokat, és az iratmegsemmisítőbe vitte őket. Segédkezek az öncsalásukban, gondolta. Visszakérte a telefont. Mikor az ügyvéd nem adta, a halántékára ütött a tenyere élével, mire az elájult, és kiesett a kezéből a mobil.

Bocsánat, asszonyom, mondta. Ne haragudjon, ha tiszteletlen voltam. De nagyon felkavart a hír. Összevissza beszéltem, ne törődjön vele.

Már nem törődök. De maga mért nem örül?

Csak akkor tudjuk meg, mit jelent nekünk valaki, ha meghalt.

Ez érdekes gondolat.

Évek óta tévedésben éltem. Ebben az ügyvéd úr is bűnrészes, de természetesen nem teszek neki szemrehányást. Viszont nyaralni se az én pénzemből mennek már, azt megígérhetem.

Ó, ne aggódjon, vannak más ügyfeleink is. Az előbb én is idegesebb voltam a kellenénél. Vissza tud menni a falujába, vagy elvigyem?

Ha elvinne, az nagy segítség volna.

Rögtön odamegyek.

Letették.

Az ügyvéd a földön hevert, de kezdett magához térni.

Mi van? Az iratmegsemmisítőre bámult, amelyben úgy állt a sok papírcsík, mint a paradicsomos makaróni. Olyan színesen foltos is volt. Szemeteszsákot hozott. Szellőztettek. Fogmosás. Rágó. Üvegek eldugása.

Fölösleges az igyekezet, mondta Rózsika. A feleséged nem fog semmit észrevenni.

Jól emlékszem, hogy te az előbb leütöttél?, kérdezte az ügyvéd.

Ugyan!

A ház előtt dudáltak, itt volt a kocsis. A nő be se jött.

Rózsikának nem volt mobilja, mert a perköltségek miatt nem tudta fenntartani, de az ügyvédék adtak neki egyet kölcsön, hogy szerezzen valami információt. A nő vezetett, a férfi mellette ült, Rózsika a hátsó ülésen egy csomó virágpalánta mellett.

Mire hazaértek, nagyjából mindent tudott.

Hiszen tegnap és tegnapelőtt ő maga jelentette be, hogy napok óta nem látja Katikát. Na, ma kijöttek a rendőrök, mert a szobában vonyítani kezdtek a kutyák. Nem voltak kiengedve, és ez már mindenkinek gyanús volt. Egész nap kutyaugatás hangja szállt Tiszamérő fölött, mintha valami mérges gáz sodródott volna ide a közeli vegyi gyár magas kéményéből.

A rendőrök kopogtak, zörögtek, a kutyák egyre fenyegetőbben morogtak odabentről. Hozattak szakembert. A kutyák valószínűleg meg vannak vadulva. A sintérek hurkokkal jöttek, de a betört ajtón a kutyák olyan gyorsan ugrottak ki, hogy tehetetlennek bizonyultak. Ám nem bántani akartak senkit, hanem csak a dolgukat elvégezni. Egyik se ürített már három napja. Mert úgy tűnt később, hogy három napja vannak bezárva. Ez persze teljesen lehetetlennek látszott.

Az egyik kan átugrott Rózsika telekrészére, majd gyorsan fölkapta a lábát, és

olyan vad sugárban hugyozta le az öreg körtefát, hogy az előbb megremegett, majd kicsit megdőlt, mintha a szél csavarta volna ki.

Szabad volt az út a házba. A rendőrök szinte lopakodva és meglehetősen félve mentek. Bűdös is terjengett. Annyi krimit láttak már, hogy arra készültek, valahonnan előugrik egy pszichopata. Saját lépéseik zajára újra és újra összerendeztek. Sehol senki. Ugyanakkor víz-, romlott hús- és égszag is érződött.

Végül a fürdőben találták meg. Katika a kádban hevert összeroncsolt testtel. Meztelenül, véres vízben. Rajta a villanybojlere, mint egy mohó férfi. A kilazult bojler fürdés közben rázuhant a meglepett nőre. A kád az ütéstől valósággal szétnyílt, mint egy hervadni kezdő virág. Nem lehetett tudni, hogy a bojler csapta agyon Katikát azonnal, vagy a vezetékekből kiszökő áram sokkolta halálra percek alatt, esetleg megfulladt a vízben, mert nem tudott kimászni a nehéz teher alól. Mindegyik eshetőségre utaltak nyomok.

Mikor odaértek, a helyszínelés még tartott. Rózsika bekéredzkedett a házba, szörnyülködve nézte a kádat, melyben még benne volt a zavaros, bűdös víz, de a leszakadt bojler már kitették a kád mellé. A kád ripityára zúzva. A barátnőjének iszonyatos halála lehetett. Kirohant a házból. Az ügyvédék is ott álldigáltak még, egy rendőrrel beszélgettek. Rózsika sírva hazamenekült, anélkül, hogy elköszönt volna tőlük. Az ügyvéd viszont meghallotta az egyik közelben álló nézelődő megjegyzését. Most zokog, de alighanem ő ment át, és lazította meg a falban a csavarokat, hogy végezzenek a szegény Katikával. Az bezzeg a légynek se tudott volna ártani. Micsoda gonosz nőszemélyek vannak, mondta a hang. Az ügyvéd nem tudta eldönteni, hogy férfi vagy nő beszél. Megfordult, hogy alaposan megnézze magának.

Többé nem szabadulsz

1.

- Ne, ezt nem szabad.
- Ne viccelj, Ilonka.
- Vegye el a kezét.
- Ez egy szórakozóhely, Ilonka. Randid van. Végre randizol egy fiúval. Éld bele magad.
- Nem azért jöttem ide. Nem akarok olyan lenni...
- Milyen?
- Könnyelmű, na. Vegye el.
- Tegezz már vissza, könyörgök. Ugyanúgy suliba járok, mint te.
- Egyetemre.
- Na és? Attól még haverok lehetünk. Jövőre már te is egyetemista leszel, ha igaz. Sétálgatunk, fogjuk egymás kezét, beülünk a moziba, szórakozunk. Elmegyünk táncolni. Erről volt szó. Most mit mosolyogsz?
- Egy csibész. Maga egy csibész, rábeszél.
- Te.
- Csibész vagy.
- Na végre.
- Nem akarok elindulni a lejtőn. Ott aztán nincs megállás.
- Úristen.
- Félek.
- Mitől?
- Nagyon rossz bűnösnek lenni.
- Bűnösnek? Mitől lennél bűnös?
- Anyuka szeméből látom, hogy bűnöm van.
- Beszarok, ez komoly?
- Juj, ne.
- Bocs.
- Kérem, a csúnya szavakat inkább ne.
- Szoktam ilyesmiket mondani, nem csúnya.
- Olyan vagány.
- Az baj?
- Nem, csak nem szeretem. Az illedelmes beszédet szeretem.

Egy készülő kötethez elővettem egy-két hatvanas években írt novellámat, olyat is, amelybe annak idején kétségkívül beletört a bicskám, valamiért mégis máig foglalkoztat, és félévszázad múltán megpróbáltam rekonstruálni egykori magamat. Így született ez az írás, ezt jelzi a szöveg alatt található két évszám. P. A.

- Közben meg olyan csupa élet tekinteted van. Azon akadtam fenn. Meg a csöpp csücsöri ajkadon. Az is tündéri.
- Tud kedveset mondani, látom. Csak egy kicsit csibészesen csinálsz.
- Előbb-utóbb csak lesz szeretőd.
- Nekem?
- Most már nagykorú vagy.
- De az bűn, nem érted?
- Úristen, már megint.
- Akartam is kérdezni, maga... te... hisz Istenben?
- Miben? Én? Mitől hinnék?
- Tényleg nem?
- És te? Te talán hiszel?
- Én igen, persze, komolyan. Mélyen. Ez a legfontosabb.
- Furcsa.
- Az a lényeg, hogy tanúságot tegyék róla.
- Miről?
- Az Istenről.
- Rohadt jó. Most teszed a tanúságot?
- Most, Tamás.
- Ilonka édes, még a nevemet is mondod. Tündér vagy.
- Komolyan beszélek, Tamás.
- Én meg komolytalanul, Ilonka.
- Az Istenből ne csináljunk viccet.
- Oké, hagyjuk a témát. Ez itt most ötórás tea a Pilvaxban. Arról volt szó, ha nagykorú leszel, eljövünk ide, anélkül, hogy az anyukád tudná. És most ülünk itt egy órája, és az Istenről diskurálunk. Röhej, nem? Na gyere, ez egy jó szám.
- Túl sokat engedsz meg magadnak.
- Ugyan már. Ez a szám arra van, hogy összesimuljunk. Mindenki ezt teszi.
- Félek tőled.
- Ne félj semmit, csak érezz.
- Akkor is.
- A másik test. Az egy csoda. Egyáltalán, hogy létezik. Hogy érzed a közelét. A vágyat, ami eltölti. Nem tiltakozol, elengeded magad, és minden élni akarás, ami a másokban van, minden kívánás a tiéd lesz. Felfedezheted, a sajátod.
- De tiltakozom.
- Jaj, ne húzd el magad.
- Szégyellem.
- Van valami őrjítő az ellenállásodban, az biztos. Eszét veszti az ember.
- Csábítasz!
- A saját tested! Mit tudsz a saját testedről? Hát ott van benned a vágy, én érzem, ott van benned!
- A bűn.
- Nincs bűn, nincs isten, nincs anyukád. Érted? Csak a vágyad van.
- Tamás...
- Most jó, végre.
- Jó veled, Tamás.

- Édes, finom, kívánós tested van, Ilonka. Lám, tudod te ezt, Ilonka, hogy tudod!
 - Ne mondd, hogy Ilonka.
 - Miért ne?
 - Nem akarok Ilonka lenni. Az anyukám is az. Ő a fő-fő Ilonka.
 - Jó, Pici. Többé nem vagy Ilonka. Így szólítlak majd, Pici, jó?
 - Jó.
 - Pici.
 - Vége a számnak.
 - Ugye, milyen kár? Gyönyörűen csináltad, Pici. Csoda kis nő vagy.
 - Mondanom kell valamit, Tamás. Nem fekszem le veled, megfogadtam.
 - Mit fogadtál meg?
 - Ismerlek. Minden fiú ezt akarja.
 - A lányok talán nem?
 - Félek a kárhozattól.
 - Jaj, ez vicc, Pici.
 - És ha teherbe esem?
 - Nem esel teherbe!
 - De. Az Isten meglesi, amit teszek, és megbüntet. Iszonyúan megbüntet.
- Most is les, figyel, tudom, nem bújhatok el.
- Gyerekes vagy.
 - Félek.
 - Nincs isten, fogd már föl.
 - Könnyű azt mondani.
 - Ott van benned a vágy, Pici. És letagadod. Hazudsz magadnak.
 - Nem hazudok, Tamás. Félek. Nem akarok elkárhozni.

2.

- Mesélj nekem az Istenről, Pici.
- Itt, az erdei tisztáson, a fűben? Hallgasd inkább a madarakat. Ez a hely nem arra való. Amikor ráadásul nem lát minket senki.
- Csak az Isten.
- Jó, az nem érdekel.
- Hogy duzzad az ajkad! Így kéri az enyémet, elképesztő. Mit kéri, követeli!
- Csókolj már, Tamás, csókolj.
- Milyen lágyan és ízesen csinálod. Született érzéki lény vagy, Pici.
- Imádom a csókod, Tamás. A hideg futkos a hátamon, a tenyerem izzad, az egész valóm bizsereg, csupa áramütés, csupa lüktetés a testem, amíg a szád a számon.
- Ezt egy kicsit kigombolom.
- Juj, te.
- Csak egyet meg még egyet...
- Le ne tépd a gombom.
- Így ni. Szépen becsusszanok.
- Ne. Ezt ne...

- De. Pont ezt akarom. Belesimul a tenyerembe.
 - Édes, te.
 - Az Isten is arra teremtette, hogy megfogjam.
 - Hagyd már az Istent.
 - Zavar?
 - Nem, csak minek. Nem hiányzik.
 - Azelőtt hiányzott?
 - Félttem tőle.
 - Most nem félsz?
 - Többé nem. Hiába leskelődik.
 - Milyen lázas a szemed, ahogy nézel rám.
 - Lázas vagyok, persze.
 - Nincs többé kárhozat, mi?
 - Csak a láz, Tamás.
 - Az üdvösség láza.
 - Ne beszélj, Tamás. Csókolj, csak csókolj.
 - Senki nem tud ilyen zamatosan csókolni.
 - Hány lánnyal volt dolgod?
 - Párral.
 - Le is feküdtek veled?
 - Nem érdekes.
 - De érdekes.
 - Persze, de nem számít. Nem tudtak semmit az Istenről.
 - Mi? Az Istenről?
 - Féltékeny vagy?
 - Neked az Isten fontosabb, mint én?
 - Ahogy az ujjbegyemben érzem a bőröd bársonyát, a szíved dobbanását, az nem az Isten?
 - Az nem.
 - A pihés hasikád?
 - Az sem.
 - Az édes, bolyhos szemérmed...
 - Juj, te.
 - Vesd már le a blúzod, mert elszakad.
 - Miket művelsz, Tamás.
 - Nekem azelőtt nem volt vele dolgom. Semmiféle istennel nem volt dolgom.
- Amíg fenn nem akadtam a szemedben.
- Az én zsvány szememen? Ott akadtál rá az Istenre? Ez jó.
 - A te naiv, ártatlan, csupa érzékiség tekintetemben, Pici.
 - Juj, hova merészkedsz?!
 - Hova, hova! Ahol a kincs van.
 - Nem szabad. Hát ezért kellett levetnem a blúzt?
 - Levethetnéd a többit is. Mindent.
 - Majd ha feltettem a spirált, addig nem.
 - Legalább megcsókolom.
 - Itt az erdő közepén?

– Igen, az Isten szeme láttára.

– Hát ő nem örül neki, az biztos.

– És ha mégis?

– Nem!

– Szerintem ellenkezőleg. Mindennek örül, ami elragad, magával röpít, ami eksztázis, öröm, boldogság.

– Csak képzeled, Tamás. Fantáziálsz, nem is ismered.

– Figyelj.

– Juj.

– A szemérmed édes illata, Pici! Hihetetlen. A tested minden csepp párája szentség. A bolyhod is, most csiklandozza az orromat. A nyelvem is, bebarangolja bozótodat, és megleli, amit keres, azt a szem drága, lágy ékkövet. Forog, pörög, ropja rajta, téged meg elfog az áhítat.

– Még, még, még, kedvesem.

– Örül a tested, Pici, lüktet benne az öröm, érzem.

– Csibész vagy, csábító csibész.

– Persze, megláttam előre a szemedben ezt a mostani áhítatos, érzéki örömnepet, azért csaltalak el a Pilvaxba arra az öt órai teára. Magamhoz húztalak, táncoltunk, iszonyú ellenállás volt benned, őrjítően fölcsigáztál vele, aztán feladtad végre, a lázad ott a feszes combodban, a kipirult arcodban, a kemény mellbimbódban, a blúzon át is, igen. Sikerült.

– Tizenhárom lehettem, amikor a paplan alatt először talált oda a kezem. Megéreztem, járni kezdett az ujjam. Úgy hívtam magamban, hogy az élet íze. Titokban műveltem, újra meg újra, ízlelni akartam az életet, nem tudtam lemondani róla. Anyuka észrevette. „Fúj, nem szégyelled magad?! Vedd ki a paplan alól a kezéd.” Látszott rajta, hogy tényleg undorítónak tartja. Másodszor is rajtakapott, akkor lerántotta rólam a paplant, mint vasárnap, ha kiver az ágyból, hogy menjek a misére. Ott volt a kezem, feltúrva a hálóingem, még az ujjam is mozgott. Szörnyű szégyen. „Gyónd meg. Menj, és gyónd meg, különben elkárhozol.” Nagyon adott rá, hogy ne száradjanak a lelkemen a bűnök. Csak azért sem gyóntam meg. Még hogy szórakozzon rajtam a pap! Hát élveztem. Nem tagadhatom le, hogy jólesett. Így is borzalmas volt látnom a templomban a keresztre feszített Isten szemrehányó szemét. Hogy ő szenved és meghal, én meg élvezem a bűnt. Muszáj volt leszoknom erről a paplan alatti dologról.

– Lám, mégis meséltél egy történetet az Istenről.

– Hagyjuk, elegem van belőle.

– Én egészen másképp képelem, Pici. Nekem ő a határtalan életvágó és a felszabadult öröm ünnepe. A csücsöri, duzzadó, csókos ajkad, az áldott testillatú szemérmed, a napban, erdei szellőben fürdő meztelenséged, nekem ez az Isten.

– Csak képzeled, Tamás! Nem értesz hozzá.

– Mihez nem értek?

– Az Isten gonoszságához. Mert nem vagy vallásos, csak kitalálsz magadnak egy mesét. Anyuka folyton azt magyarázta, hogy az Isten jó, csak néha olyasmit tesz, amitől gonosznak látszik. Mit mondjak, ez eleve gyanús. Most már egyáltalán nem hiszem el neki. Nincs olyan, hogy valaki úgy jó, hogy közben gonosz dolgokat művel. Vagy ha van, hát leszarom.

- Úristen, hogy beszélsz.
- Eltanultam tőled.
- Én viszont az Istent tanultam el tőled. Belőled vettem őt, nélküled nem is tudnék róla.
- Nem, belőlem ugyan nem! Nekem elegendő van ebből. Mindig ott állt anyuka mellett, mindig őt védte, mindig agyonkínzotta a hülye bűntudatával. Köszönöm, nem kérek belőle, élni akarok.
- Akkor most állj fel itt a tisztás közepén a napban, te világszép, istentelen lány, beletemetem az arcom a csupa vágy szemérmedbe, és imádkozom a testedhez, te drága.
- Csupa vágy! Jól mondod, Tamás, csupa vágy lettem. Eldöntöttem, elveheted a szüzességemet, a szeretőd leszek. Már most az vagyok.

3.

- Gyere, gyere, Tamás. Itt vagyunk, nyitom az ajtót. Most este tízig miénk a lakás.
- Úristen, hogy milyen rámenős lettél a pásztoróra megszervezésében!
- Muszáj volt, akarom.
- Te kis Aphrodité.
- Jó, csak most ne beszéljünk az Istenről.
- Még mindig félsz?
- Eszembe se jut. Épp hogy ma semmi kedvem félni. Ez a nászéjszakánk.
- Fantasztikus, Pici, milyen étellel használsz ezeket a poétikus kifejezéseket.
- Mert tényleg az. Ünnepe.
- A nagy érzéki eksztázis ünnepe.
- Viccet csinálsz abból, amit inkább meghitt hallgatással kellene övezni.
- Persze. Úgy imádom az Istent, hogy káromolom.
- Juj, ne.
- De, de, meglátod. A blaszfémia hozzátartozik a szerelmi eksztázishoz. Az eksztázis áhítatához.
- Inkább gyertyát gyújtok, és máris lecsavaram a villanyt. Van indiai illatosító is. Meg egy kis bor, két talpas pohár, úgyhogy először koccintunk.
- Mi mindenre gondoltál!
- Csak a spirálra nem jutott időm, azt tudod.
- Ne félj.
- Óvatosnak kell lenned.
- Vigyázni fogunk, meglátod.
- Itt az ágyam, Tamás. Tessék, meghívlak az ágyamba.
- Te igazi szerelem papnője.
- Most vasárnap is itt állt anyuka, pont ahol te állsz, az ágyam mellett. Rikácsolt, hogy keljek fel, még a szagos misét is lekésem. De nem hagytam magam. Tudod, hajnalban feküdtem le, a buli miatt.
- Lekésed a szagos misét? Az mi?
- A déli mise. Arra járnak az úrinők, kikenceficézve.
- Ó is?

– Hogyne, ő nem úrinő. Lenézi őket. Anyuka egy igazi ájtatos lélek, ő csak hajnalban megy templomba. A hajnali mise az igazi, ott olyanokat énekelnek, hogy *Harmatozzatok, egek*.

– Honnan tudod? Te is jártál vele?

– Én? Soha. Ő mondja.

– Mindent ő mond?

– Nagyon ad rá, hogy ő legyen a megmondó ember. Apukának is megmondja, nekem is. Vasárnap még a paplant is lerántotta rólam. Üvöltöttem, hogy nem megyek, hagyjon békén. Erre ráncigálni kezdte a hajamat. „A strabancodnál fogva húzlak el a templomig!” Én meg hangosan káromkodtam, életemben először.

– Kész Jeanne d’Arc lett belőled, el se hiszem.

– Jeanne d’Arc?

– Az Orléans-i szűz.

– Azért mondod, mert még szűz vagyok? De belül már nem. A szívem mámoros, akár a felajzott tenger habzó hullámai.

– Költő vagy, Pici, hamisítatlan költő!

– Nem számít. Ezt olvastam, és megtetszett.

– Elképzelem, ahogy félálomban szikrát hánysz, és jól odapörzsölsz neki.

– Naná.

– Mit káromkodtál?

– Semmi különöset. „Az istenfáját, anyuka! Hagyj békén, mert olyat találok mondani, hogy elájulsz.”

– Na látod.

– Egyből megszeppent.

– Hát még ha azt is megkapja, amitől elájul.

– Azt hiszem, rájött, hogy valami véget ért.

– Mindig imádtam a nagyszájú, szitkozódó csajokat. Éreztem, hogy a szenvedélyüket kiáltják világgá.

– És én? Én csak egy csücsöri, szűz baba voltam neked.

– De a tekintetemben ott égett ez az egész mostani infernó.

– Hogy te milyen szavakat használsz!

– A lázad, Pici, a lázad!

– Nem félsz, hogy nem leszek izgi szerető?

– A vágy Jeanne d’Arcja ne lenne izgi?!

– Jeanne d’Arcról is írtak operát?

– Fogalmam sincs.

– Mert akkor arra is elküldeném őket. Most legalább elmentek apukával *A bahcsiszeráji szökőkútra*. Féltem is, hogy baj lesz a lázadásomból, anyuka képes megmakacsolni magát, mivel én szereztem nekik a jegyet. Apuka ráadásul nem akart menni, unja a balettet. De ő végül szépen megmondta neki. Mintha a kedvemre akarna tenni, nem is értem. Úgy látszik, egyfolytában meg van szeppenve.

– Csókolj, Pici, csókolj.

– Zabálni való szád van, Tamás.

– És hogy duzzad az ajkad a vágytól!

– Juj!

– Nem baj.

- Mit érzek?! Juj!
- Kívánlak, Pici. Iszonyúan kívánlak.
- Milyen kemény, úristen!
- Az a jó.
- Csak légy óvatos.
- A tenyereken hordozlak, nem érzed?
- Azt hittem pedig, hogy nekem kell majd elcsábítanom téged. A szűz és a csibész, csodálatos egy mese. Elképzelem az Orléans-i szüzet, ahogy zsenge, érzékeny ujjai ott zongoráznak a gézengúz legény csigolyáin, a haja tövében, belopakodnak az inge alá. Addig-addig, amíg meg nem látja emelkedni a két combja közt azt a megálmodott dolgot. Az meg csak nő, dagad, feszül, majd szétrepeszti a nadrágját. A szűz rámered, nézi, beleborzong. Fél tőle, mégis epedve várja, hogy benne legyen. Hogy nyomuljon belé, amennyire csak tud, tövig.
- Így, Pici, így.
- Összekucorodom a puszta lepedőn.
- Kívánlak, iszonyúan kívánlak.
- Ahogy vagyok. Teljesen védtelenül.
- Érdekes, nekem a ruhátlanság erőt ad, oltalmat, páncélt, hihetetlen, felszakítom a gyönyörkaput, Pici, ne félj, élvezni fogsz, Isten gyermeke leszel...
- Ne, azt ne!
- Az isteni kék gyermeke, mindegy.
- Ne, még ne.
- Már jövök, Pici, jövök, tombol bennem a vágy, a zsigeri örület, az idegeim, a lélegzetem, a nyálam, a torkom, a felszakadó hörgés, akarlak, akarlak, akarlak!
- Még ne! Tamás, ne!
- Nincs visszaút, nem érted? Innen már nincs.
- Irgalom, Tamás!
- Egy csepp irgalom sincs bennem.
- Hagyj még, hagyj!
- Nem, már nem.
- Juj!
- Megbaszlak, Pici, nincs mese, megbaszlak!
- Tamás!
- A pinád, a drága kis pinád!
- Fáj! Tamás, fáj!
- Ne törődj vele.
- Jajajaj, ne!
- Megőrülök a pináért, Pici. Megőrülök, élvezlek, észveszejtő nő vagy, hihetetlen, basznivaló csoda, imádlak.
- Ne!
- Aj, most, aj! Micsoda kék!
- Ez te voltál?
- Én.
- Miért tetted?
- Nem tehettem mást.
- Nem vigyáztál!

– Jó, nem vigyáztam. És? Teljesen felajzol az ellenállásoddal.

– A spirál, úristen! Miért nem tettem fel a spirált?!

– Nem esel teherbe, ne félj.

– De, teherbe esem, tudom.

– Honnan tudod?

– „Ilonka, mit tettél?!” Anyuka áll az ágyam fölött. És mögötte ott az Isten. Jaj, az Isten, sejtettem!

– Ugyan már, számárság.

– Nem, tudom.

– Bebeszéled magadnak.

– Nem, érzem, jön vissza az Isten. Azzal a fájdalmas, szenvedő arcával, és felelősségre von. Édes lányom, mit cselekedtél? Miért hallgattál a csábítóra? Megmondtam, jaj neked!

– Megzavarodtál, Pici?

– A kárhozat, az örök kárhozat, Tamás! Annál nincs iszonyúbb. Elkövettem a bűnt, és ő végig azt leste, hogy tényleg megteszem-e. Még súgott is neked, hogy mit csinálj. Hogy elvedd az eszemet. Meglesett, és győzött, és aztán tort ül fölöttem.

– Figyelj, hagyd ezt a hülyeséget. Az Isten jót akar neked, én mondom.

– Nem!

– Az öröm az Isten!

– Nem, nem!

– A csók az Isten!

– Nem, nem, nem!

– Az ölelés!

– Nem, nem, nem, nem!

– A szerelem!

– Ez neked szerelem?

– Én vagyok az Isten!

– Te, persze, te. Nem hiszek már neked. Lehetsz, ami csak akarsz. Isten is akár, saját magadnak. Gratulálok.

– Te vagy az életem legsodásabb szerelme, Pici. Ne csináld ezt. Ilyen őrlítő gyönyört senkivel sem értem, ilyen vadító kis pinája senkinek sincs.

– Hazudsz, nem szeretsz, nem is szeretted soha. Ott az erdei tisztáson még tudtad, mit szomjaz a testem, itt meg egyszerűen elfelejtetted! A nászéjszakánkon! Mi volt ez? Csábítottál, csaltál, lépre mentem.

– Te akartad!

– Nem ezt akartam.

– Hát mit?

– Szabadulni szerettem volna, szabadulni. Te meg visszalöktél az Isten markába.

– Könnyörgök, Pici!

– Teherbe ejtettél. Ígértél, ígértél, és mi lett belőle. Öltözz föl, menjél. Mindjárt tíz óra, vége *A bahcsiszeráji szökőkút*nak.

– Így menjek el?

– Többé nem szabadulsz tőlem, súgja, tisztán hallom. Itt rág belül, pusztít, mardos, nem ereszt. Az Isten. Milyen naiv voltam, milyen naiv!

1966, 2015

ODÁK ÉS VISSZÁK

Parti Nagy Lajos beszélgetése

– Parti Nagy Lajos: Záró fejezetünk 2015 kora nyarán készül, több ülésben, ugyanabban a lakásban, mint a hajdani beszélgetések, e „szerkesztett és kibővített” hangos memoár alapjai. Az ablakból ugyanúgy a Dunára, a Margit hídra, a szívgyönyörű Budapestre látni. Látni, hogy úszott el a dinnyehéj. 1992 kora telén, az első interjúk idején alig voltál idősebb, mint én most. Én megöregedtem, te aggastyáni korba értél. Ráadásul a Klári által anno rád hagyott dobozból is elfogyott az utolsó szivar, ha jól számolom, öt éve. Magától értetődik, hogy beszéljünk az eltelt több mint két évtizedről. Volt benne század- és ezredforduló, egyáltalán, volt benne forduló bőven, odáké és visszaké, voltak benne halottak, rémületesen sokan, és volt benne a Holmi, de mondhatnám fordítva is: ez az időd szinte mindenestül benne van a Holmiban. „Uram Isten, ha feltámadnának mindazok, akik huszonkét év alatt írtak a Holmiba, és akiktől elbúcsúztunk már! – írtad lassan három éve a Literán olvasható internetes naplóba. – Vas István, Mándy Iván, Petri György, Orbán Ottó, Domokos Mátyás, Tar Sándor, Baka István, Fodor Géza, Szabó Magda, Rába György, Utassy József, Székely János, Bajor Andor – folytathatnám. Micsoda lapot lehetne csinálni velük”, sóhajtasz fel a parádés névsor után.

– Réz Pál: Mikor most nemrég Hankiss Elemér meghalt, akivel találkoztam a kórházi folyosón vérvételre várva, és röhögtünk, hogy már csak itt találkozhatunk, akkor megnéztem a névsoromat a volt Eötvös-kollégistákról. Negyvenen voltunk, négyen élünk még, Lator László, Ritoók Zsigmond, Sárosi Bálint és én. Legalábbis azok közül, akiről tudok. Ez egy zárt dolog volt, számon tartottuk egymást. Mikor Hankiss halálhírét bemondta a rádió, nekem egy kollégista halt meg, nem Hankiss. Így, szinte utólag bizonyosodtam meg, hogy milyen fontos dolog volt az életemben a kollégium. Hát nem sokáig lesz, egyrészt mert én se leszek, másrészt a többi három is meg fog halni. Latorral szoktuk egymást felhívni, gyakran, de nem rendszeresen. Én néha küldtem neki kéziratot, amiről vita volt a Holmiban, olyasmit, ami nem tetszett a többi szerkesztőnek. Kíváncsi voltam, hogy mit gondol. Zömmel egyezett a véleményünk. Nagyon komoly, jó ízlése van, ha én konzervatív vagyok, ő aztán pláne az. A minőséget abszolút felismeri, és nekem az kell, a baráti körömben nincs meg mindenkinek az a háttere, ami szükségeltetne ehhez... Te, mondd, érdekes ez egyáltalán? Talán szórakoztatóbb lenne, ha az indulataim is mind benne lennének, az élőket illetően is...

– Ez csak rajtad múltott és múlik.

– Hát igen, az a baj, hogy gyáva vagyok. Tudod, ahogy olvastam ezeket a régi beszélgetéseket, a Csurkáról mondottakkal nagyon nem voltam elégedett. Túlságosan enyhe voltam, puha, udvarias. Nagyon nagy bajban voltam Pista halálával, én ugyanis megszakítottam vele a kapcsolatot, amikor nyilas lett, de meghalt, hát mit csináljon az ember ilyen helyzetben? Én írtam a nekrológot...

– Gyönyörű nekrológot írtál a Holmiban. Nem állom meg, hogy ne idézzek belőle egy szívszórító passzust: „Nem tudtam, hogy beteg. Huszonkét éve nem találkoztunk, nem váltottunk levelet,

A *Bokáig pezsgőben (Hangos memoár)* című kötet hamarosan megjelenik a Magvető Kiadó gondozásában. A memoár első fejezete előző számunkban olvasható.

nem hívtuk fel egymást, nem küldte el az új könyveit. A gyász hír mégis – vagy éppen ezért is? – megütött. A fiatal embert hívta elő emlékezetem, az induló író és a jó barátot. Megint leomlott és elmerült a mérhetetlen óceánban ifjúságom egy része, véglegesen. Megint kevesebb egy emberrel, aki még ismerte a halottaimat. Ifjúi alakja mögött aztán felsejlett ködösen a másik Csurka István, a demagóg népszónok, az uszító újságíró, a malomalji politikus – aki ráadásul még ügyetlen is volt. Elbukott.”

– Ez egy nagy barátság volt, nem is hiszi el az ember, hogy milyen undorító lett Csurka később. Hogy milyen kedves ember volt ez a Hősök terén üvöltő barom. Mikor volt egy rossz periódusom, és majdnem meghaltam, kórházban voltam, ez 15 éve, már a mi interjúnk után történt, akkor azt gondoltam, hogy behívom, elbúcsúzom tőle. Talán mondtam már, nekem életem végéig nagy problémám, hogy két Csurka volt abban az egy testben, s hogy vajon ott volt-e benne mindig is mindkettő, vagy az egyiket csak megjátszotta. S ha így van, melyiket? Ezt már soha nem fogom megtudni. Megmarad talán belőle 8-10 novella, mint egy örült jelenséget, úgy nézzük majd, vagy hát nézik, akik élnek és olvasnak akkor.

– *Mikor olvastam újra a főszövegünket, feltűnt, hogy milyen szeretettel és izgalommal beszéltél a feljegyzéseidről, naplójegyzeteidről, milyen súlytal mondtad, hogy ezeket te számon tartod, dosz-tziékba rendezted, sőt előveszed olykor, ha az tán túlzás is, hogy dolgoznál velük. De a kezded ügyében vannak. Ez változott-e azóta, illetve mi van ezekkel az írásokkal, cédlákkal?*

– Rosszkezdve fordult, kérlek, úgy változott. Ezek a jegyzetek, ami sok volt, több száz oldal, két példányban, szóval ezek a papírok nem voltak igazán jók. Két-három embernek odaadtam, barátoknak, és hát hümmögtek, egyik se volt lelkes. Én maximalista vagyok általában, mint talán most is kiderült, magammal kapcsolatban is, úgyhogy így néztem ezeket. Meg kell mondjam, nem azért nem jelentek meg, mert a cenzúra nem engedte, hanem mert nem adtam oda megjelenésre. Nem elég jók. Mikor elkezdtem azon gondolkodni, hatvanéves koromban, hogy egyedül maradtam, bármelyik percben felfordulhatok, és hogy mi lesz a hagyatékommal, akkor elszomorodtam... Úgyhogy pár éve én ezeket összetéptem, elégettem és lehúztam a fürdőszobában. Napokig tartott, rengeteg volt, most már kicsit sajnálom, mert volt egy csomó olyan cetli is, amin nem volt semmi tény, csak gondolatok, semmihez nem kapcsolódva.

– *Anélkül tépted össze, hogy elolvastad volna, vagy elolvastad, és úgy döntöttél, olyan kicsi része érdemes a megmaradásra, hogy inkább az egészet elégeted?*

– Az utóbbi. Utóbbi megoldás volt. Nagyon keveset kellett volna megtartani. Klári borzasztó szemérmes volt, és megőrülne, ha én arról írnék, beszélnek, ami szerinte magánügy. Ez is számított. Általában az életem nagy döntéseit, szóval egy nevetséges kisember nagy döntéseit, mindig megbeszéltem vele. Majdnem azt mondom, engedélyt kértem tőle, hogy megtegyem azt a valamit. Ennél a fürdőszobai dolognál a papírjaimmal, ugye nem csinálhattam ezt, mert nagyrészt róla szóltak. Úgyhogy külön kéjjel téptem össze, ami vele volt kapcsolatos. Nem látszik rajtam, mert elég határozottnak tűnök, a kapcsolataim, a barátságaim, a szerelmeim is annak látszanak, de valójában én egy nagyon határozatlan, irányítható és befolyásolható ember vagyok, most már tudom... Szóval elégettem. De a levelezés az megvan, rendezve van, mivel ugye filozof vagyok. Az borítékokban van, ábécérendben, Abody az első, vannak közte értékesek, már úgy értem, pénzügyileg is értékesek, Semprun, Malraux. Itt vannak, nincs közöttük, amit nem lehetne publikálni. A korai szerelmes leveleket, amiket kaptam, azokat persze kidobtam.

– *Mintha el akarnád tüntetni magad után a személyes nyomokat, legalábbis a hajdan mondottakhoz képest.*

– Ebben van valami. Én ezért apámat teszem felelőssé, aki nagyon hangos, nagyon szereplő ember volt, és ez engem idegesített. Nem akartam, hogy annyi szó essen rólam, hogy azt lehessen érezni, mintha én magamat olyan sokra tartanám. Mert ugyan többre tartom magam, mint amit mutatok, de nem akartam, hogy ez látsszon. Székely Jánosnak van egy

rövid verse, olyasmi, hogy ha meghalok, olyan lesz mintha sohasem éltem volna. Ezt választottam, hogy felolvassák a temetésemen. Voltam, nem voltam, mindegy. Tulajdonképpen az volt a szerepem, hogy összehoztam embereket. Barátságokat köttem olyan emberekkel, akik nem voltak barátok, de volt közöttük egy titkos kapcsolat. Az, hogy minden jelentős magyar író volt a lakásomon és én a lakásán, hogy ismertem a gyerekeit és udvaroltam a feleségének és hülyéskedtünk együtt, elég volt nekem. Megismertem az irodalom, úgy is mondhatom, hogy az alkotás működésének a technikáját, hogy például egy viszonyból vagy szerelemből, ami az orrom előtt bontakozott ki, hogy abból mi lesz a műben, hogyan lesz az életből irodalom. Ezzel elégedett vagyok, ha nem is ezt képzeltem el valamikor. Úgy látszik, erre születtem. Nem volt irigység bennem, nem azt néztem, hogy ennek vagy annak pénze, befolyásos állása van-e, hogy kultúrattasé-e Jokohamában vagy kicsoda, ez nem számított annyit, mint a New Yorkban üldögegni vagy ebédelni. Megjegyzem, akkor még lehetett egy drága étteremben ebédelni, mert nem volt drága. Ebédeltünk, aztán elhülyéskedtünk, és négykor fölmentünk a táskánkért a kiadóba. Itthon viszont dolgoztunk. Elég sok munka volt, de azt otthon csináltuk. „Mert szebben éltünk, mi tegnapiak, mint ahogy lehetett”, mondja Vas Pista, van egy ilyen sora. Azt hiszem, igaza van, nem?

– *Egyszer úgy emlegetted magatokat, mármint a szerkesztőket a Szépirodalomban, hogy „cenzorok”. Hogy sokszor bizony cenzorok is voltatok. Mostanában sokszor hallani olyan vélekedést, miszerint a cenzúra tulajdonképpen jót tesz az irodalomnak, pontosabban bizonyos fokig generálja a nagy irodalmat, ellenállásra készítet és így tovább.*

– Sok mindent csinál a cenzúra, az igaz. De hát mindenekelőtt elnyom, eléri, hogy bizonyos dolgok meg se szülessenek. Verset hagyján, de regényt azért nem könnyű abban a tudatban írni, hogy soha nem fog megjelenni. A cenzúra néha rossz, néha jó, olyan is van, hogy műveket generál és a közönség fogadtatását megemeli. Költészetben inkább lehet elmondani olyasmit, amit elméleti szövegekben nem vagy nehezebben. Persze vannak, akik odahajolnak kicsit a követelményekhez... De a szuverén nagy írók vagy elhallgatnak, vagy megírják, amit akarnak. Hogy megjelenik, vagy nem jelenik meg? Egy Tamási Áronnal, egy Déryvel, egy Orbán Ottóval nem nagyon lehet mit csinálni... nem a honoráriumért ír, és a közönség ezt elfogadja. Gondolj Petri népszerűségére a régi rendszer vége felé. Kialakult a tábor, a közönsége.

– *Azért ez nem kis részben a markáns, legendás figura, a hajdani szamizdatos ellenzéki népszerűsége volt, vagyis szerintem elsősorban közéleti természetű népszerűség. Persze, szerencsés helyzet, hogy Petri valóban nagy költő. De ha fele ekkora költő lett volna, akkor is ilyen népszerű lett volna, egy darabig legalábbis.*

– Igazad van, ezzel teljesen egyetértek. De az nem meglepő, hogy a cenzúra elmúltával az elmúlt huszonöt évben igen kevés nagy, klasszikus mű született?

– *Nem tudom, én inkább azt gondolom, nincs meg a szükséges rálátás. Hogy kéne még 20-25 év a reális, higgadt megítéléshez. Ez nem lehet?*

– De lehet, csak hogy elképzelni nem tudom, hogy az utóbb jelentkezett rengeteg fiatal között lesz olyan, akit úgy fogunk emlegetni, mint, mondjuk, József Attilát. Ennek nem látom az esélyét. Fene tudja, miért. Ha egy Ady-vers megjelent, azt figyelték, attól a Duna más irányba folyt. Persze az is igaz, József Attilát nem figyelték így, pedig minden idők legnagyobb költője.

– *Petri pályáját te igazán közelről figyelted, egész az utolsó pillanatig. Szerkesztetted jó néhány kötetét, mindent megtettél, hogy amíg lehet, az első nyilvánosságon belül tartsd, 1987-ben pedig azért, hogy a válogatott verseivel visszakerüljön ebbe a nyilvánosságba. A Valahol megvan kötetéhez írott lektori jelentésed, amit Egy alkalmi esszé címen publikáltál is, a műfaj becses példánya. Petri maga írta neked elismerőleg e szövegről, hogy „a hivatalos hallójárat akusztikai viszonyaihoz való alkalmazkodást valahogy mindig sikerül elegáns pimaszsággá” formálnod. Milyen jellegű viszony, miféle barátság volt a tiétek?*

– Azt hiszem, Várady Szabolcs révén ismertem meg, gondolom, Vaséknál. De az is lehet, hogy a kiadóban, amikor a *Költők egymás közt* antológiát csináltuk, ebben Vas Pista írta az előszót Petrihez. Egyébként Vaséknak nagy érdeme volt, hogy összehozták a nemzedékeket. Volt ugye a Vas nemzedéke: Illyés, Borsos, mit tudom én, aztán az első tanítványnemzedék: Juhász, Nagy Laci, Kormos, Domokos Matyi, én, s jött a második nemzedék: Petrié, Várady Szabolcsé. Jóba lettünk, sokat voltunk együtt. Gyuri első kötetét, ez volt a *Magyarázatok M. számára*, itt, az én lakásomban beszéljük meg. Hogy mi legyen benne, mi nem. A kötetben lévő fénykép is itt készült, Bence Gyuri csinálta, persze rengeteg bort megittunk közben. Amikor később, '81-ben beadta az *Örökhétfőt* a kiadóba, én mindent megpróbáltam, hogy adjuk ki. Zseniális kötet, írtam, talán ki kell hagyni belőle pár verset – ez a taktika már az első kötetnél is bevált –, de ki kell adni. Csakhogy a másik lektor nagyon ellene volt, valami tizenöt verset akart kihagyni. Köztük azt a híres politikai verset a Rákosi–Szakasits-kézfogásról, az *Egy fényképre, amelyen kezét ráznak* címűt. Ezen vesztek össze végképp, Gyuri nagyon idegesen kérdezte, hogy ezt mért nem lehet, hát ez két csirkefogó, mért kéne kihagyni. A kollégának nem voltak érvei, csak hajtogatta, hogy de, ezt is ki kell hagyni. Erre Petri nagyon mérgesen azt mondta: akkor én ezt a könyvet nem engedem. És megkérdezte, hármán voltunk ezen a megbeszélésen, hogy én mit szólok ehhez. Az a véleményem, mint ami neked, mondtam, érthetetlen, hogy ezt a verset mért kell kihagyni. A kötet végül nem jelent meg, csak, ugye, szamizdatban. Más alkalommal viszont könnyen elképzelhető, hogy engedett, ilyen is volt. Épp ez volt a dologban az ördögi vagy mit tudom én, milyen, hogy már nem voltak fix vasrácsok, nem tudhattuk előre, mi lesz. Az is előfordulhatott volna, hogy semmi nem lesz, de az is, hogy kiadjuk, és iszonyú botrány kerekedik a Szakasits-versből. Hozzá kell tennem, az se volt mindegy, ki tette a javaslatot, hogy ezt vagy azt vegye ki az író. Amit én szerettem volna kihagyni vele, abba Gyuri simán belement, megbeszélte Várady Szabolccsal, ahogy mindent, és Szabolcs is azt mondta neki, persze, hagyd ki. Szóval ez bizalmi helyzet volt. Ha én mondtam, akihez föl járt, akivel jóban volt, az mást jelentett azért. Az is igaz, hogy ő ebben a periódusban egy kicsit hős akart lenni. Egyszer feljött ide hozzám valamit aláíratni, és akkor én kinéztem az erkélyről, és láttam, hogy lent áll az ávós, az ő személyi követője, ugye. Ebből nekem elegendő van, mondtam, nem írom alá. Ide figyelj, a padlásunkon át tudsz menni a szomszéd házba, annak a lépcsőházába, és ha szerencséd van, kislisszolahatsz a másik kapun úgy, hogy az embered nem is vesz észre. Nem, nem, felelte, ő itt akar kimenni, nem fog bujkálni, lássa csak ez az ávós, hogy ő innen ment ki. Hülye vagy, mondtam neki. Szóval ilyen is volt. Én, megmondom őszintén, benne láttam az új József Attilát. Kicsit úgy is szerettem volna, hogy olyan legyen a *Holminál* Gyuri, mint a *Szép Szónál* József Attila, de erre ő nem volt alkalmas. Igaz, minden versét nekünk adta, ez volt az ő segítsége. Nagy, gálans segítség. Máig rossz döntésnek gondolom, hogy amikor a *Holmiban* megjelentettük – még nagyon az elején, talán '90-ben –, akkor nem a lap élére raktam azt a pokoljárásos nagy versét...

– *Hogy elérjek a napsütötte sávig...*

– Igen. Hanem a szépirodalmi blokk végére. Ennek egyébként mi javasoltuk a címét...

– *Az elején Baka verse volt, a Farkasok órája.*

– Hát igen. Az is micsoda nagy vers. Egy számban két ilyen vers... Mert azért a szerkesztő nagyon hiú ám! Jártam föl Petrihez a lakására rendszeresen, még a halála előtt is. Próbálj meg kevesebbet inni, mondogattam neki sokszor, de hát hiába. Amikor kedvesen kikísért, borzasztó volt, csupa csont, ahogy megöleltem. Én nem ittam vele, én jól meg tudom állni, hogy nem iszom. Ő legtöbbször már délelőtt lement valami kocsmába, ami ott volt a közelükben, vitt magával egy detektívregényt, azt olvasgatta, néha írt bele valamit, verset is egyébként, és aztán ment haza. Pap Mari, a felesége mesélte, hogy halála előtt néhány nappal azt mondta Gyuri, ő két vagy három dologhoz ragaszkodik az utolsó

percig, az egyik a pia, azt nem fogja abbahagyni, a másik a temető, hogy Dunaalmásra temessék a Maya mellé. Mari akkor megkérdezte: hát hogy gondolod, olyan messze temetkezel, és a Maya mellé, hát hogy fogok én kimenni a sírodhoz? Erre Gyuri azt felelte: most nem vagy olyan helyzetben erkölcsileg, hogy ellentmondjal nekem... most én haldoklom, nekem szót kell fogadni. A harmadik, amihez ragaszkodott, de ezt szégyellem is mondani, az az volt, hogy én beszéljek a temetésén. Erre azt mondta Mari, hogy hát a Réz Pali nem fog tudni fölmászni a dombra Dunaalmáson, ahol a temető van. Másson föl, válaszolta erre Gyuri. Föl is másztam. És hát beszéltem, ugye. Szabolcs meg én. Szabolcs a saját szövegét ott mutatta meg nekem a szertartás előtt, kérdezte milyen. Mondtam: jó, de nem mondtam, hogy zseniális, mert nem is gondoltam. Másnap aztán fölhívott, hogy avval a verssel ő elégedetlen volt, és hogy írt egy másikat, ami már nem búcsúztató volt, hanem színtiszta költészet.

– *2000 nyár közepe volt, elég kevesen voltunk, legalábbis ahhoz képest, hogy ki halt meg, és mit köszönhet neki az irodalom, a magyar civil társadalom. Ha lehet mondani, derűs, szép temetés volt. Schubert szól, a Winterreise, az ő kérése szerint. Azt érezte az ember, hogy evvel ott a dombtetőn leszegődött Petri élete, hogy tényleg vége van, beteljesedett.*

– A múltkor azon gondolkoztam, hogy ki volt igazán közelálló barátom... Arra jöttem rá, hogy három nemzedéket kell elővenni. Egyrészt vannak az öregek, akikkel rengeteg időt voltam együtt a New Yorkban és hát a lakásukon, ez elsősorban Vas, aztán Zelk, de idetartozik Déry és Ottlik. Azután volt az én nemzedékem, akik a legközelebb álltak hozzám. Az Eötvös Collegium-béli nagy barátságok, Szűcs Jenő, Kucsman Árpád, Domokos Matyi. Mindegyiknek külön története van, a közös az, hogy nagyon fontosak voltak az életemben, minden máshogy alakult volna, ha nem ismerkedem meg velük. Nagyon tiszteltem őket, az eszüket, a becsületességüket. Halálukig kapcsolatban voltunk. Szűcs a halála előtt egy héttel még itt volt, nagyot beszélgettünk, nem mondta el, mit tervez. Matyi nagyon váratlanul halt meg. Kucsmannál bent voltunk a kórházban a fiammal, ő volt a világ legszelídebb, legkedvesebb embere. Sokáig nem is tudtam, milyen jó a vegyészeten, a maga szakmájában. Egészen más dolog érdekelt, mint engem, de ez nem érintette a kapcsolatunkat. Felvághatnék azzal, de nem teszem, hogy mindegyikünk Kossuth-díjas lett, meg Széchenyi-díjas. Aztán voltak a fiatalok. Elsősorban Várady Szabolcs. Most már csak ő él a társaságból, nincs Petri, és a szintén kiváló költő, Orbán Ottó sincs a régi barátok közül. Furcsa módon sok nálam fiatalabb ember halt meg... Fodor Géza, a kiváló zeneesztéta, akinek sose tudtam a titkát, nagyon tartózkodó ember volt, úgy mondanám, a becsület örülete hatotta át. És meghalt például Szabényi Cecília, a nagyszerű rádiós szerkesztő, aki ennek a rádióműsornak a gazdája volt.

– *„Ki lenne az a barátod, akivel szívesen beszélgetnél újra, s mit kérdeznél tőle?” – ezt kérdezted 1976-ban egy tévébeszélgetésben Vas Istvántól. Te kit választanál?*

– Igen, ez egy sorozat lett volna, Oláh Gábor rendezte, de csak a Déry készült el belőle, meg ez Vassal. Emlékszem, Vas Radnótit választotta. Én, azt hiszem, Vast választanám. A kedvességét, az összes cinizmusával meg a nem kóser dolgaival együtt, például azzal, hogy prezentálni akart engem Aczélnak. Sőt, tudod, mit? Talán pont e cinizmus miatt választanám. Ó annyiban bölcsebb, mint te vagy én, hogy tudta, mi tartozik rá és mi nem, hogy azzal érdemes foglalkozni, ami rá vonatkozik, azt érdemes szóvá tenni, ahol valahogy érintve van az ember. Ha nem érint engem, nem foglalkozom vele. Ennyiben cinikusabb, mint én, mert én minden dologra fölhorgadok, még mindig. Persze mindig ott van bennem az ellenkezője is, hogy az ellenkezőjét is mondhatnám és csinálhatnám. Néha csinálom is.

– *Egyszer mesélted, valaki azt mondta rád, ha vívó volnál, két perc múlva a pást másik oldalán vívnál...*

– Hát igen... Vas húsz évvel volt idősebb nálam, többet élt ama régi világban. Mások voltak a tapasztalatai. A rendszerváltáskor azt mondta, nem kell hosszú idő, hogy nagyon

utáljátok majd az új rendszert. Most boldogok vagytok, hogy eltűnik a kommunizmus, de tíz év múlva nagyon utáljátok majd az új rendszert. Most már én sem tudom, melyik a rosszabb. Volt igaz, nem? Valahogy Vasnak mindig igaz volt. Emlékszem, valamikor az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején fent volt nálunk egy este. Fölolvasott egy verset, nekem volt egy Tesla-magnóm, arra föl is vettem. Zelk is ott volt, ő a *Sírályt* mondta magánra, ami kéziratban volt még akkor. Az *Óda a tegnapi asszonyokhoz*, Pista verse olyan nőkről beszél, olyan tegnapi asszonyokról, ugye, akiknek az első férjét a náciuk ölték meg, a másodikat meg a kommunisták zárták be. Ilyen volt például a Csillag Vera grafikus, akivel tényleg ez történt. Ez egy jó vers, és volt benne egy sor, illetve egy kifejezés, hogy a mai „idegbabák”. És akkor én azt kérdeztem Pistától – Klári is ott ült, aki ugye éjjel-nappal dolgozott, hajnalban kelt, gyerekei voltak –, hogy hát mért lennének idegbabák a mai nők, hogy mért kell szembeállítani őket a tegnapiakkal, és akkor ezen vitáztunk. Azt mondta, hogy te valami abszolút igazságot keresel egy versben. Márpedig egy versnek szubjektív igazsága van, a költő, jelen esetben ő, ezt gondolja a saját múltjáról, a saját életéről. És hogy ha így olvasol, akkor nem jól olvasol, magyarázta Vas, mert egy verset az intenzitása felől kell olvasni, annak objektív igazsága nincs. Az a lényeg, hogy milyen szuggesztíven van elmondva. És akkor megint tanultam valamit. Pistától lehetett, nagyon okos volt, nagyon művelt, a legbonyolultabb dolgokat tudta átáttetszően, világosan elmondani. Azt se felejtse el, hogy én rettentően sznob voltam és vagyok, és egyszerűen büszke voltam, hogy olyavalakivel ülök együtt, olyan embernek vagyok a lakásán, aki ismerte Kosztolányit, aki kifejezetten jóban volt Babitscsal. Klári egyébként Vasékat nagyon szerette. Zelket, Kormost és Déryt is, de Vasékat különösen.

Övelük nagyon jó volt együtt lenni, ott nem volt gond, hogy mi legyen a vacsora náluk vagy nálunk. Még a legszerényebb valami is jó volt, zsíros kenyér hagymával, egy pohár borral. Klári szerette, hogy nem kellett viselkedni, lehetett csak úgy lenni, természetesen, ahogy egy ember. Mindenféléről beszélünk, politikáról nem nagyon. És nem félelemből nem, ne gondold, még a legrosszabb időkben sem. Én, kérlek szépen Zoltántól se, Tibortól se féltém ilyen szempontból. Egy másik, zárt világuk volt nekik, egy másik *is* volt, ahová engem nemigen bocsátottak be, kíméletből, én legalábbis úgy éreztem. Furcsa világ volt az, a vonalas és az antivalonas nagyon összekeveredett. Meg kellett felelni, hogy ki tudjád játszani. '56-ban, a forradalom alatt is nagyon jóban voltunk, rengeteget mászkáltunk együtt, megebédeltünk, pár kávéház vagy étterem volt csak nyitva.

Azt már elmeséltem, hogy október 23-án a Kulacsban Pista épp gyöngytyúkot rendelt, s mikor kérdeztük, mért nem jön, azt mondta, neki fontosabb a gyöngytyúk, mint a forradalom. Persze hülyéskedett, mert szívvel-lélekkel a forradalom mellett volt. Ugyanakkor az is igaz, hogy később gondoskodott róla, hogy ez a marhaság, hogy neki a gyöngytyúk fontosabb volt a forradalomnál, eljusson Aczél fülébe. Nagy esze volt a taktikához, igen rafinált volt, és nem valami egyéni előnyökért, hanem az volt az elve, hogy a mű érdekében ezt vagy azt meg kell, és meg lehet tenni. Egyébként hatalmas tekintélye volt, Aczél nagyon hallgatott rá, ők jó barátok voltak. Azt például, hogy Juhász nagy költő, ő adta be Aczélnek. És jó, hogy beadta. Ha a dolog nem is, az nekem imponált, kérlek, hogy egyáltalán nem csinált titkot abból, hogy – az ő kifejezésével – „bezapált”. Világosan megmondta hatvanvalahányban a barátainak. Ültünk a New Yorkban, hosszan beszélünk erről, és bizonygatta, hogy a mű érdekében be kell zupálni. Hát Pista, mondtam neki, az életedben bezupálhatsz, de a műveidben úgyse tudsz. A hetvenes évek végén nagyon nem szerette az én ellenzéki játékaimat. Van is egy levelezőlapom tőle, a '77-es aláírás után küldte, valahol vidéken volt, „Szlava gerojim”, írta rá igencsak ironikusan, hogy tisztelet a hősöknek. Elismerően elítélt ezért, így mondanám. Amikor találkoztunk később, akkor először megölelt, utána nagyon lebarmolt. Ő ezt az aláírósdit kifejezetten veszélyesnek, károsnak tartotta. Hogy ez melyikünkre a legjellemzőbb, nem tudom, de mikor Klárinak elmondtam,

hogy reggel itt járt Kenedi, és én aláírtam valamit, és lehet, hogy ki fognak rúgni, Klári azt mondta, te jobban félsz attól, hogy a Vas Pista mit fog szólni, mint a kirágástól. Havonta kétszer együtt ebédeltünk, egészen a legvégéig. Egyszer itt a Kiskakukkbán, egyszer pedig a Mátyás pincében. Egyszer ő fizetett, egyszer én. Amikor már nagyon beteg volt, minden nap vagy minden másnap bementem hozzá a kórházba, általában Szabolccsal együtt. Mondott is ilyeneket, a vége felé, hogy most már olyan, mintha a fiam lennél. Nem is meselem, ezek nagyon érzélgős dolgok. De még egyet elmondok. Amikor szerkesztettem a válogatott verseit, és írtam hozzá előszót, itt adtam oda neki, a Kiskakukkbán. Olvasta, aztán azt mondta: nem is gondoltam, hogy ennyire szeretsz. Igen, én nagyon szerettem őt. Hogy mondjam, az embernek vannak életproblémái, meg politikaiak, meg hát közlési problémái is, amikor a *Holmit* csináltam. És meg kell mondjam neked, alig van ember, akitől tanácsot lehet kérni, akinek el lehet mondani, akivel meg lehet beszélni, ha valami gondod van. Ilyen szempontból a halottak közül, Klári után persze, Vas hiányzik a legjobban. Déry nem, az ő véleménye nem érdekelne. Vasé igen, még akkor is, ha politikában, az utolsó időben messze is voltunk egymástól. De annyiszor igaza volt az emberrel szemben... statisztikailag, általában igaza szokott lenni, úgyhogy az ember akkor is igazat adott neki, ha, mondjuk, nem volt igaza.

- *A hajdani beszélgetésünk alatt is, de főleg utána többször szóba került közöttünk, hogy mért nem írsz emlékiratot, például a legépebb interjúkból kiindulva vagy azok alapján, s te ezt mindig elhárítottad, mondván, olyant, mint Vas István nem tudnál írni, rosszabbat meg minék.*

- Az az érdekes, hogy Vas pedig Kassák önéletírását, az *Egy ember életét* tartotta az abszolút mércének, s attól félt, hogy ő nem tud olyat. Aztán mégis megírta. De igazad van, Pistának furcsa módon abban is nagy szerepe volt, hogy nem írtam memoárt. Akárhonnan nézem, döntő szerepet játszott az életemben, egy egész könyvet kellett volna írnom róla. Ahogy Matyiról is.

- *Azt lehet mondani, egész felnőtt életetekben együtt dolgoztatok Domokos Mátyással, előbb a Szépirodalminál, több évtizedig, aztán a Holmi szerkesztőségében.*

- Nagyon hiányzik, a barátom volt, nagyon szerettem. Vannak dolgok, amiket nincs kivel megbeszélnem, mióta ő is meghalt. Nincs élő ember, akinek ennyire érdekelne a véleménye, mint Matyié. Hirtelen halt meg, borotválkozás után pizsamában, félmeztelenül kilépett a fürdőszobából, összeesett és meghalt. Nem ismertem senkit, aki ennyire át lett volna itatódva a magyar irodalommal. Diákkorától ez akart lenni, kritikus, irodalom-szervező. Az Eötvös Collegiumban találkoztunk először, a Ménesi úton, '48 nyarán. Július 25-én, még a napot is meg tudom mondani. A kollégiumban nem voltunk jóban, ő ott a fő reakciónak számított, mi meg ugye, nagyon balosok voltunk. Ettől függetlenül pár hét vagy pár nap különbséggel, lényegében egyszerre rúgtak ki mindkettőnket. Jóval később mesélte, már nem sokkal a halála előtt, hogy tudod-e mit kérdezett tőlem Király a felvételein. Mert őt Király István felvételiztette. Azt kérdezte tőle, mit tart jobb regénynek, Németh László *Iszonyát* vagy a Déry-regényt, a *Befejezetlen mondatot*. Akkoriban volt viszonylag friss és híres könyv mindkettő. Matyi azt mondta, számára evidens volt, hogy Király az *Iszonyt* tartja jobbnak, csak azt hazudja, hogy a Déryt. És te mit mondtál, kérdeztem Matyit. Hát, amit gondoltam, hogy énszerintem az *Iszony* a jobb. Na, ez után beszélgettünk tovább mindenféléről, aztán Matyi egyszer csak visszatért a dologra, hogy mondd csak, Pali, szerinted melyik a jobb. Persze már rosszat sejtett, azaz sejtette a választomat. Ez egy hülye kérdés, mondtam, erre nem lehet válaszolni, de ha muszáj, akkor én a *Befejezetlen mondatot* mondanám, mert egy tágasabb, szélesebb dolog, természetesen az *Iszony* is jó, nagyon jó regény. Hümmögött, hogy erre számított. Őt már előre idegesítette az én baloldaliságomnak ez a része, hogy úgy mondjam. Azt ne felejtse el, hogy azért a társadalmi eredet sokat számít, meg persze a sors, az apját kirúgták az állásából, és hát eléggé megtaposta a rendszer. Amilyen szeretetre méltó volt, olyan szenvedélyes is.

Majdnem ötvenéves volt, amikor megjelent az első könyve. Tele volt energiával, öregségére is. Egy szobában dolgoztunk a Szépirodalminál, aztán Illés Bandi szétültetett bennünket. A *Holmi* beindulása után meg itt ültünk tizenegy éven át hétfőnként, szerkesztettük a lapot. Egyébként, ha a Szépirodalmiról beszélek, róla is beszélek, senki nem írt olyan alapos, igényes lektori jelentéseket, mint ő.

– *Volt közöttetek rivalizálás?*

– Őszintén mondhatom, hogy nem volt. Volt minőségérzékünk, elismertük egymás képességeit. Megmutattuk egymásnak a kéziratokat. Amikor például eljutott hozzánk a tizenhét éves Bari Károly kézírata, ez volt a *Holtak arca fölé* című verseskötet, mindketten felsikoltottunk, hogy ez a fiú nagyon jó. És számtalan példát említhetnék. Ha megjelent egy vers a *Szabad népből*, mondjuk Illyéstől, és én elkezdtem mondani neki, hogy hát ez azért egy zseniális ember nagyon gyöngé verse, akkor Matyi hallgatott egy darabig, aztán azt mondta, igazad van, ez gyöngé. Szóval elismerte. A saját legfontosabb íróinak a verseire is rá tudta mondani, hogy gyengék. Őneki jobb kapcsolatai voltak Illyéssel és Németh Lászlóval, mint nekem, ez a magyarság-probléma is jobban érdekelt, mint engem vagy a barátaimat, akár Kormosra, akár Nagy Lászlóra, akár Vasra gondolok. Matyi politikusabb is volt, pontosan érezte, hogy a népieknek van szerepük az aczéli kultúrpolitikában. Ő is szívesen játszott volna szerepet ebben a rendszerváltás után, de, hogy úgy mondom, nem osztottak lapot neki a barátai. Így került akkor a *Holmi*hoz és nem a *Hitel*hez. Lényegében nem kellett a népieknek, oda is tartozott, meg nem is, valahogy európaibb jelenség volt. Arról nem is beszélve, hogy „saját esze” volt, ahogy a régi öregek mondták. Ha Illyés nem hal meg előbb, ő biztosan adott volna Matyinak szerepet, de a Csoóriék nem. Szóval olyanokkal is tudott kapcsolatot tartani, akikkel én kevésbé, és még egy előnye volt hozzám képest, hogy nem volt zsidó, mert azért a népiek egy részénél ez számított. Ez is oka lehetett, sok egyéb mellett, hogy a rendszerváltozással sem tudott felszabadulni. Keserű volt, egyre háborgóbb, azt mondhatnám, a génjeiben hordozott valamiféle morális elégedetlenséget, közben pedig félt is, vajon nem benne van-e a hiba, hogy vajon az irodalom egy része megy szerinte rossz felé, vagy ő vált reménytelenül konzervatívvá. Ezzel a szövegirodalommal már nem tudott megbarátkozni. Van egy keserű levele pár évvel a halála előlőről, hogy ő már elveszítette a kapcsolatát az eleven irodalommal, illetve az, ami irodalomként divatban van, és nyomul előre, az őt már egyáltalán nem érdekli.

– *Ez volt az oka annak is, hogy eltávolodott a Holmitól?*

– Hát igen, egyre kevésbé szerette ezt a sok mellébeszélő dolgot, amit egyébként én se szeretek. Tulajdonképpen az én kéréseimre maradt itt ilyen sokáig, próbálta csinálni, de ideges volt tőle, egyre idegesebb, az az igazság. Beteg ember volt egyébként, csak hihetetlen érzéke volt az irodalomhoz, és hát nagyon becsületes volt, amit ő jónak tartott, azt jónak tartotta minden körülmények között. Hozzá még, a savonarolai hevületéhez még bájos is volt, meg tudott főzni mindenkit, akit csak akart. Az ízlésünk, az értékítéleteink nagyon hasonlóak voltak, ezért is hiányzik ennyire. De például a politikában egyre kevésbé értettünk egyet. Abban, hogy melyik oldaltól, kitől kell jobban tartani. Elmesélek egy esetet, egy alkalommal összevitattoktunk, lényegében ilyesmiken, politikán, és Matyi egyre indulatosabb lett. Én kitértem, próbáltam elviccelni, ironizálni, destruálni, de a vita egyre jobban elfajult. Amikor már nem tudtam mit csinálni, elkezdtem magázni, mint a kollégiumban, hogy volna egy problémám, főtanár úr, szíveskedne nekem elmagyarázni, hogy Kormos Pista versében – és idéztem neki Pista három sorát: „*Juhász, Juhász, rímgörgető-Yukon, ne vesszünk össze egy bitang juhon*” – a „bitang juh” az vajon nem a politika volna? Dehogynem, vágta rá, de mikor látta, hogy lépre csaltam, elfintorította az arcát, hogy jól van, Hacsek, elég, ejtsük a témát. Meg kell neked mondom, örültem, hogy már nem én voltam a *Holmi* főszerkesztője, amikor nagy vita után 5:1 arányban megszavazták egy olyan, elég negatív tanulmány közlését Matyiról, amit elleneztem.

– Hajdani interjúink idején, e memoár keletkezésének fő idejében a Holmi négyéves volt, szó esett róla bőven, de egész más hangsúlyokkal, más kontextusban, mint a mostani, mikor egy negyedszázados, közös akaratotokból frissen megszüntetett folyóiratról beszélünk, illetve beszéltek, hisz a búcsú táján rengeteg interjú, újságcikk született, azt mondhatnám, az indulása óta nem volt ilyen jó sajtója a Holminak, mint a megszűnésekor.

– Igazad van, ezzel együtt, a Holmiról inkább azt mondanám, hogy nem beszélék.

– Ha nem beszélés is, beszélés. Átírtam az életemet, huszonöt év hétköznapjait. Ezer hétfő délutánod egész biztosan úgy telt ebben a lakásban, hogy szerkesztőtársaid is itt voltak, hiszen néhány külső próbálkozás után itt csináltátok a lapot – Holmik a Duna fölött, hogy Várady Szabolcs versét ideparafrazeáljam. És itt nemcsak a te, illetve a ti életemekről van szó, hanem a magyar irodalomról, aminek – a legvisszafogottabban fogalmazva is – egyik legfontosabb fóruma volt ez a lap. Arról nem is beszélve, hogy amikor – ennek is van már 15 éve – hosszan beszélünk az általam szerkesztett Kosztolányi-sorozatról, azt mondtad, ha egy dolgot tehetnél a neved mellé, alighanem ezt a sorozatot tennéd oda, nem a Holmit. De ezzel azt is mondtad, hogy a másik legfontosabb dolog a munkáid közül a folyóirat.

– Ez így van, és annyit mondhatok, nem bántam meg. A rendszerváltás idején, amikor jött Kenedi Jancsi az ötlettel, hogy alapítsunk lapot, majdnem hatvanéves voltam, tehát nem volt szükségem, hogy új életet szervezzek magamnak, akár abba is hagyhattam volna a nyilvános életemet. Ehelyett elvállaltam, megindult a lap, és én nagyon nagy kedvvel csináltam a kollégákkal, jó barátaimmal együtt huszonöt évig. Várady Szabolcsé volt a vers-rovat, Domokos Matyié a próza, amit később Závada Pali vett át. Radnóti Sándor volt a kritika. Először úgy volt, hogy Matyi fogja csinálni, de Sándor kérésére cseréltek. Ott volt Szalai Júlia és Voszka Éva, és velünk volt, halálukig, Fodor Géza, aki a zene- és Vági Gábor, aki a szociológia-rovatot szerkesztette. Múltkor néztem a plafont egy reggel, azon gondolkodtam, hogy vajon hány vers, hány novella és tanulmány fog megmaradni a Holmiból, és arra jutottam, hogy sok. Az a gyanúm, hogy maradandó értékek vannak benne. Ez akkor is így van, ha én kevésbé tartom jónak a magyar irodalmat, mint kedves kollégáim, és nem hiszem, hogy az a színvonal volna, mint Ady és József Attila korában. Azt hittem, Petri Gyuri ez a súlyú költő lesz, de hát aztán jött az alkohol meg egyéb dolgok, és ez nem alakult így. De a Holmiban legalább húsz remekmű van, vers és novella, amik nem kétséges, hogy maradandók. Ezek a művek és írók biztos, hogy fennmaradnak, külön fejezetként vagy lábjegyzetként, ezt nem tudhatjuk. Gondolj bele, ha valaki ír majdan Baka Pistáról, vagy Tar Sándorról, hát itt találja meg az indulásukat vagy közép-korszakukat. De mondhatnám Mándyt, Orbán Ottót, hogy csak a halottakat emlegessem.

– Mostanában volt apropód újból elővenni és átolvasni a régi számokat. A lap ugyan megszűnt, de a hétfő délutánok maradtak, maradt szerkesztenivaló, egy háromkötetes nagyon komoly antológiát állítottok össze a lap 25 évfolyamából. Úgy tudom, most dolgoztok az első köteten, amiben versek és novellák lesznek. Milyen ránézni a régi lapszámokra, mik a tapasztalataid?

– Jobbak, mint képzeltem. Én azt gondoltam, olyan novellák, mint a Gelléri Andor Endre novellái vagy a Hét krajcár, olyanok nem lesznek. De vannak, kérlek szépen. Mándy, Szabó Magda... egészen nagy, maradandó novellák. Nem túlzás azt mondani, hogy irodalomtörténeti értékek. Vers több van, természetesen, a műfajból következően is, abba én csak belelapozgattam, különben is azt akarom, hogy a verset Várady Szabolcs csinálja, legfeljebb én is beleszólok, ahogy a tanulmányt Radnóti Sándor. Már csak azért is, hogy a Holmi halála után is fennmaradjon a felosztás, ami volt az életében. Volt még egy érdemünk, és ez visszanezve még jobban látszik. Az, hogy a klasszikus és halott írókat máshol alig publikálják és elemzik manapság a folyóiratok. Még a jók is lényegében hallgatnak a 20. századi irodalomról, holott rengeteg jó és kiadatlan dolog van. Mi sok mindent közöltünk ebből is. Egy Illyés Gyularegényt, egy Déry-regényt, Szép Ernő Natáliáját például. Emellett nagyon sok visszaemlékezést, rengeteg naplót, ezek néha izgalmasabb olvasmányok, mint a szépirodalom, ugye a

Radnótiné naplójának részletét is mi közöltük, ami könyvben aztán szinte bestseller lett. Ennek talán az is az oka, hogy Matyi is, Szabolcs is, én is kiadónál dolgoztunk, és ilyen módon van kapcsolatunk az örökösökkel. Egyébként, és ezt is érdemnek gondolom, ha megnézed a névsort – márpedig én most az antológiák miatt nézem eleget –, nincs politikai elbillelés benne. Olyan írók, irodalmárok is vannak a szerzőink között, akikkel nem szívesen ülnék órákat egy kávéházban, és biztos, hogy más pártra szavaztunk. De ez soha nem okozott problémát, egyetlen kollega nem volt, aki azt mondta volna, ezt ne közöljük, mert esetleg más pártra szavazott, mint én. Nagyon széles skála volt, és nem számított, hogy így urbánus vagy úgy népi, és mit tudom én, micsoda, hanem hogy érték legyen. Ez volt a szempont. Kéziratot kellett mutatni a szerzőnek, nem születési bizonyítványt. Azt nagyon utáltam volna, hogy jó, lehet, hogy jó a vers, de a költője máshogy gondolkodik, mint én. Vagy pláne, mint „mi”. Ez nem számított, kérlek szépen. Az kétségtelen, hogy a *Holmi*nak több volt az úgynevezett baloldali szerzője, mint a jobboldali, de ez szükségszerű, merthogy a jó magyar irodalom hagyományosan baloldali, nem föltétlenül a szó politikai értelmében.

– *Voltak a novellaválogatásnak különösebb szempontjai, a minőségen kívül?*

– Nem, nem voltak. Minél jobb szövegek legyenek, ez volt a lényeg. Én összeírtam, azt hiszem, tizennyolc novellát, és ebben az emlékező novellák nincsenek benne, mint a Szántó Piroska vagy a Gábor Miklós írásai, hanem csak az igazi, vérbeli novellák. És bizony többször felkiáltottam, olvasva ezt vagy azt, hogy milyen jó. Vagy hála istennek, hogy ez nálunk jelent meg, mert a szerkesztő az ám nagyon hiú, és azt szeretné, ha a jó írások mind nála jelennének meg. Tulajdonképpen nincs hiányérzetem, egy-két író van, akit nem bántam volna, ha közölhettem volna, de nem adott kéziratot. Mészöly Miklós például adott a legelején egy jelentéktelen írást, amit mi nem közöltünk, erre nem adott többet, megsértődött. Ez hiba volt, a mi hibánk, a szerkesztőnek mindig nagy dilemmája, hogy jó író rossz kéziratával mit csináljon. Ha közli, gyöngül a lap, ha nem közli, megsértődik az író. Az igazsághoz tartozik, hogy ebben a periódusban Miklós már nem volt olyan erős, mint régen. De azt is meg kell mondanom, hogy ha Mátyás küldött volna egy súlytalan kis novellát, azt alighanem leadtuk volna. Iván volt a mi fő prózaírónk, én a legnagyobb prózaírónak tartottam, és ez az egyik legszebb korszaka volt, amíg nálunk publikált. Szabó Magda adott nekünk három vagy négy gyönyörű szép novellát. Magda ismerős volt, barát, szerkesztettem a Szépirodalminál, nagyon jó volt vele dolgozni, abszolút profi volt. Mikor Mészöly meghalt, felhívtam, hogy írja meg nekünk a nekrológot Miklósról, mivel ők jó barátok voltak. Elmondtam, hogy két nekrológot akarok közölni, egyet idősebb kollegától, egyet pedig fiataltól. Magda rögtön megértette, hogy ez miért jó. És azt mondta, hogyha kijön érte a Liliom utcába, megírom maguknak. Ki is mentem. Őt én jelentősebb írónak tartottam és tartom, mint akkoriban a magyar olvasó közönségnek a sznob része. De hát a nagy íróink fogadtatása, vagy szerényebben, kiváló íróinké, nem nagyon logikus. Múltkor gondolkoztam, erről azt hiszem, még nem írtak: hogy van az, hogy négy-öt nagyszerű író is van, aki a *Nyugatban* soha nem szerepelt? Például Dsida soha nem jelent meg a *Nyugatban*, noha biztos küldött be kéziratot. József Attila megjelent, de hát nekik ott volt Babitscsal az a nagy összeveszésük. Tömörkény sem jelent meg, érted ezt? Ezek nagyon nagy írók, éppolyanok, mint akik megjelentek. Gárdonyi nem jelent meg például, kicsit puhább ugyan, de azért ő is belefért volna. De most már nagyon eltávolodtunk az én életemtől és az én problémáimtól.

– *Szerintem egyáltalán nem távolodtunk el. Hallgatlak, és az az érzésem, a Holmi, minden fontosságával együtt is, már arra „a te idő” utáni időszakodra esik, amit Saint-Simon kapcsán úgy emlegettél, hogy az élet utáni, halál előtti szakasz, intervallum. Minden összevetésedből, hasonlításodból rendre eszmélkedéssé és lektor-idő irodalma jön ki „győztesen”, érthetően és semmiképp sem indokolhatatlanul, föltéve, hogy van értelme ezeknek a hasonlításoknak.*

– Igazad van, túl sok értelmük nincs. Az elmúlt időszakban, mondjuk, a *Holmi* időszaka-

kában, jó néhány nagy érték született, és jöttetek ti, és ott is születtek értékek. Petri vagy Orbán igazán kiváló költők. De olyan sűrűsége, akkora értéke, azt hiszem, nincs, mint az előző húsz évnek. Lehet, hogy ennek nincs is oka, csak meg akarjuk magyarázni, mint mindent. Ez lehet biológiai véletlen. Nincs egy Mándy, nincs egy... emlékszem, hogy Weöres bejött egyszer Matyihoz a kiadóba, ővele volt a legjobb viszonyban közülünk, hozott egy hosszú verset és azt mondta, olvassátok. *Az elvesztett napernyő* volt, ami egy csoda. Ilyen versek ma kevésbé születnek, olyan versek, amiktől megáll a villamos, és eláll a lélegzete az embereknek. Egyébként a tehetségek, erről Babits ír, többnyire tömegben jelentkeznek. Ilyen volt a *Nyugat* vagy a reformkor, most mintha, az elmúlt évtizedben, nem volna ilyen jelentkezős periódus. Lehet, hogy utóbb kirajzolható lesz, én nem látom ezeket a nagy erőket. A mai harminc alattiak közt nincs olyan, mint a fiatal Juhász vagy Nagy László volt. Nincs mellbevágóan jelentős költő. Ezt gondolom, de nem nagyon merem mondani, mert egy szerkesztő ne mondjon ilyeneket, hanem közöljön jó verseket. Ezért is van rendjén, hogy nyolcvannégy éves korában leteszi az ember a szerkesztői tólat, mert lehet, hogy elévült az ízlése. Lehet, hogy jobbak a fiatalok, hogy én öregedtem meg, s az érzésem más, mint az övék. De azért gondold meg, hogy a *Nyugat* első évfolyamában ki mindenki jelent meg! Ady, Babits, Móricz. Elképesztő. Most már mindegy. Van azért a magyar irodalomban mit olvasni... nagyon nagy irodalmunk van.

Te, nem sok ebben a gaz, amiket én itt ma elmondtam? Ráadásul nagyon sok minden kimaradt. Az utolsó mondatot, azt lassan most már neked kell megcsinálnod. És abban benne kell legyen, hogy nagyon sok dolog nincsen benne.

ÁTUGRANI EGY SZAKADÉKOT ÉS A TÚLOLDALRÓL BESZÉLNI

Samuel Beckett és Kertész Imre misztikus fordulata

Aki a racionalitás alapján áll szemben a misztikummal – és a misztériummal –, annak a racionalitása is kétséges. [...] Mivel misztikus vagyok, nem szeretem, ha a misztériumot misztifikálják. A misztérium nem a mi nyelvünk, ezért a misztériumot nem szólaltathatjuk meg. (Ha mégis megpróbálkozunk vele, horror lesz belőle, giccs vagy gyermekmese.) A ráció nyelvén kell szólnunk, és beérni annyival, hogy időnként elakad vagy félresiklik a hangunk.¹

Kertész Imre

Mondd, hogy ez a legjobb legrosszabb. Kisebbedő szavakkal mondd ki a legkevésbé legjobb legrosszabbat. A még rosszabbat legrosszabb híján. A tovább csökkenthetetlenül legkevésbé legjobb legrosszabbat.²

Samuel Beckett

A magyar nyelvű Kertész Imre-recepciót tekintve távolról sem közsímet, hogy a 20. század két nagy „pesszimistája”, Samuel Beckett és Kertész Imre életműve mély dialógusban állnak egymással. A jelzőt, „pesszimista”, máris idézőjelbe kell tennünk, ez ugyanis volta-képpen egyiküknek sem a szava, s jöllehet Kertész Imre több helyütt is megküzd a műveivel társított attitűd valódi jelentésével, magát nem sorolja a pesszimisták közé. A *Gályanapló* egyik korai, 1964 második felére datált bejegyzése sokkal inkább az elhatároló különbséget, semmint a rokonságot hangsúlyozza, mikéntha a tizenegy évvel később megjelenő *Sorstalanság* és az azt követő művek reduktív értelmezésére készítené föl önmagát, és persze a *Sorstalanság*, *A kudarc*, a *Kaddis a meg nem született gyermekért* és a *Felszámolás* olvasóit: „A pesszimizmus válfajai. – A dogmatikus pesszimista. Többnyire az eltévedt kispolgár. A dogmatikus pesszimizmus aztán rendszerint dogmatikus világmegjavításba torkollik. A dogmatikus pesszimizmus mint művész: mindig moralizmus. [...] A moralizáló művész végül is mindig a személyes esetenél és a meddő felháborodásnál marad. Romantikus pesszimizmus. Elutasítja a világot, de közben fülünkbe sugdossa titkait. Mint az alkalmi szélhámos, kicsalja fukaron rejtegetett rokonszenvünket. Lappangó tendenciája szerint ez a pesszimizmus ugyanis panasz, megadás és esengés. Legrosszabb formáiban burkolt felhívás „a józan észhez”. Ez a fellebbezés a győztes világhoz mindig meghallgatásra talál. Eredménye: érzelmes egymásra borulás, a hóhér megbocsát áldozatának. – Vigyázni tehát, zárt formára törekedni, mintegy üveglap mögé dugni a tartalmat, jól láthatóan ugyan, de hozzáférhetetlenül.”³

¹ Kertész Imre: *Gályanapló*. Holnap Kiadó, Budapest, 1992. 118., 158.

² Samuel Beckett: *Előre vaknyugatnak*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989. 369.

³ *Gályanapló*, 12.

A világ mint akarat és képzet iránti csodálatának többször is hangot adó Beckett esetében vakmerő és sok tekintetben meg bizonyára túlzó kijelentésnek tűnik, hogy az ő életműve sem írható le a filozófiai pesszimizmus vagy nihilizmus terminusaival, jóllehet az elhatárolódásra, de legalábbis árnyaltabb, a pesszimizmus vs. optimizmus ellentétpárra kihegyezett értelmezési kísérleteket elutasító beckett-i önkomentárookra is hozhatók példák: „Egyszerűen nem tudom megérteni – írja Gottfried Büttner a vele beszélgető Beckett szavait idézve –, miért tekintenek egyesek nihilistának engem. Ennek nincs semmi alapja. Majd [Beckett] Hamm szavait idézte *A játszma végéből*: 'De a hegyeken túl? Eh? Még mindig zöld.'"⁴

Írói alkatukat legfeljebb csak felszínesen leíró pesszimizmusuk ellenében sokkal szembevetőbb a Holokauszt utáni kultúrát értelmező radikalizmusuk, és az az eltökélt szándékuk, hogy a nyugati hagyományt elutasító és visszavonó szolipszisztikus, vagy az elfogadhatatlan realitásokon finnyásan fölülemelkedő arisztokratikus alkotói attitűd helyett a traumatizált nyelvvel való szembenézést és az írást mint az olvasóval közösen végrehajtott tettet újítsák meg.

A Beckett – Kertész párhuzamot különös jelentéssel ruhazza fel az a tény, hogy nem az értelemszerűen korábban keletkezett beckett-i életmű Kertészre gyakorolt irodalmi hatásáról van szó (mint mondjuk Kafka vagy Jean Améry, Albert Camus vagy Thomas Bernhard Kertészre gyakorolt nyilvánvaló hatása esetében) – a közvetlen hatás ugyanis, nézetünk szerint, sem a *Sorstalanság* vagy *A kudarc*, sem pedig a *Kaddis a meg nem született gyermekért* vagy a *Felszámolás* esetében nem mutatható ki –, hanem valami egészen másról. Kettőjük rokonságát a nagyjából egy évtizednyi különbséggel bekövetkezett „misztikus fordulat” alapozza meg, egy olyan esemény tehát, amely mindkettő számára egzisztenciális átalakulásként, lényegi transzformációként értelmeződik, és amely mindkettőjük szerint gyökeresen megváltoztatta az irodalomhoz, tágabb értelemben a nyugati kultúrához, és főként a megörökült és használhatatlannak bizonyuló nyelvhez, végül pedig az íráshoz mint életformához és releváns tethez való viszonyukat.

Megerintettségük és revelatív felismeréseik, valódi írói önazonosságuk csodaszzerű fölfedezése két olyan párhuzamos eseményként írhatók le, amelyek jóval később, a nyolcvanas évek végére „találkoznak” és *A kudarc*, majd pedig a *Gályanapló* megjelenésekor, mintegy visszamenőleges hatállyal, látványosan hitelesítik és elképesztő mértékben fölerősítik egymást.

Érdekes egyébiránt megfigyelni, hogy Kertész Imre regényei és kevés számú, de rendkívül éles Beckett-kommentárjai mintegy olvashatóbbá és befogadhatóbbá teszik a beckett-i életművet, a magyar olvasó számára különösen, elhárítva azt a felénk uralkodónak mondható nézetet, hogy az abszurd irodalom igazából nem komolyan vehető, megfejthetetlen, negativista, tulajdonképpen irodalomellenes és szélsőségesen ikonoklaszta szövegképződmények tárháza, vagy, a *Sorstalanság*ot elutasító lektori jelentésíró nyelven, „rosszízű” és „körülményesen fogalmazott”⁵ mondatok gyűjteménye, amelynek nincs köze a mindennapi valóságunkhoz. A kertészi oeuvre kérelhetetlen radikalitással az abszurdba fordult emberi létezés leírhatatlanságát, etikai rendjének a teljes felbomlását, a gonosz rendszerként való működését exponálja, nem utolsággal sorban pedig azt az írói feladatot, hogy az abszurdot, a devianciát, az önmaga ellen fordult embert mint magát az új normalitást írja le, tudniillik a pusztítást, az olvasó számára átélhető és állásfoglalásra kényszerítő módon. A szerencsés olvasó belekerül a regény jelen idejébe, mint egy valódi kataklizmába és, megelőlegezve némiképp mondandónkat, „az esztétikai és az etikai

⁴ Gottfried Büttner: „Schopenhauer's Recommendations to Beckett”. *Samuel Beckett Today/ Aujourd'hui* 2002. 120–121. (Saját fordításom – V. A.)

⁵ Kertész Imre: *A kudarc*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988. 138.

posztulátumok között őrlik.”⁶ „Nem az változik meg, amit látok – mondja magának –; a változás abban rejlik csak, hogy látom.”⁷ Ebből a kertészi nézőpontból az abszurd irodalom újabb kori történetünk realista leírásának adekvát formája tehát, az abszurd írástechnikáról az abszurd létezésre irányítva a figyelmünket: „E körülmények leírása normális nyelven úgyszólván képtelenség”⁸.

*

Hogy kettőjük rokonságát tekintve nem irodalmi hatásról, hanem az önfelismerés azonos szerkezetű és kimenetelű élményéről van szó, mi sem világítja meg jobban, mint a – későbbi, Thomas Bernhardot idéző – kudarcra való törekvés⁹ esztétikai programja, amelyet számos nyelvi formában megtalálunk mind Beckettnél¹⁰, mind pedig Kertésznél¹¹, és amely minden bizonnyal kultúra-értelmezésük központi motívumának is tekinthető, amennyiben mindketten föltették az életüket arra a felismerésre, hogy a második világháború utáni nyugati kultúra a Holokausztot nem totális, a kultúra alapszövetét szétziláló bukásnak, hanem amolyan kilengésnek, pillanatnyi eltévelyedésnek, korrekcióra szoruló erkölcsi botlásnak tekinti, megmagyarázhatatlanul közénk szakadt történelmi tévedésnek, és nem a kultúra újabb kori, iszonyatosan normális működésének, lényegi transzformációjának tehát, ami alól senki nem vonhatja ki magát. Ennek a radikális önszemléleti pozíciónak az elutasítása lehetetlenné teszi a kultúra egészét átható katarzist. A csőd totális, Agaué saját, maga által szétépett fiának véres fejét tartja a kezében, a végrehajtott tett nem a véletlen vagy a félreértés műve volt, hanem istentiszteleti forma, tehát a kultúra lényegi működése. „Kár lenne nem látni, hogy ebben a jöváthetetlen és katarzisz nélküli világban minden tragédiába, minden tragédia pedig katasztrófába fordul.”¹²

Figyelemre méltó továbbá, hogy a kudarcra való törekvés nyelvi és kompozíciós kérdésként jelenik meg Beckettél és Kertésznél is, anélkül azonban, hogy, miképpen már jeleztük, közvetlen Kertészre gyakorolt beckett-i hatásról beszélhetnénk. A *Sorsaltalanság* megjelenése utáni évben, 1976-ban Kertész Imre a következőt jegyzi le: „Péntek A tisztánlátás és a döntések napja. A pokoli hőség fanyar, őszi napokra fordult. A szemközti fán csörögnek a levelek. »A keletkezés«-ból »A kudarc« lett. Immár komoly, csöndes, eltökélt

⁶ Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. Balassi Kiadó, Budapest, 2009. 11. Kiss Gabriella fordítása. 11.

⁷ *A kudarc*, 32.

⁸ I. m., 22.

⁹ A Thomas Bernhard-i mondat az *Igen* című elbeszélésben: „Azáltal, hogy legalább a kudarcot akarjuk, előbbre jutunk, és így bármi dologban, egyáltalán, mindenben újra meg újra legalább a kudarcra kell törekednünk, ha nem akarunk idejekorán tönkremenni, márpedig az valóban lehetetlen, hogy ezzel a szándékkal létezzünk itt a földön.” In: *Az erdőhatáron*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1987. 207. Halasi Zoltán fordítása.

¹⁰ A szállóigévé vált leghíresebb szöveghelyet idézzük: „Mindig ez. Soha más. Mindig a próba. Mindig a bukás. Sebaj. Kezdd újra. Bukj újra. Bukj jobban.” [All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.] In: Samuel Beckett: *Előre vaknyugatnak*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989. 355. Tellér Gyula fordítása.

¹¹ A bernhardi kudarc továbbírása Kertésznél: „De – igen – legalább a kudarcra törekedni kell, mint Bernhard tudósa mondja, mert a kudarc, egyedül a kudarc maradt az egyetlen beteljesítő élmény, mondom én, és így én is erre törekszem, ha már törekednem kell, mert írok és élek, és mindkettő törekvés...” In: *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Magvető Kiadó, Budapest, 1990. 75. Kertész itt nem csak Bernhardot, hanem önmagát is idézi, a „mondom én” közbevetés a *Gályanapló* 1988-as bejegyzésére utal vissza: „A kudarc ma az egyetlen beteljesítő élmény. (A válasz, hogy miért ezt a címet adtam a regényemnek).” *Gályanapló*, 183.

¹² *Gályanapló*, 237.

terv.”¹³ Egy jóval későbbi bejegyzés tanúsága szerint, a beckett-i regénytrilógia¹⁴ magyar nyelvű megjelenése évében, 1987-ben Kertész Imre mintegy fölfedezi Beckettet mint legközelebbi rokont, olvasatai megerősítik számára a korábban meghozott írói és a mindkettő számára ezzel szoros összefüggésben levő életviteli döntéseket, a megtalált, „természetesen boldog”¹⁵ kertészi különállást mintegy fölfokozza a beckett-i magány: „Beckett regényei. »En már nem a sikerért küzdök, hanem a kudarcért.« (Malone meghal) Beckett átugrott egy szakadékon, és a túloldáról beszél. Nagy példa.”¹⁶

*

A korábban misztikus fordulatra nevezett és valamennyi részletében mind Beckett, mind Kertész esetében így is leírható életesemény közös pontja – az esemény leírásában föllelhető számos hasonlóság mellett – az írás tettehez való azonos viszonyukban mutatható ki, amit a továbbiakban performatív fordulatként értelmezünk. A hatvanas évek utáni művészetre jellemző performatív fordulat alapjában megváltoztatta és folyamatosan megkérdőjelezi az alkotói aktivitásként létrejött műalkotás kultúrában elfoglalt helyét, és kibillentti azt saját tárgyi mozdulatlanságából és érinthetlenségéből, így a műről – mint a kultúra önbálványozása vallási objektumáról – az alkotó és befogadó közös tetteire irányítja a figyelmet: „Művek helyett olyan események születnek, amelyek nemcsak a művészt, hanem a látogatót, a hallgatót, a nézőt is bevonják, s ez lényeges szempontból megváltoztatja az alkotás és a befogadás feltételeit. A művészi esemény középpontjában ugyanis nem az alkotójától és befogójától független mű (a művészi szubjektum alkotó kreativitásának és a befogadó szubjektum észlelésének és értelmezésének az eredménye), hanem a különböző szubjektumok (művészek és hallgatók, illetve nézők) által létrehozott, végrehajtott és befejezett akció áll.”¹⁷

A műalkotás kihunyása és megszűnése, illetve kizárólag az alkotó és befogadó megosztott jelenidejében való megtörténe a tárgyi maradékot (írás, videó, fénykép, festmény, különböző használati tárgyak stb.) tulajdonképpen reziduumnak tekinti, olyan dokumentumnak, amely az egyszeri tette referál, értékük nem önmagunkban, hanem a végbemenésben, azaz a lényegében immateriális eseményben való részvételükben rejlik. Míg a performatív művészetek esetében a műalkotás helyét a mű születésének, életének és eltűnésének az *eseménye* veszi át, addig az irodalmi műalkotás az olvasót a mű színháziasítására, a színházi olvasási módra, más szóval megcselekvésére és beteljesítésére hívja meg, olyan tette tehát, amely túlmutat a művön, az olvasói megértés verbális-mentális tere közvetlenül érintkezik az olvasó mindennapi életének a terével. A műalkotás, esetünkben Beckett és Kertész írásművei egy írói átváltozás dokumentumai, amelyek elősegítik az olvasót abban, hogy ő maga is a transzformáció személyes elmé-nyében részesüljön.

Közismert az a különbségtétel, amelyet Roland Barthes „a szöveg – gyakorta csak stilisztikai – élvezete” és „a szöveg öröme” (*jouissance*) között tesz: „a Szöveg öröme néha sokkal mélyebben teljesedik be (és csak ilyenkor mondhatjuk igazán, hogy van Szöveg): amikor az »irodalmi« szöveg (a Könyv) behatol életünkbe, amikor egy másik írásnak (a Másik írásnak) sikerül a mi saját hétköznapiágunk töredékeit megírnia, röviden szólva akkor, amikor *ko-egzisztencia* áll elő.” Barthes ugyan a szöveg megcselekvése helyett a

¹³ I. m., 55.

¹⁴ Samuel Beckett: *Molloy – Malone meghal – A megnevezhetetlen*. Magvető Kiadó, Budapest, 1987. Fordította Török Gábor.

¹⁵ *Gályanapló*, 240.

¹⁶ I. m., 172.

¹⁷ *A performativitás esztétikája*, 24–25.

szöveg elbeszélését tekinti a beteljesítő attitűdnek, „meghagyva számára egy idézet távol-
ságát, egy meglepő szó, valamely nyelvi igazság lendületes betörésének lehetőségét”, a
performatív transzformáció azonban testi élmény, az Írás belekerül a saját jelenidőnkbe,
az olvasó fölismeri a saját idejét a szövegben és a szöveget a saját idejében, ebben a – nem
utolsó sorban színházi – értelemben cselekvővé, a szöveg megcselekvőjévé és beteljesítő-
jévé teszi, és csakis ebben az értelemben „hétköznapi életünk ugyancsak színház lesz,
amelynek díszlete társadalmi lakhelyünk”.¹⁸

Kertész Imre esetében különösen hangsúlyos a regény tettének a fontossága mint megélt
esemény („még magánál a regénynél is fontosabb számára, amit általa a megírása révén
megélt”¹⁹), az írás és a saját fennállása közötti összefüggés átszövi az egész életművet. Az írás
performatív fordulatának az írásművek „kiolvashatatlanságának” olvasói élményét nevez-
zük, ami nem a szöveg-fétis kimeríthetetlenségével és végtelen értelmezési lehetőségének a
romantikus bővületével és/vagy elmejátékával függ össze, hanem azzal a késztetéssel, hogy,
tettesekként, visszatérjünk a szöveghez és részesüljünk abból a(z) (ön)transzformációból,
ami egészen másként mutatta meg nekünk a világot és önmagunkat a világban, mint koráb-
ban bármikor, és amely nem utolsó sorban persze a nyelvhez, valamint a kéznél levő nyelvi
jelentésekhez való viszonyunkat is kibillentette és mozgásba hozta.

*

A fordulatot – Beckett: „minden megvilágosodott előttem”, a „látomás” (*vision*), „csoda”,
„tűz”²⁰; Kertész: „megvilágosodás”²¹, „intenzív pillanat”, „látomásszerűen előtört”²² –
mind Kertész, mind pedig Beckett a fikció műfajában írják le a legteljesebben, de találunk
mindkét szerzőnél a fikciót kommentáló szöveghelyeket is, a saját írásai kommentálásától
szemérmesen elzárkózó Beckett-nél jóval kevesebbet, mint a saját mondatait szakadatlan-
ul visszhangoztató és újrairó, mérlegelő és kommentáló Kertész-nél.

Samuel Beckett *Az utolsó tekercs* című, 1958-ban írt rövid, a beckett-i remekművek kö-
zött számon tartott egyszemélyes darabjában írja le a sorsfordító pillanatot, és ezt sokan
nem a Krapp nevű szereplő történetének tekintik, tehát fikciónak, hanem a Becketté-
nek, ami ellen ő tulajdonképpen nem is tiltakozik, szigorúan elzárkózik viszont attól, hogy a
fikciót mindenestől fogva a vele 1945-ben valóságosan végbement esemény leírásaként
értelmezzék, és amely után Beckett legtermékenyebb írói időszaka következik az áttörést
hozó darabokkal és a regénytrilógiával.

A fikciós leírás *Az utolsó tekercs*-ben a misztikus megvilágosodás romantikus hagyó-
mányának a földezése és kifordítása, amelyet csak fölfokoz a darabbeli szituáció, az
ugyanis, hogy a 69 éves „fonnyadt vénember” Krapp fiatal korában, harminc évvel a
darab jelenideje előtt rögzített magnószalagok („Ma harminckilenc éves vagyok, szilárd,
mint a híd...”²³) visszahallgatásával emlékezik a saját életére és valamiféle végső összeg-
zésre törekszik. A tekercekkel teli dobozok, az értelmező szótár, valamint a „régii lajstrom-
mos könyv”, amely a tekerceket tartja nyilván és az elszámolás főkönyveire utal²⁴,

¹⁸ Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 12. Ádám Péter fordítása. (A szerző kiemelése.)

¹⁹ *A kudarc*, 390.

²⁰ Samuel Beckett: *Az utolsó tekercs*. In: *Összes drámái*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 250. Pór Judit fordítása.

²¹ *A kudarc*, 137., illetve Kertész Imre: *K. dosszié*. Magvető Kiadó, Budapest, 2006. 163.

²² Kertész Imre: *A stockholmi beszéd*. Magvető Kiadó, Budapest, 2002. 9.

²³ *Összes drámái*, 246.

²⁴ „Black dictionary if you can and ledger”, írja Beckett darabjai legendás hűségű tolmácsolójának, Alan Schneider amerikai rendezőnek. Maurice Harmon ed.: *No Author Better Served. The*

Krappot az egykori látomás felidezéséhez vezetik vissza, ahhoz a pillanathoz, amely a lényegi fölismerést és változást hozta el számára: írói identitása megtalálását és katartikus átélését. Az idős Krapp szélsőséges iróniával és kegyetlen humorral kommentálja fiatalkori önmagát, a számba vehető maradékot mérlegeli, egy élet egyenlegét vonva meg tulajdonképpen: „A mag. Lássuk csak, mit értek azon, hogy 'mag', értem rajta... (habozik) azt hiszem, azokat a dolgokat értem rajta, amelyek megérik a fáradságot még akkor is, ha már az egész por – az én egész porom szétszóródott. Behunyom a szemem, s megpróbálom elképzelni.”²⁵

A látomás Beckettet a teljes alkotói csőd és alkoholba fojtott egzisztenciális válság mélypontján éri, amikor addigi életét mindenestől fogva folytathatatlanak tartja. „Szellemileg nem is lehetett volna sötétebb és szegényebb év” – mondja Krapp a darabban –, majd annak a márciusi éjszakának a részletes leírásába fog, „amikor a kőgát végén minden megvilágosodott előttem... A háborgó tenger, az anemométert megőrzítő szél, a hullámokat talányos fénybe vonó világítótorony egyszerre Krapp lelkiállapotának a kivételései és a misztikus látás előhírnökei. Beckett a mondat-töredékek, az időrendet megbontó állandó megszakítások (a tekercs mindegyre való megállítása és visszatekerése), valamint a két, a fiatal és idős Krapp hangja segítségével fölrakott tabló szemléelőjét kivonja a szöveg delejes hatása alól, elzárva a misztifikáció vagy akár az áhítat spiritualista útját. Mintha egy másik, feketébe hajló kékekkel és szürkékkel, valamint nagyon kevés óarannyal festő Victor Turner nagyméretű villódzó vásznát látnánk magunk előtt. Az esemény „megbonthatatlan szövetségben az értelem fényével” a valóságos transzformációra koncentrál, amely „az utolsó félmillió pillanat legboldogabbikában” részesítette őt.

A kegyetlen humorral és öníroniával összerakott önarcképet egy rendkívül finomra szőtt lírai háló tartja össze, egy megérintett és elhallgatott szerelmi történet tulajdonképpen, amely *Az utolsó tekercs*et élesen megkülönbözteti Beckett többi színpadi írásától. A misztikus élményt felidéző jelenet záróképe – „Az arcom a melle közt, a kezem a testén. Úgy maradtunk, fekve, mozdulatlanul. De alattunk minden ringott, és minket ringatott, szelíden, föl-le, jobbra-balra. (Szünet) Elmúlt éjfél. Soha ilyen csöndet. Úgy rémlett, a föld lakatlan.”²⁶ – Krapp önmagával való megbékélését közvetíti, a haza talált, anyját átölelő, önmaga lehetőségeit kétségbeesetten és vadul tékozló fiú nem-erotikus képét.²⁷

Az egymással dialogizáló fiatal és idős Krapp rendkívül összetetten és koncentráltan idézi fel a beckett-i identitás-fordulatot, amelynek során az *opus magnum* megírásához görcsösen ragaszkodó fiatal Krapp („Az opus... magnum árnyéka.”²⁸) megpillantja a maga írói útját és habozás nélkül el is indul rajta.

Beckett ebben a darabban vallja meg a James Joyce-szal folytatott ödipális harcát és az író-apával való végső leszámolásról ad hírt; ebben a kérdésben az önértelmezést következetesen elhárító Beckett nem hagy helyet a találgatásoknak: „Felismertem – mondja James Knowlsonnak –, hogy Joyce a lehető legmesszebb ment el a tudás és a saját anyagának az ellenőrzése útján, ameddig ember eljuthat. Ő mindig gyarapította azt [ti. az írást – V.A.]: elég ha megnézed a korrektúráit, hogy meggyőződhess felőle. Felismertem, hogy az én saját utam sokkal inkább az elszegényítés [*impoverishment*], a tudás hiánya és az elvétel, a

correspondence of Samuel Beckett and Alan Schneider. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, England, 1998. 60.

²⁵ *Összes drámái*, 247.

²⁶ I. m., 250–254.

²⁷ „The moment is, perhaps, less erotic than it is maternal-filial.” – írja erről a képről Paul Lawley. In: John Pilling ed.: *The Cambridge Companion to Beckett*. Cambridge University Press, Cambridge, 1994. 93.

²⁸ *Összes drámái*, 248.

kivonás [subtracting], semmint a hozzáadás [adding].”²⁹ Az írás *via negativája* az életé is egyszersmind, eltökélt és önkorlátozó behúzódas az immanenciába mint az egyedül érzelhetőbe („S befejezésül... [kurta nevetés] vinnyog egyet a Gondviselés felé.”³⁰), valamint a megkapott és elfogadott életfeladatba az öngyilkosság mindegyre föltámadó kísértésének a visszautasításával: „Amikor még volt esély a boldogságra. De nem kell többé. Most, hogy bennem ég ez a tűz, nem kell többé.”³¹ Az *utolsó tekercs* középítésze a megvilágosodással, valamint az azt megelőző, önmagával lefolytatott küzdelemmel a sziklás tengerparton kísértetiesen hasonlít Jákob és az angyal küzdelméhez: a mindennapi élet nyomorúságos kisszerűsége együvé kerül az emberi idő egészével, mindennel, ami benne van és kimondásra vár: „Minden ott volt, az egész dög planéta minden fénye, homálya, éhsége és dúskálódása a... (habozik) századoknak!”³²

*

A *Felszámolás* megjelenéséig sokan a *Sorstalanság – A kudarc – Kaddis a meg nem született gyermekért* regény-hármaszt önéletrajzi trilógiának olvasták, a *Felszámolás* viszont alapjában felülírta ezt a besorolást, amennyiben az egymás mellé került négy regény a regény-párok, iker-regények, illetve kettős-tükör-regények kompozicionális egységének a képet nyújtották és nyújtják: *A kudarc* a *Sorstalanság*, míg a *Felszámolás* a *Kaddis a meg nem született gyermekért* regényeként olvasható. *A kudarc* egyébiránt két regény megszületésének a történetét írja le, a kiadó által visszautasított *Sorstalanság*ét és magát *A kudarc*ét, amiképpen a *Felszámolás* is két regénynek (valamint a *Felszámolás* című darabnak) a története: a *Kaddis a meg nem született gyermekért* és a Keserű nevet viselő szereplő, *Felszámolás* című régényéé, aki a *Kaddis a meg nem született gyermekért* kézírata után nyomoz, de mire megtalálná, már csak a hiányával szembesül, B. (ez a név szerepel a regényben) vagy B. és Bé (ezek pedig a regény regényében) volt felesége ugyanis az öngyilkossággal megkísértett író kifejezett kérésére elégette a kész művet, vagy legalábbis eljátszik a mű megsemmisítésének gondolatával.

A kertészi életmű négy sarokpontjának van azonban egy másik lehetséges olvasata is, amely az írás tettét az „ítélet vakító fényeként” a maga megismételhetetlen egyszerűségében mutatja meg, és amely egyszeriben föltárja „a világ menthetetlen állapotát”³³, nevezetesen az, hogy a *Sorstalanság* tulajdonképpen az *egyetlen regény*, maga a kinyilatkoztatott és fölismert nyelv korpusza, a kertészi nyelv alapító elbeszélése, a következő három regény meg a *Sorstalanság*-esemény mindegyre való tanúsítása, „ugyanegy téma immár számtalanadik variációja”³⁴. Ha a szerkesztő Keserű logikájával élnénk, aki fölismeri az életmű hiányosságát és konok kitartással keresi a hiányzó kéziratot, amelynek a létéről meg van győződve, akkor azt mondhatnánk, hogy a három utóbbi regény centrumában a *Sorstalanság*nak mint írásnak a tűzforró (vagy jéghideg) létrejötté és a világban való megtörténte áll, szakadatlanul feltételezi a *Sorstalanság*ot, a könyvet tehát mint hiányt, mint tett-hiányt mutatja fel, és így vezet mindegyre vissza hozzá.

A *Sorstalanság* nem reflektál önmagára, sem a regényírásra mint „vallási feladatra”, a *Sorstalanság* ugyanis maga a feladat beteljesítése és a könyv létének, azazhogy önmagunk kimondásának a botrányig elmenő, radikális átértelmezése. A *Sorstalanság*ban egyébiránt

²⁹ James Knowlson: *Damned to Fame. The life of Samuel Beckett*. Bloomsbury Publishing, London, 1996. 352. (Fordítások tőlem – V. A.)

³⁰ *Összes drámái*, 248.

³¹ I. m., 254.

³² I. m., 252.

³³ Kertész Imre: *Felszámolás*. Magvető Kiadó, Budapest, 2003. 49.

³⁴ *Gályanapló*, 239.

a regény műfaja mint a polgári életmód kelléke jelenik meg („izgalmas regény”, „kedves regényeim”), éppen ezzel, az Auschwitzhoz vezető, következmények nélküli regényekkel is kikövezett kultúrával szakít a könyv, egy olyan, „jólneveltségi neurózistól”³⁵ gyötört társadalommal, amely a legpontosabban a következő mondattal írható le: „Egy szerényen igyekvő, nem mindig kifogástalan előmenetelű tagja voltam az életem ellen szőtt hallgatótag összeesküvésnek.”³⁶

A *Sorstalanság* – amely annak a tanúsága, hogy „valami mégiscsak létezik, mindennek ellenére olykor kivirul egy tett”³⁷ – nem program, hiszen regény, magányos „jégkristály-képződmény”³⁸, amelynek minden mondata „akár egy tarkólövés”³⁹, viszont programadó, amennyiben ön maga megisméltetésére és önfelismerő-beteljesítő (*anagnorisis*) – értsd: katartikus – megcselekvésére szólít fel. Nem folytatható tehát, csak mindegyre megisméltelhető, mint nagy általánosságban a zárt formákban áthagyományozott szent iratok, miközben elkerülhetetlenül át kell élni a szöveg szerző általi kontrollálhatatlanságának melankóliáját: a regény függetlenedik az írójától, mialatt az író és, ismételjük: ha szerencsés, az olvasó már sohasem a regény(é)től.⁴⁰

Tanulságos és humoros, ám főként nagyszabású, ha ennek a szónak egyáltalán van még értelme (és amennyiben van, úgy akkor Kertész miatt van), hogy Kertész Imre terapeutikus tettei,⁴¹ azaz nem-regény regényei, a *Gályanapló*, a *Sorstalanság-forgatókönyv* és a *K. dosszié* végül konokul regénynek olvastatják magukat, és ezt nem elsősorban a műfaji kérdésekkel vívódó irodalmi recepcióban követhetjük nyomon, ott is persze, hanem Kertész önreflexióiban. Egy példa: a Hafner Zoltánnal készült és mélyinterjúként született *K. dosszié* bevezető jegyzetében ezt írja Kertész: „Ha azonban elfogadjuk Nietzsche javaslatát, aki a regény műfaját a platóni dialógusoktól eredezteti, az Olvasó valójában egy regényt tart a kezében.”⁴² A *Sorstalanság* utáni könyvek mindegyike a *Sorstalanság* és az újabb kori emberi sorstalanság bemutatásának és felszámolásának, ennek az örökös és abbagyhatatlan körforgásnak a performansa.

Amennyiben tehát a *Sorstalanság*ot tekintjük az írás alapító eseményének és mindegyre visszatérő, beteljesítésre váró feladatának, ugyanúgy szövi át visszavonhatatlan alapí-

³⁵ *A kudarc*, 98.

³⁶ Uo.

³⁷ Kertész Imre: *Mentés másként*. Magvető Kiadó, Budapest, 2011. 78.

³⁸ *Gályanapló*, 239.

³⁹ *Felszámolás*, 85.

⁴⁰ Beckett kétségbeesett és felháborodott, őt mindig tulajdonképpen a nevetséges oldalra sodró kísérletei, hogy darabjait általa megalkotott és leírt előadások szcenárióiként olvassák és állítsák engedelmesen színpadra, magát a lehetetlent várják el. De még mielőtt megmosolyognánk színházi anekdotákká kopott konokságát, amelyek ide idézésétől most eltekintünk, illene kísérletet tennünk annak megértésére, hogy Beckettet lényegében nem az irodalom, hanem az irodalom mint megvalósulás érdekelte, más szóval maga az irodalom, útja tehát kikerülhetetlenül a színházba vezetett, ahol a saját darabjai rendezőjeként a huszadik századi színházi nyelv fordulatát idézte elő, és amelynek jelentősége semmivel sem csekélyebb, mint a sztanyiszlavszkiji vagy brechti, napjainkban pedig a több, akár egyetlen előadáson belül is számos színházi nyelven megszólalni tudó performatív fordulat. Kertész Imre, feltételezésünk szerint megírt és befejezett, *Felszámolás* című darabja a *Sorstalanság* megvalósulás kísérlete a mi szemünkben, nem nehéz elképzelni azt a szituációt, amikor Kertész, valamikor a kilencvenes évek közepén, vagy inkább második felében benyújtotta a kéziratot valamelyik budapesti színházhoz, ott meg udvariasan értésére adták, hogy nem tud darabot írni, művét lehetetlen színpadra állítani, mert nincs benne igazi történet vagy /és nem a sztanyiszlavszkiji kánont követte.

⁴¹ „Lám, megint csak ugyanazt a terápiát választottam, s megint csak ugyanazzal az eredménnyel, mint mikor regényírásba fogtam.” *A kudarc*, 101.

⁴² *K. dosszié*, 5.

tásként a *Godot-ra várva* Beckett valamennyi írását a *Godot*-ból ismert alaphelyzet: a katalizma utáni helyzetben az idő megállításában érdekelt figurák, a *Godot* el-, illetve visszajövetelét elodázó gyermeki üzenetek, valamint a „Mi történt velünk?” kérdése körül forgó, a végletes amnéziába fült nyelvvel küzdő szereplők, akik nem egyszerűen haláluk értelmetlenségével szembesülnek, hanem önmaguk pusztá létezésében kételkednek, miközben az öngyilkosságot lehetetlen és értelmetlen tetteknek fogják fel, mint egyébiránt Kertész Imre szereplői, beleértve a *Felszámolás* Keserűjét is. Kertész Imre, miképpen Beckett, az önfelszámolás tettét a misztikus megvilágosodás, tehát az idő egy sajátos és személyes megtapasztalása nézőpontjából egyszerűen „tréfának”, „szatírlátéknak” tekinti, ugyanúgy ahogyan Beckett egyszerűen csak rossz, véghezvihetetlen bohóctréfának, amely kivonja az alanyt a saját történetéből. Keserű öngyilkosságát, valamint a *Kaddis* kéziratának a megsemmisítését maga Kertész is a *Felszámolás* alapvetően hibás olvasatának tartja: „A *Kaddis* és a *Felszámolás* közt nem az a kapcsolat, hogy mindkét szereplőt B.-nek hívják, hanem az, hogy mind a két B. író. Miért ne lehetne tehát, hogy a *Felszámolás* nem az úgynevezett reális folytatása az előző regénynek, hanem az író B. elmejátéka: mi lenne, ha úgy lenne, amint lennie kell? A papiros-logika szerint neki öngyilkosságot kell elkövetnie – ez következik a *Kaddis*-ból –, de olyan biztos, hogy követi ezt a sugallatot? Nincs rá semmi bizonyíték. Ellenkezőleg, a regény egész játékossága, magának az öngyilkosságnak a könnyed és egy kissé valószínűtlen leírása arra vall, hogy itt valaki tréfát úz az olvasóval. [...] A *Felszámolás* – és erre a könyv számtalan eleme világosan rávehet – nem egy történet, hanem egy lehetséges történet. Ezért írtam le magamnak mindjárt a munka kezdetén: szatírláték a *Kaddis*-hoz. Ez mindent megmond. [...] Nincs elégett regény, de van egy *valódi*, az, amit éppen olvasunk, és ami arról szól, hogy elégetnek egy lehetséges regényt. Ez a tükörterem a regény titkos rejtekhelye, ahová a 'hetedik ajtóhoz' való kulccsal lehet belépni.”⁴³

Az önmagában is iker-regényként olvasható *A kudarc* az L alakú folyosón bekövetkezett misztikus fordulat regénye, amely után a további regények a váratlanul bekövetkezett misztikus fordulatok könyveivé lesznek: a könyv első harmadában a *A kudarc* című regény, valamint a visszautasított, majd mégis kiadott *Sorstalanság* történetével ismerkedünk meg. Már maga *A kudarc* is az alapító eseményből kibomló látomások és felismerés-események könyvévé válik, amennyiben az L alakú folyosón történt és a regénykompozíció hármas pillérévé elhelyezett átváltozás-eseményt követően Köves rendkívül érzékeny lesz a vele megeső felismerés-szituációkra, következésképpen felfokozottan megszólíthatóvá válik. A folyosón való, ajtó előtti várakozás Kafka haszid történetét, *A törvény kapujábant* idézi fel, Köves azonban átlépi a küszöböt és megérkezik, mintegy visszaszületvén, haza: „Az alagút egyszerre kiöblösödött, kör alakú térséggé tárult, s mene, tekel, ufarszin-ként⁴⁴ Köves lángoló betűket látott a szemközti falon. [...] Láttam egy fénysugarat, azt követtem. [...] Üdvözljük itthon!”⁴⁵ Egyszerre a *Sorstalanság* folytatása és újakezdése a könyv, Köves ugyanis egy álomszerű repülőút végén a fogságba érkezik vissza, a lágerbe. Egyedül ő száll ki a repülőből és máris a senkiföldjére lép, sötét és bizonytalan területre, ahol egy arcába irányított „fényszóró kemény sugara”⁴⁶ tuszkolja őt a pisztolytáskás vámosokig, akik elveszik tőle a bőrdíjét és soha nem adják vissza. „Ügy látszik, olyan a természetem, hogy egyik fogságból úgy tudok csak szabadulni, ha azon nyomban egy másikba vetem magam”⁴⁷ – olvassa az öreg önmagának a saját jegyzetét.

⁴³ Kertész Imre: *A végső kocsmá*. Magvető Kiadó, Budapest, 2014. 270–271. (Kiemelések a szerzőtől.)

⁴⁴ „És mit látsz a faladon? A menetekelt? Meztelen alakokat?” – kérdezi Hamm Clovot *A játszma vége*-ben. *Összes drámái*, 111.

⁴⁵ *A kudarc*, 143., 147., 148.

⁴⁶ I. m., 130.

⁴⁷ I. m., 46.

A csak neki fenntartott törvény kapuján belépő Köves a misztikus látás ajándékában részesül, amiképpen a fiatal Krapp is. A belülről kiáradó, de a várakozótól idegen karkai fény Köves számára a belső látás eseményévé válik, mert belép a saját sorsába és válogatás nélkül elfogadja a tett következményeit. A misztikus látásban az idő megáll, összesűrösödik, a látó önmaga egész életét pillantja meg mint beteljesített és beteljesülőt, személyre szóló feladatot kap, amely mindkét szerző esetében az írásban mint autisztikus vallási tettben nyilvánul meg. A két misztikus megvilágosodás közötti párhuzamok látványosak: felajzottság, visszhangos tér, fénytörténések, felfokozott egyedüllét, idegenségérzet, a semleges díszletek átváltozása jelentésképző elemekké, csillapíthatatlan eufória, végül pedig a misztikus tapasztalatban részesülő lényét elárasztó, nyelven túli, de a nyelvbe mindegyre betörő békesség, amelynek nyomán valamiféle lázas, sőt kifejezetten militáns kapcsolat létesül a(z ön)kifejezés anyagához, magához a nyelvhez: „éppen e tekintetben történt vele valami visszavonhatatlan fordulat: minden, ami történt és történik, vele történt meg és történik, és többé semmi nem történhet vele e jelenlét metsző tudata nélkül. Bár él még, lám szinte máris megélte életét, és ezt az életet Köves egyszerre távolian, s olyan lezárt, teljes, kerek történet formájában pillantotta meg, hogy maga is elámult idegenszerűségén. S ha remény volt, amit e látvány belőle kiváltott, az egyedül ezt a történetet illethette, Köves csakis abban reménykedhetett, hogy ha ő maga menthetetlen is, története megmenthető még.”⁴⁸ „A kinyilatkoztatásról szólva, Beckett hajlamosnak mutatkozott a saját ostobasága (»Molloy és a többiek jöttek hozzám azon a napon, amikor tudatossá vált előttem a saját bolondságom. Csak ezután fogtam hozzá megírni azokat a dolgokat, amiket éreztem«), valamint az impotenciára és tudatlanságra vonatkozó aggályai beismerésére összpontosítani.”⁴⁹

A feladat, azaz a saját történet mind pontosabb elmondása mint a sziszifuszi kő kitarító görgetése mindkettőjük esetében a nyelv megújítását jelenti, és ez a még létezőnek hitt, de már régen értelmetlen nyelvi jelentések felmutatásában ölt testet, és arra szorítja az író, hogy mindegyre alapkérdéseket tegyen fel, mint akinek mindig a kezdeti radikalitással kell viszonyulnia önnön tárgyához, azaz önmagához, mert írás és mű, életforma és műforma teljességgel elválaszthatatlanokká válnak egymástól.⁵⁰ A misztikus élmény nem egyszerűen inspiráció, hanem egzisztenciális esemény, amely nem puszta az íráshoz, de az alany önmagához és a világhoz való viszonyát érinti, mintegy kilép a személytelenből és visszaveszi a saját sorsát: „amit én átéltem, mégsem sorolnám a művészi természetű élmények közé. Inkább egzisztenciális föleszmélésnek nevezném”, írja Kertész *A stockholmi beszédben*.⁵¹

*

Az L alakú folyosón átélt életesemény a születéssel rokon, következőképpen minden egyes mű a – temporális, nyelvi – nullpont megtalálását tűzi ki célul, ahonnan a világ és a benne levő ember a maga valódi helyzetét tárja fel annak, aki kitartóan néz: „így kell élnie ezentúl, e létezésre szegezett tekintettel, és soká, merőn, csodálkozva és hitetlenkedve néznie, egyre csak néznie, amíg végül észre nem vesz benne valamit, ami már nem is ehhez az élethez tartozik...”⁵²

⁴⁸ *A kudarc*, 385.

⁴⁹ *Damned to Fame*, 352.

⁵⁰ Az életforma és műforma viszonyát a *Gályanapló* esetében *A boldog játékos* című esszémben vizsgáltam már. In: *A különbözőség vidékén*. Vigilia Kiadó, Budapest, 2007. 52–66.

⁵¹ Lásd <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=982&secId=94683&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Kert%C3%A9sz+Imre&limit=1000&pageSet=1> Letöltés: 2015.03.17.

⁵² *A kudarc*, 385.

A számos párhuzamosság, analógia, sőt azonosság mellett a talán leglátványosabb dialógus Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regényének az egész univerzumban visszhangzó „Nem!”-je és Samuel Beckett *Születésem előtt feladtam* című kései, alig másfél könyvoldalnyi kitevő írása között zajlik. Beckett opusa úgy hangzik, mintha a Kertész-regény mottója volna, sőt annál is több: a kiindulópontja és inspirációs forrása. Holott sem kiindulópont, sem inspirációs forrás nem lehetett – amiképpen fentebb a rejtett Beckett-Kertész dialógusok esetében kimutattuk –, hanem az egymással mélységes rokonságban álló írói attitűdből fakadó lényegi megegyezés.

Beckett írása egyetlen mondatot kitevő monológja a megszületni nem kívánó alany-nak, akinek viszont, ahhoz, hogy kimondhassa a világ és önmaga felszámolását, meg kellett születnie, mintegy elfogadva és beteljesítve a saját sorsát. A monológ tulajdonképpen a megszületést visszautasító és a megszületett alany közötti párbeszéd, pontosan úgy ahogyan a kertészi *Kaddis*. A megszületettet, akinek a gyászima maradéktalan végigmondása a tulajdonképpeni „vallási feladata”, a meg nem született tartja életben, mintegy elkíséri a megszületni kényszerült másikát az út legvégéig. Mindkét mű erős dramatikus formában íródott, Beckett szövegében a monológnak álcázott dialógusban két, rendezői utasításnak is felérő, egészen más hangot reprezentáló beékelést is találunk („itt hosszú csönd”), amely minden kétértelmiséget kizáróan az olvasót szólítja fel, vonja be az önreflexióba, és őt segíti a helyes, a totális részvétellel végbemenő olvasásban: „Születésem előtt feladtam, másként nem lehetséges, de születésnek lennie kellett, ő volt az, én belül voltam, így látom ezt, ő volt az, aki bömbölt, ő, aki meglátta a napvilágot [...], őneki volt élete, énnekem nem volt életem, minek is, amilyen hitvány, énniattam, ő hal meg majd énniattam...”⁵³

Beckett rövid, elképesztő intenzitású írása mintegy érthetőbbé, sőt átélhetőbbé teszi Kertész regényét, amennyiben a meg nem született és a világra szólított beszélő élete hirtelen egyetlen egynek mutatkozik: a megszólított meg nem született a beszélő B. valódi önmaga, a kimondott „Nem!” tehát egy olyan létezés lehetőségét vonja vissza, amely magában hordozza és kikerülhetetlenül áthagyományozza Auschwitzot. A másik oldalról meg az enigmatikus Beckett-szöveg a *Kaddis* sötéten izzó fényében egyszerre érthetővé és nagyon is személyessé tud válni, főként a hangosan olvasó írásértelmező előtt: a Másik problémamentes, kizárólag technológiai kérdésként felfogható eltörlése, a megszűnésnek ez a hétköznapi könnyűsége nem deviancia, hanem lényegi működésként, és ennek mindannyian része vagyunk, egyikünk sem lát rá arra, ami valójában történik (velünk), mert nem csak elszenvedjük, hanem meg is szüljük a (velünk) történőt, azok az esztétikai tárgyak pedig, amelyek a teremtő képzelet szüleményei, sokkal inkább elfedik, semmint föltárnák a valódi történést. A művészi tett ebben az értelemben tehát bálvány, „faragott kép”, amely nemhogy föltakarná, hanem elfedi előlünk a létezőt és tetteink tulajdonképpeni tartalmát, és ennek hatálya alól a nyelv sem tudja kivonni magát, jöllehet a kinyilatkoztatás maga, az eredendő „Vagyok, aki vagyok” nyelvi képződményként égett bele a tudatunkba.

Beckettnél is és Kertésznél is a tulajdonképpeni mű csak a maga tárgyi mivoltában meghaladva és bennünk az olvasóban – Beckett esetében meg a nézőben is – beteljesülve váltja be önmagát.⁵⁴ A szöveg olvasóban történő beteljesülése a misztikus fordulat egzisztenciális eseményével áll párban: a szöveg nem pusztán megértésre szólít fel, hanem az átváltozás ajándékában részesít. Következésképpen kizárja a „langymeleg”, semleges viszonyulást, és vagy az elutasítás „hideg”, vagy pedig az átváltoztató befogadás „forró”

⁵³ *Előre vaknyugatnak*, 280–281.

⁵⁴ A „beteljesülés” Kertész Imre szava, lásd például az L alakú folyosó motívumának a magyarázatát a regény kompozíciójában: „az L alakú folyosó motívumát például kétszer exponálja a szöveg, míg harmadszorra beteljesül...” *K. Dosszié*, 5.

reakcióit szüli, de mind a „hideg”, mind pedig a „forró” viszonyulás jelentéssel bír és életténnyé képződik az olvasóban.

Ebből a nézőpontból beszédes Kertész első, rendkívül heves színpadi Beckett-élménye, amely a 92 éves Tábori György *Godot*-rendezéséhez kapcsolódik. A „pocsék”, meg nem történt előadás miatt „már-már a darab is gyanúba került”, „a dialógusok élvezhetetlenekek voltak, mondhatni jelentéktelenek, ami a *Godot*-ról szólva mégiscsak képtelenség”. A szöveg másnapi újraolvasása, valamint James Knowlson „kiváló Beckett-életrajza” oszlatja el a gyanút és helyezi vissza Beckettet a „nagy szerzők” sorába.⁵⁵ A Beckett-szöveg tehát kivonja magát a „remekmű” biztonságából, mintegy fölajánlja a maga megszüntetését és az extrém félreértést. Alain Badiou a, főként kései, Beckett-műveket az „inesthétique” kategóriájába sorolja: a könyv, illetve az írás magát a teret változtatja át hangzó és visszhangzó térére, amelyben az olvasás a test valóságos és erős tapasztalatává válik.⁵⁶

A megszólalás aktusa – mind a Becketté, mind pedig a Kertészé – tulajdonképpen az a kérdéssel szembesít mindegyre, hogy létezik-e a jelentések olyan primordiális tapasztalata, amelyre a nyelv emlékezik, és amelyet az írás mozgásba hoz, jelen időnké változtatva az egyszerűt? A kérdés korántsem pusztán elméleti, hanem az írás tettéhez magához vezet vissza, amennyiben ugyanis a határt kijelölő történet kívánjuk leírni, a valóság-modellként funkcionáló Holokauszot, ahhoz a nyelvet magát kell újraalkotnunk: „ahhoz, hogy meg tudjuk nevezni azt, ami történik, szükségünk van egy nyelven belüli invencióra, egy poétikus erőszaktételre”, illetve „a hirtelen történet cezúrájára”, a megszakító emlékeztetésre, amely a szövegtörténet olvasó (néző, szöveget hallgató) alanyi történésevé transzponálódik, és „amely kiragad bennünket a hozzánk közeli rabszolgaságának a monotóniájából. Hallgassuk csak a *Worstward Ho* csaknem kozmikus befejezését: »Elég. Hirtelen elég. Hirtelen minden messze. Nincs mozgás és egyszerre minden messze. Minden a legkevésbé. Három tí. Egy túlyuk. A leghomályosabb homályban. A mérhetetlen szét. A határtalan üresség határán.«.”⁵⁷

Ez az írás-technika és szituáció-teremtés folyamatosan kikökkent és megakadályozza a szentimentális azonosulást a főhőssel (Kövessel vagy B.-vel vagy a száraz bohóc karakterére formált Vladimírral és Estragonnal, Hammal és Clovval, Winnie-vel és Willy-vel), beemelve így az olvasót magába a történetbe. Beckett-nél a „hirtelen”, Kertész-nél – Szűcs Teri szavával – a megszakító „visszaugrás”⁵⁸ prózapoétikai eljárása révén, amely az elbeszélést a lehető legközelebb hozza a nyelvet a maga határáig kényszerítő versbeszédhez, mert mindegyre a misztikus „megvilágosodás” nyelven túli eseményébe helyezi bele az olvasót.

⁵⁵ *A végső kocsma*, 319–320.

⁵⁶ Lásd: Alain Badiou. *On Beckett*. Clinamen Press, Manchester, 2003.

⁵⁷ *On Beckett*, 113–114. (Saját fordításom. A Beckett-idézet a Tellér Gyula-fordítás remiszenciáit is tartalmazza – V. A.)

⁵⁸ „Amikor az elbeszélés ezek után újabb kitüntetett ponthoz érkezik [...], a szöveg ugyanolyan eljárással szakítja meg az érzelmi reakciónkat, mint a vonat-epizódnál: a bevezető mondat után egy korábbi mozzanat leírásához ugrik vissza...” Szűcs Teri: *A felejtés története. A holokausz tanúsága irodalmi művekben*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011. 129–130.

„HAIKU-LEPKÉK RAJZÁSA”

A virtuális kert rendje Bertók László Háromkák című kötetének szövegvilágában

Mivel Bertók László az általa átformált, pontosabban: „bertókosított” haikut *háromkának* nevezi, s ezt a saját szerűvé tett versformát, annak elnevezését (többes számban!) 2004-ben megjelent kötete címébe emelte,¹ ajánlatos ennek a hagyományos, mégis egyedi versformaképletnek a magyarázatával kezdeni elemzésünket. A kötet fogadtatása sok mindent tisztázott már ezzel kapcsolatosan, jóllehet a jelenség felfogásunk szerint leglényegesebb jegye homályban maradt. Az egyik fontos (bár szerintünk kiegészítendő) megállapítás kétségkívül az volt, hogy ezekben a háromkákban a keleti és a magyar formahagyomány találkozásának szövegterepe jött létre. Dérczy Péter rámutatott, hogy Bertók megtartja a háromsoros, 5+7+5 képletű, 17 szótagos alapszerkezetet a cezúrákkal együtt, de ezt a struktúrát a magyar verszenei hagyománynak megfelelően a két szélső sor összerímeltetésével egészíti ki.² Ezzel a költő, kontakthatás feltételezése nélkül is (bár ezt nem kizárva), Kosztolányit követi, aki szintén rímesen fordította a japán haikukat, de az eredeti szótagszámot nem tartva meg. Nézetünk szerint azonban a magyar formahagyomány jelzőjét a szövegek egy részét tekintve felcserélhetjük az *európai* kifejezéssel, mert ezek jelentős mértékben antik metrumokból és rímes-időmértékes sorokból állnak. Halmazódnak bennük, más formák, formasugallatok mellett, például az adóniszi sorok: „tördel a kétség”, „sohase láttam”, „Kőben a szellem”, „Fényes üresség”, „járja a kertet”, „Hatvanöt év mi?”, „lógnak a rácson”, „Akkora csorda”, „Metszeni, nyesni!”, „hogy Ady Endre”, „Apja meg anyja” stb., csupán az első ciklusból szedve össze néhányat. A középső sorok jelentős számban negyedfeles jambusok: „Ne sírj, tudom, ki ment el”, „Jövőre három nulla”, „nem is látszik belőle” stb., de trochaikus sorokat is bőven találunk, és choriambusok is fel-felcsendülnek az ötszótagos sorokba rejtve, ami az adóniszi lejtésből is adódik („Hó a kilincsen”, „Szóba meredve”), de nem minden esetben: „A lengedező”, „A szívemig ér” stb. (Megjegyzem, a Czuczor–Fogarasi nagyszótár *lengedező*nek nevezte a choriambust: „Mint főnév, máskép: *lengedező versláb* a hellen-latin choriambus, [...] a magyar nevében levő mérték ez alaknak egészen megfelel.”³) Természetesen a sorok egy része ütemes, mégis helyesnek látjuk a formahagyomány magyar összetevőjét részben nyugat-európainak és antikizálónak is minősíteni. Éppen ily módon jön létre az, amit két kultúra találkozásának mondhatunk. Az elnevezések és önrítelizések is erre a szintézisre utalnak: a „háromka” éppen úgy elmozdítja a formát az eredeti helyéről (a hármasszámnak mind az antik, mind a keresztény kultúrában kitüntetett szerepe van), mint a „haiku-lepke” vagy a „körömvész” kifejezés-leleménye.

*Haiku-lepke?
Öt-öt igen a szárnya,
hét nem a teste.⁴*

¹ Bertók László: *Háromkák*. Bp., Magvető Kiadó, 2004.

² Dérczy Péter: Vágyakozás rendre. Bertók László: *Háromkák. Élet és Irodalom*, 2004. ápr. 16. 22.

³ *A Magyar Nyelv Szótára*. Készítették: Czuczor Gergely és Fogarasi János. Pest, Emich Gusztáv magyar akadémiai nyomdásznál, 1865. III. 1410.

⁴ Bertók 2004. 47.

„Körömvész” – mondja,
s ír, ír a költő, mintha
zászlóra írta.⁵

A képzettársítások egy része szintén a jelzett elmozdítást szolgálja. A havas fenyőt magyar szem látja a fenti zászló-kép átforgatásával:

*A lengedező
lyukas lobogón néz át
egy havas fenyő.⁶*

A lyukas lobogó utalását felerősíti a magyar formaelnevezés sugallata, amit egyensúlyozva ellenpontoz az antik metrum sejtelme és a tekintet forrásának a tájképzetbe helyezése. A nyomatékos zenei elem, amely a szövegeket az akusztikus élmény gyűrűjébe foglalja, ugyancsak a verseknek tradíciók közötti ingadozását érzékelteti. Erre utalt Bedecs László, amikor a *Februári kés*ben publikált haikukról, ezekről „az aforizma és epigramma határaival is kacérokodó” szövegekről így írt: „Azt azonban látni kell, hogy szigorúan véve ezek a versek nem haikuk, legfeljebb a sajátos bertóki szonettek mintájára sajátta tett haiku-szerű formába bújtatott szövegek.” Érzékeny füllel hallotta meg az *Önmagát szépen* című vers szövegébe rejtett – és már ott is, bár másként átforgatott – haiku-formát: „Azok a pici holdak / ahogy a diófalevelek között / átboldogoltak.”⁷ Ennek az alkati előzménynek Jász Attila is fontos szerepet tulajdonított: „A Bertók-»haikuk« keletkezéstörténete [...] jól nyomon követhető a *Februári kés* egyik versében, láthatóan nem a Távol-Keletről indult az ihletés, hanem mintegy a saját próbálkozásai-ból talált rá – szinte véletlenszerűen – egy már meglévő formára. Az *Önmagát szépen* című versben ez a fejlődés-történet figyelhető meg, ahogy az 1999-es napfogyatkozás kapcsán született vers háromsoros versszakai közelítenek a haiku forma felé.”⁸ Jász Attilával annyiban is egyetértünk (a jelzővel most nem foglalkozva), hogy Bertók „az epigramma felé tolta el magyarosított haikuit”, s hogy „ezek valójában [...] magyar epigrammák”.⁹ Erre a formai tömörítésre Bertóknak mindig is hajlama volt, elég, ha a *Magyar epigrammák* ciklusra gondolunk *A kettészakadt villamos* című kötetben. Az így kialakított, epigrammatikusan gondolatszerű jelleg szintén eltérés a japán hagyománytól, mert ott a haiku leginkább élményszerű, néhány impressziót fejez ki, tele pontosan ábrázolt tiszta megfigyeléssel, utalással, célzással.¹⁰ Egyébként a rímek is a gondolatíságot erősítik, bár a zene nyelvén. Az összecsengő szavak ugyanis fogalmilag is közelebb kerülnek egymáshoz, mint azt Jakobson hangsúlyozta a paronomáziás funkcióról szólva: „A hang-

⁵ I. m. 60.

⁶ I. m. 8.

⁷ Bedecs László: Tartalmazza a forma. Bertók László: Februári kés. *Jelenkor*, 2001. 4. 454–458., 457.

⁸ Jász Attila: Magyar változatok. Bertók László újításairól költészetünkben. *Jelenkor*, 2004. 12. 1278–1288., 1284.

⁹ I. m., 2004. 1284., 1287.

¹⁰ A haiku különálló elemeinek kapcsolata emlékeztet a filmképek szerkezetére, az éles vágással egymás mellé helyezett képelemek montázsára. Eizenstejn több haikut is idézett a filmképek párhuzamaként. „Eizenstejn arra hozta fel példaként ezeket a háromsoros verseket – írta Tarkovszkij –, hogy miként hoz létre új minőséget három különálló elem kapcsolata. Tehát ez az elv nemcsak a filmművészet sajátja, hanem már a haikuban érvényesült. Engem ámulatba ejt a haiku tisztasága, az a tömörség, mellyel a megfigyelést közvetíti. Mintha ezek a művek eredeti formájában ragadnák meg az életet.” Andrej Tarkovszkij: *A megörökített idő*. Fordította Vári Erzsébet. Bp., Osiris Kiadó, 2002. 65.

zásban hasonló szavak a jelentésben is közelednek egymáshoz.”¹¹ Az így kialakuló híd-szerkezet (ABA) a dolog lényegét tekintve szemantikai struktúra.

Mivel a *Háromkákban* is 243 Bertók-haikut találunk, nem ok nélkül látták a kötetben elemzői a háromrészes szonett-könyv egyfajta tükörképét. A „három az ötödiken” kompozíciós szisztéma kétségtelenül erős effektus, amely a megszerkesztett rend élményével ellenpontozza a szövegvilág töredezettségét és kifosztottságát, ugyanakkor szerintünk az analógia megtévesztő is egyszersmind. A hasonlóság mellett ugyanis létezik több lényeges különbség a két kötet között, s ezek közül az egyik a japán hagyománytól való, általunk eddig nem említett eltéréssel, eltávolodással kapcsolatos. Bertók Lászlónál ugyanis a „haiku-lepkék” csoportos rajzásának lehetünk tanúi, vagyis ezeket – a kötet ciklusain belül – nagyobb egységekbe fűzi (eltérően a szonett-ciklusok felépítésétől). Igaz, a japán költői hagyományban is jelen van a „láncvers”, a *renga*, amelynek modern változata a *renku*, ezek szerkezeti elve azonban egészen más. Előbbiben a sorok és a szókapcsolatok rendje, utóbbiban az egyes haikuk helye és funkciója a láncolaton belül szigorúan szabályozott.¹² Bertók ezeket az előírásokat mellőzi, ő ugyanis nem rengákat vagy renkukat ír, hanem *verseket*. A mi olvasatunk szerint a *Háromkákban* 27 (3x9) 9 strófás költemény található. Ebből következően a Bertók-haikuk valójában nem versek, hanem strófák. Költeményekké komponálva versszerűségük strófafunkciójá lényegül át. A kötet címének többszörös számú formája erre a felesleges szerveződésre látszik utalni. Az egyes versek 9 (3x3) haiku-strófából állnak, ilyen értelemben háromkák. Helyesen érzékeltette ezt Ferencz Győző: „A kilenc haikuból álló alciklusoknak címe is van. Nem is alciklusok, hanem versek? Bertók háromkái önmagukban is megállnak, de mozaikszerűen összerakott versként is olvashatók, és az egész sorozatot a három hatványain túl a vershelyzet tartja össze: a költő egy kerti asztalnál ül, figyeli az évszakok körforgását, fákat, madarakat, köveket, tűnődik az életen, jegyezgeti körömverseit.”¹³

Ferencz Győző a kötet fő motívumait is megjelölte. „Kerti könyv... Igen, ez egy kerti könyv” – írta Bertók László is a kötet fülszövegében. A kert jelképes motívumhalmazát a költő zenei vezérmotívumokként kibontja és differenciálja, s a szemlélődő érzületeinek, lelki tónusainak megfelelően több, életfilozófiával is átitatott változatát szólaltatja meg. A *Kert* című vers (most már így fogjuk nevezni a haiku-strófák kilences füzeit) az Éden emléktöredékeiből szövődik, és a bűnbeesés témáját exponálja a kísértést idéző sánta eb megérintésével és a *sors kertjét* átható félelem érzelmi hangoltságával. (Idézeteink során mellőzzük az egyes haikuk – tehát a strófák – számozását. Egyébként a *Háromkákban*, a *Februári kés* haikuszövegeitől eltérően, a versszakok fölötti számok zárójelben szerepelnek, vagyis nyomatékukat mintegy mérsékelve láthatók.)

*Az eb egyszer csak
úgy tett, mint aki sántít.
Sajnos, megfogtad.*

*Az elfelejtett
félelem kísértete
járja a kertet.*

Nemcsak az eredendő bűn, de az elrejtőző összülők szorongása is öröklődik. Az elfelejtett Isten jár a fák között, miközben a lázadó öntudat szembesül a korábbi védettség elveszté-

¹¹ Roman Jakobson: Nyelvészet és poétika. In: Uő.: *Hang – Jel – Vers*. Szerk. Fónagy Iván és Szépe György. Bp. 1969. 211–257., 245.

¹² Vihar Judit: *A japán irodalom rövid története*. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 50–51., 60–62.

¹³ Ferencz Győző: *Körömvers*. Bertók László: *Háromkák*. *Népszabadság*, 2004. máj. 15., 11.

sével és a kiszolgáltatott test gyötrődésének tapasztalatával, amely a beszédet az elmúlás, a fizikai és szellemi megsemmisülés fenyegetésével szembesíti.

*Kőben a szellem,
ágaskodik a semmi
a semmi ellen.*

*A fájdalomban
részenként szól a test, de
az egész ott van.*

*Hogy romlik benne,
ő maga jelentgeti:
a bomló elme.*

A felbomlás elsötétülő horizontjába helyezve a beszéd a létre irányuló kérdések feltorlódozó halmazaként artikulálódik, a személyes élettől az egyetemes, a történelmen is túli dimenzióig tágulva. Az időtlenség távlata és a személyesen megélt perc elválaszthatatlanul verődik egy ismeretlen erő szorításában.

*Hatvanöt év mi?
Hogy a hatvanadiktól
Nem kell már félni?*

*Évszázad? Ezred?
Örökkévalóság, ha
van még egy perced.*

A kérdések immár a végső dolgokra irányulnak, a beszéd által megszólított személy a beszélővel együtt a megváltás és a kárhozat válaszútjára helyeződik. Önmegszólító vers ez is, a kései Bertók egyik legkedveltebb beszédhelyzetében formálódik a szöveg. A kárhozatnak a pusztá elmúlásnál is félelmetesebb fenyegetésében egyetlen vigasztaló tudat, ami másfelől a veszteséget még inkább súlyosbítja: „a menny megvolt”. A vers a keresztény sorsértelmezés hangsúlyos képzeletével zárul, az elvesztett éden fájdalomával, a megváltás reménye nélkül.

*Boldog karácsony,
húsz évszázad pelenkái
lógnak a rácson.*

*Mikor a poklok
fenekére érsz, jössz rá,
hogy a menny megvolt.*

A sorskert képzetköre után a *Lombja, virága* az európai kulturális hagyomány *mulatókertjének* (és egyúttal a japán tavaszünnepnek) dekonstrukciója. A bokrok elfagytak, az aranyfa elhervadt, és „Tavaszcinc”. A veszteségnek ebben a végletesen kiürült állapotában visszavonhatatlanul egymásra dermed a látvány és a szemlélet. Még a dacosan virágzó cseresznyefa képe is rávetül a tavalyi hervadásra még világosan emlékező tudat kiábrándult romlásvíziója:

Halál? Ifjúság?
Fehér csipkében várnak
a cseresznyefák.

Lombja, virága...
Mért gondolna a fa a
tavalyi fára.

A vers a kettémetszett telihold képével indul, és a védtelen beszélőnek a hagyományosan érzelmekkel átítatott rózsamotívumot deformáló fájdalmas tapasztalatával zárul: „Ügyeske tüske: / Csupasz ágról szúr rózsát / pucér kezembe.”

A *Bokor a szerelemkert* hajdanvolt örömelvének ironikus visszavonása. A nő meglesésének bibliai gyökerű helyzetében (Zsuzsanna és a vének története: *Dániel jövődölése*, 13. fejezet) az erotikus vágyat elrejtí, kisajátítja és a beszélőt még a pillantás örömétől is megfosztja a „Rozoga vén csont / rezgő bokor”, ahogy az asszonyi öl tudati képmását is átveszi a fagyos völgy metaforája, a feminin zamatú (öl) főnév pedig a gyilkolás maszkulin igéjét (öljek) asszociálja. A befejező szakaszban azután – ez a kötet egyik legszebb szövege – váratlan fordulattal, életre keltve a csonka Holdat, egyesül a fent és a lent, a sötét és a fény, a valóság és a képzelet:

Padlóról süit be,
szítál a képzeletre
az éj ezüstje.

A *Csukódna, nyílna* a *szoikus megnyugvás kertjét* idézi fel az európai kultúrkörből.¹⁴ „Szögesdróton tipegnek / a futórózsák”, mert élni akarnak, indáikkal, ágacskaikkal mintegy humanizálni látszanak a szögesdrót baljós képzetét, ám fenyegető, haragos kutyaugatás tölti be az éjszakát, az őszibarack gyümölcsében pedig már munkál a falánk kukac. Az emlékezet pedig olyan, mint a tócsában álló tyúk, felhőt csipegetve. Már csak a lenti világ mutatja az élet jeleit, az égbolt csupán a tócsában tükröződik. „Lineárisan / mozognak a répák.” „Ejtőernyővel: / hortenziabokorral / kel föl a reggel.” Ez is lent van, s mintha most tápászkodna föl a sötétből való ugrás és földet érés után. A horizont szűk, a végösszeg negatív, de nincs mit tenni, tudomásul kell venni. Mintha a beszélő fáradtan legyintene. Ez van. Fontos jelezniünk, hogy az említett „tyúk-haiku” („Pfuj, emlékezet! / Áll a tócsában a tyúk, / felhőt csipeget.”), különösen erős sűrítettsége folytán, nemcsak többféleképpen, de egymástól eltérő interpretációs mezőkben értelmezhető: lehet az emlékezet spontán, szelektáló tevékenységére érteni, ezt alátámasztja a közvetlen szöveggörnyezet,¹⁵ mi azonban inkább a szöveg filozófiai értelmezése felé hajlanánk, a kép platonista, illetve posztkriticista magyarázatának lehetőségét helyeznénk előtérbe, amit a tágabb kontextus igazolhat.

Elemzéseink tehát arra a feltételezésre épülnek, hogy a *Háromkák*ról szóló kritikákban haiku-ciklusoknak nevezett szövegek valójában versek. A rövidre vágott, tizenhét szótagos haiku, önmagában, legalábbis a magyar nyelv közegében, túlságosan tömör és behatárolt, atomszerűen minimális szöveg, sok esetben olyan, mint egy epigráfia. A befogadói tapasztalatban ez olykor korlátozhatja a szöveg poétikai lehetőségeit, mivel az érzelmi ár-

¹⁴ A kert jelképének tipológiája során felhasználtuk: Vörös Imre: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1991. 78–97.

¹⁵ A költő így magyarázza a képet: „Ahogy a fűvet (a magot?, a lárvát?) keresgélő tyúk a tócsában tükröződő felhőt csipegeti, [...] valahogy úgy állunk az emlékeinkkel.” Bertók László: *Hazulról haza. Ősök, műhelyek, élet*. Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 2005. 135.

nyalatok gazdagsága helyett intellektuálisan gnómaszerű. Természetesen nem azt állítjuk, hogy a magyar nyelvű haiku nem lehet hiánytalan vers, hiszen az esztétikum területén a terjedelem nem számít. Egy érem lehet olyan teljes és egész, mint egy freskó. Weöres Sándornak vannak egyszavas szövegei, amelyek teljes értékű költemények. Csak azt mondjuk, hogy a haiku olyan vers, amely egy másik hasonló vers után sóvárog. Ezek a szövegek keresik egymást, hogy összekapaszkodjanak, láncolatba fűződjenek, és egy felettes szinten is verssé váljanak. És amint ez a felettes szint létrejön, az egyes darabok mást, többet jelentenek, mint önmagukban. Ahogy a hal pikkelyein külön-külön is tükröződik a napfény, de ezek a sugarakat visszaverő részecskék mégis beleolvadnak egy teljesebb fénybe a vízből felbukó haltest egészén. Ily módon tekintjük a *Háromkák* haiku-ciklusait verseknek. A 243 haiku ebben az értelemben vált 27 költeménnyé. Visszapillantva most az az érzés támad bennünk, hogy néha valami hasonlót tapasztalhattunk Bertók szonettjeit olvasva. A rövidebb metszett sorokból szervezett, kerekre pántolt, a rímpár aroncsával fesszesre kovácsolt versek abban a kurtított-sűrített szövegvilágban is elindultak egymás felé, hogy poétikai teljességük magasabb szintjére a ciklus egészében tegyenek szert. Semmit nem von le a *Három az ötödiken* rendkívüli értékéből, ha ehhez hozzátesszük, hogy olyan szonettek is vannak a kötetben, amelyek igazán csak a kötet egészében működnek.

A *Háromkák* kötetének teljességében, a szöveg rétegeinek ezen a legfelső szintjén hideg, fagyos világ tárul elénk. Szemlélődő vándorlásunk – a beszélővel együtt – a télből indulva végül megint a télbe vezet. A földet száraz, hullt avar borítja, csupán néhány túlélő levél dacol az elmúlással, hidegtől lüktető, meztelen ágak, zörgő bokrok, csúzos, öreg fa, béna dió, szomorú körte, vérző vadszőlő tűnik szemünkbe. Csak az öntudatlan virágok örülnek efemer létüknek, a gyümölcsök viszont megadással várják a falánk férgeket. A kiszolgáltatottságot leginkább a kosárba vetett halak, az üres fészkek és az ijedt galambraj látványa, valamint a pókháló visszatérő motívuma sugallja. Az élet tipegő, rügyező moccanásaira ráborul a sötét. „Kövek és csontok. / Időtlen havazásba / veszik az égbolt.” A kert fölött a csonka Holdat látjuk, felhők takarásában. „A holdra csúszó felhőt / átüti a méz.” Az éji vándor, a mítoszok szerelmes asszonya, Szeléné ebben a világban már csak a vulgárisan hétköznapi asszociáció vegetatív nyomát hagyta a homályos égbolton: „Felhőből a hold. / Mossa, s folyton átüt a / pelenkán a folt.” Egy skeptikus, depresszív, negatív világtérlemezés látványát szemlélhetjük a kötetben. A *Gyufásdobozra* különösen szűkre rántja össze a perspektívát, s a kulturális asszociációkat ébresztő szövegek után (a vers csak Arany Jánost nevezi meg, de a női attribútumok eltávolító említése Madáchot, a Holdat metsző felhő pedig *Az andalúziai kutyát*, Buñuel és Dalí híres avantgárd filmjét juttathatják eszünkbe) az ezredforduló groteszk-ironikus „lenullázásával” zárul.

A Bertók-féle hiányos grammatikai szerkezetek a *Februári kés* szövegeitől némileg eltérően épülnek bele a *Háromkák* világába. Nem annyira a haiku-szövegek tizenhét szótagos felületén érzékelhetők, persze ott is, hanem az egyes haiku-strófák közti légritka tér mágneses erővonalai válnak elliptikussá, sok esetben üres helylé – Wolfgang Iser a „Leerstelle” fogalmát vezeti be az efféle, különös befogadói együttműködést igénylő szöveghelyekre nézve –, amelynek olvasói kitöltését Bertók háromkái esetében a versszerkezet gravitációs mezejének hol halványabb, hol erőteljesebb szemantikai áramlatai segítik.¹⁶ A nyelvi esemény részint a strófákon belüli, zenei és gondolati paralelizmusok révén, részben pedig a versszakok közötti láthatatlan, mégis érzékelhetően létező kötődések, ellentétek és párhuzamok nyelvszerűvé alakítása során következik be. Fontos megjegyezni, hogy a szakadozottságnak ez a funkcionális tapasztalata az önszemléletet is jellemzi: „Tükördarabok. / Mindben látszom, sőt itt-ott / ugyanaz vagyok.”

¹⁶ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Auflage. München, Wilherlm Fink Verlag, 1994. 280–355.

A strófák közti éles vágásokkal együtt a versek (a 27 vers) műegésszé válása kétségtelen, amit a szövegvilágba bevont befogadói tapasztalat mellett a szövegek önszerveződése szintén igazol. Ehhez tudni kell, hogy a *Háromkák*beli haikuk egy része már a *Februári kés*ben is megjelent, de, mint erre már Jász Attila is felfigyelt, „nem egy az egyben emelte át ciklussá a korábbi kötetrészeket, hanem új ciklusokat szerkesztett a meglévő darabokból érzelmi, hangulati, gondolati töltéseik alapján.”¹⁷ A szerkezeti és gondolati átalakulás különösen beszédes példája a *Februári kés* és *Dióhéj* című versenek metamorfózisa a *Háromkák*ban. (A szerkezeti rend szemléltetősége érdekében ezúttal a haikuk számozását is feltüntetjük, az elhagyott, illetve beiktatott részt pedig kiemeljük.)

Dióhéj
(*Februári kés*)

1
*Kifúrt dióhéj
lyukán visszagyömöszölt
darált dióbél.*

2
*Október-sárga,
beleütve a mélykék
mosatlan tálba.*

3
*Lecsúszó szoknya,
meg-megakad a táj, de
senki se fogja.*

4
*Állati műnem,
a dráma novellává
búzlík a fűben.*

5
*Átkiabálnak,
igen! látszik a ránc, de
az is egy állat.*

6
*Ha robbantás van,
mindig ott marad egy nagy
kő a bordában.*

7
*Elszáll fölötte,
szétfröccsen a hegy mögött
az idő pöttye.*

Dióhéj
(*Háromkák*)

(1)
*Lecsúszó szoknya,
meg-megakad a táj, de
senki se fogja.*

(2)
*Elszáll fölötte,
szétfröccsen a hegy mögött
az idő pöttye.*

(3)
*Október-sárga,
beleütve a mélykék
mosatlan tálba.*

(4)
*Ha robbantás van,
mindig ott marad egy nagy
kő a bordában.*

(5)
*Állati műnem,
a dráma novellává
búzlík a fűben.*

(6)
*Átkiabálnak,
igen! látszik a ránc, de
az is egy állat.*

(7)
*Több szerénységet!
Tátog a haldoklóból
az üres fészek.*

¹⁷ Jász, i. m., 1286.

8

*S megint a vatta:
jobb-e a levélnek a
fán, mint alatta?*

9

*Több szerénységet!
Tátog a haldoklóból
az üres fészek.*

(8)

*Hogyha költészet,
a galaxisok is csak
fájó testrészek.*

(9)

*Kifúrt dióhéj
lyukán visszagyömöszölt
darált dióbél.*

Ha a két verset egymás mellé tesszük, vagy akár csak egymás után olvassuk el, egy keletkezésben lévő szöveggel találkozunk. Háromféle álláspontra is helyezkedhetünk ezzel kapcsolatosan. Ragaszkodhatunk ahhoz, hogy a szöveget hagyományosan zártnak és statikusnak képzeljük el, és az *ultima manus* elvére támaszkodva a későbbi változatot tekintjük az autentikus szövegnek. A német textológiai viták során mások mellett Friedrich Dieckmann is azt hangsúlyozta, hogy a mű műként valójában mindig egy változatban létezik.¹⁸ Ez megfelel az átlagos olvasói elvárásoknak. De egyenlő értékűnek is tekinthetjük a két változatot, mondván, hogy a költőnek két *Dióhéj* című verse van, s mindkettő a maga kontextusában, az adott kötetben nyeri el egymástól több vonatkozásban is különböző jelentését. Ám ha a szöveget nyitottnak, dinamikusnak tételezzük, akkor azt is feltételezhetjük, hogy a két változat együtt, kéttagú halmazként nyeri el teljességét. Hivatkozhatunk Siegfried Scheibe dolgozataira, aki szerint egy mű szövegét a szerző által létrehozott valamennyi szövegváltozat szövege alkotja.¹⁹ A *Dióhéj* esetében a szövegfelfogás lehetőségei közötti választást az olvasóra bizzuk. Ha a verset mozgásban lévő, alakuló szövegnek tekintjük, a két szöveg közötti eltérések és hasonlóságok érdekes tanulságokhoz juttathatnak bennünket. Már a strófák átrendezése is elgondolkodtató. A *Februári* késben közölt *Dióhéj* strófaínak sorrendje (1–9) a *Háromkákban* így alakul: 3–7–2–6–4–5–9–X–1. A sorrend, mint látjuk, igen erőteljes megváltoztatása a metaforák gondolati auráját, az érzelmi hangoltságot és a szemantikai struktúrát egyaránt módosítja. Az első változat domináns tájélménye és perspektivikus rendje helyett a második változat beszűkülő látványra a reflexiók horizontjának bővülését teszi lehetővé. A módosuló jelentéstulajdonítás lehetőségeit erősíti, hogy a második változat mellőzi a korábbi szöveg 8. strófáját, és helyére a *Labda* 5. szövegét emeli át ide, nyomatékositva az irodalmiság ironikus jelzéseit (műnem, dráma, novella, költészet). A kihagyott haikut pedig a *Labda* zárataként helyezi el. (A fentebb említett szöveghalmazba tehát ez a vers is bevonódik.) Az újjá szerkesztett *Dióhéj* szinte megfordítja a vers eredeti ívét, a korábbi nyitó strófát befejező pozícióba helyezve különösen hangsúlyossá teszi a szövegnek Babits *A lírikus epilógja* című versére vonatkozó intertextuális utalását: „Kifúrt dióhéj / lyukán visszagyömöszölt / darált dióbél.” A lírai szubjektivitás kalandjának groteszk záróeseményéről értesülünk? Ha igen, akkor, úgy látszik, a „vak dió” kitorthatott ugyan a héjából, ám utazásának tapasztalatai után darált dióbélként gyömöszölte vissza eredeti helyére. Ha még egyáltalán ugyanarról a dióról beszélhetünk. (A „darált dióbél” metafora általunk képviselt intertextuális olvasata eltér a szerzői intenciótól. A szerző a sűrítő jellegű haiku-írás kifejezésének tekintette a képet.²⁰ A kettő azonban talán nincs is olyan messze egymástól.) A *Dióhéj* olvasata

¹⁸ Friedrich Dieckmann: Umgang mit einem Text. *Sinn und Form* 35/1983. H. h. 883.

¹⁹ Siegfried Scheibe: Zum editorischen Problem des Textes. *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 101/1982. H. h. 14., 28. A vitáról lásd: Gunter Martens: Mi az, hogy szöveg? (Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához. Fordította Schulz Katalin. *Literatura* 1990. 3. 239–260., különösen 239–249.

²⁰ Bertók 2005. 152.

során elképzelt, kudarcral végződő utazás egyes fázisait érzékelhetjük a kötet másik három versében. A *Fagy, hó, macskanyom* a bezártság és a magány verse, a *Felhőből a hold* a hazatérés motívumára van hangolva a „korai” sötétben, míg az *Olvad, odafagy* a kudarc végső tapasztalataként az elmúlás rítusát vetíti elénk.

Ám ebben a kertben egy angyal is lakik. Időnként látni lehet, legtöbbször azonban láthatatlan. A kert birtokosa, sőt létrehozója, aki a versek beszélője, kétszer kerül kapcsolatba vele, egyszer inkább csak sejt, hogy ott van, aztán mintha meg is pillantaná. Talán nem véletlen, hogy a *Labda* fagyos világában akkor válik érzékelhetővé a jelenléte ennek a különös lénynek, amikor a beszélő által megfigyelt személy, minden bizonnyal a hang tulajdonosának másik énje, aki költőként van meghatározva, éppen verset ír, vagyis az írás folyamatában kerül elénk. Erre utal a jelen idejű *ír* ige megisméltése, valamint az, hogy a költő készülő versében megnevezi az éppen íródó szöveget: „körömvész”, mondja. Ez az a pillanat, amikor az angyal életjelt ad magáról:

*Tépett szárnyakkal
topog a diófában
a deres angyal.*

A *tépett* és a *deres* jelző negatív sejtelmét ellenpontoszza a diófa képe, amelyet általában a hosszú étellel szoktak azonosítani, s lám, még most is élet rejlik benne. Ezt az angyalt a *Száraz* című versben is megpillantjuk:

*Meztelen angyal,
rideg köd ölelkezik
könnyező vassal.*

Az angyalt immár ruhájától megfosztva, kiszolgáltatott helyzetben látjuk, de, különös hangulati ellentétként, a „rideg köd” ölelkezik a vassal, ez pedig könnyezik. A közvetlen referencia, a szó szerinti jelentés szintjén a sűrű köd csupán beburkolja a fémet, és a párás levegőben csak a köd csapadéka látható a hideg vason, ám a metafora mindezt a szeretet gesztusává és a részvét könnycseppjeivé varázsolja át. A kert siratja árva lakóját, a didergő angyalt. Aki lehet, hogy sejt valamit, mert figyel a farakást. „A farakásban / halált túlélő, önző / odaadás van”, ahogyan az *Olvad, odafagy* című versben olvasható. Lehet, hogy az angyal is ilyesmire készül. Önzetlenül.

SCHAÁR ERZSÉBET *UTCÁJÁNAK* ÉS ORSZÁG LILI *LABIRINTUSÁNAK* METSZŐDŐ TEREI

A Németh Lajos hatvanadik születésnapjára készített emlékkönyvben nem véletlenül kerülhetett egymás mögé Egry Margit írása Ország Lili *Labirintus* sorozatáról és Kovalovszky Márta tanulmánya Schaár Erzsébet *Utca* című kompozíciójáról.¹ Többen felismerték, hogy a két művész, a két mű között szoros a kapcsolat,² amelynek mibenlétét azonban eddig nem fejtették ki részletesen, ezért az alábbiakban erre teszek kísérletet.

I. A művek keletkezése, definiálásuk nehézségei

Mindkét mű az életművet lezáró, utolsó alkotás. Schaár Erzsébetnek még volt alkalma két ízben is kiállítani az *Utcat*: először 1974-ben a székesfehérvári Csók István Képtárban, majd 1975-ben Luzernben, a Kunstmuseumban. Még állt a luzerni kiállítás, amikor a művész 1975 augusztusában meghalt. Ország Lili ugyan részt vett a Műcsarnokban rendezendő retrospektív tárlatának előkészítésében, ahol *Labirintus* sorozatát először állították ki,³ az 1979. áprilisi megnyitót azonban már nem érthette meg, ahogyan nem lehetett már jelen az 1980-ban a Budapesti Történeti Múzeumban Egry Margit és Deim Pál által rendezett *Labirintus* című kiállításon sem.

Az *Utca* 1974-ben egy portrékiállítás ötletéből kiindulva született.⁴ A retrospektív tárlaton Schaár Erzsébet szobrai a Csók István Képtár mindkét szintjét benépesítették. Az első emeleti nagy térben, nem időtálló anyagokból (hungarocell és gipsz), „előre gyártott” elemekből és korábbi portrészobrainak gipszöntvényeiből jött létre a mintegy tizenhét méter hosszú installáció, amely az *Utca* nevet kapta.⁵ Nagyrészt ugyanezeknek az elemeknek a felhasználásával, ugyanakkor más szobrokkal és portrékkal kiegészítve készült el

¹ Egry Margit: Ország Lili *Labirintusa* és Kovalovszky Márta: *Tér és kapcsolat – Schaár Erzsébet Utca című kompozíciójáról*, in: *Sub Minervae Nationis Praesidio – Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest 1989, 314–315., 316–321.

² Várkonyi György: Schaár Erzsébet *Utcája*. Kísérletek egy interpretációra, in: *Maradandóság és változás, Művészettörténeti konferencia, Ráckeve 2000*, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest 2004, 491–501, 494.

³ Ország Lili ír erről Róbert Miklósnak 1978-as levelében: „Itt már szeretném a *Labirintust* kiállítani az egyik teremben, a másik két teremben pedig tíz év válogatott anyagából körülbelül negyvenötven képet. Sok munkával és sok izgalommal jár mindez, keretezés (speciális a *Labirintushoz*), mert nem szeretném a képeket a keretekkel egymástól elhatárolni. Tehát legyen keret és mégsem? Néha ott tartok, hogy ez már nehezebb, mint megfesteni.” (*Holdfestő – Ország Lili levelei Róbert Miklóshoz*, szerk.: Zsuzsanna Ervin, Arnolfini Archívum, Budapest 2003, 61–62.)

⁴ Kovács Péter: Emlékezés Schaár Erzsébet *Utcájára*, *Új Művészet*, 1991/6., 44–47., 44.

⁵ A székesfehérvári kiállítást jól dokumentálja a Fitz Péter, Gulyás János és Wilt Pál által készített *Terek* című film, (BBS, 1975).

egy évvel később a luzerni változat, alkalmazkodva az ottani térhez. A ma Pécsen látható rekonstrukció ezen a luzerni változaton alapul, ám az eredeti gipszöntvények (portrék és kezek) mellett a hungarocell helyett tartósabb anyagokból készített, újabb öntvényekből áll.⁶ Nehéz tehát meghatározni, hogy Schaár Erzsébet *Utca*járól szólva pontosan mire gondolunk, hiszen a mű eredeti formájában már nem létezik. A két, még a művész életében, általa készített verzió részletes összehasonlítását már többen elvégezték,⁷ ezért erre a későbbiekben csak röviden fogok kitérni, az elemzés tárgyának az 1974-es székesfehérvári verziót tekintem.⁸

Ország Lili *Labirintusa* esetén látszólag könnyebb a dolgunk, hiszen a művészettörténeti szakirodalomban gyakran szereplő állítás szerint egy negyvennyolc darabból álló festménysorozatról van szó.⁹ A képciklus definiálása azonban problematikus. A szakirodalomban elterjedt, negyvennyolc képből álló sorozatra való hivatkozás feltehetőleg az 1980-ban a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett *Labirintus* című kiállításból indul ki,¹⁰ azt rekonstrukcióként fogadva el. Fontosnak tartom azonban megjegyezni, hogy amellet, hogy a kiállítás speciális alaprajzához igazodó sorrendet sem lehet kronologikusként vagy a festő szándéka szerint rögzítettként elfogadni, az 1980-ban szereplő képek nem teljesen fedik az 1979-ben a Múcsarnokban kiállított, még a művész által előkészített anyagot.¹¹ A monográfia oeuvre-katalógusában¹² hatvannál is több farost, olaj technikával 1974 és '78 között készült kép szerepel, amelyeknek a címében megjelenik a labirintus szó. A sorozat tervéről Kolozsváry Ernőnek először az 1972-es székesfehérvári kiállítását követően beszélt a művész.¹³ Róbert Miklósnak írott leveleiben azonban a gondolat már 1968-ban megjelent.¹⁴ A monográfia a sorozat keletkezését hol '72-től (*A labirintus kapui* című képtől),¹⁵ hol pedig '74-től számítja (*Kék kapu I.* című kép).¹⁶

⁶ Az eredeti elemek egy részét ma is őrzi a Janus Pannonius Múzeum. A rekonstrukció kérdéseiről, az eredeti elemek sorsáról lásd részletesen: Korb Hajnalka: *Schaár Erzsébet: Utca*, BA szakdolgozat, ELTE Művészettörténeti Intézet 2010, 9. és 26.

⁷ Udvary Ildikó: *Schaár Erzsébet Utca című kompozíciójának elemzése*, szakdolgozat, ELTE, 1983; Korb i. m. (6. jegyzet); Fitz Péter: Elisabeth Schaár: Three Marx portraits, in: *Alba Regia évkönyv*, 1978, 375–79.

⁸ A székesfehérvári változat alaprajza megtalálható a Szent István Király Múzeum Adattárában az 1974-es *Utca* kiállítás dossziéjában.

⁹ Laczkó Ibolya: Ország Lili-szócikk az artportalon, <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/orzag-lili-193-s-nagy-katalin>: „Falakra írt festészet”, Arnolfini Szalon 2013., ld. itt: <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-falakra-irt-festeszet/>; vagy Farkas Zsófia: *Körkörös romok* (kiáll. kat., MODEM, Debrecen, 2013. augusztus 17. – 2014. január 19.), Debrecen 2013, 24.

¹⁰ *Labirintus – Ország Lili kiállítása* (kiáll. kat., Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 1980. július–december), szerk.: Deim Pál – Egry Margit, Budapest 1980.

¹¹ *Ország Lili festőművész kiállítása* (kiáll. kat., Múcsarnok, Budapest, 1979. április 13. – május 6.), szerk.: Ury Ibolya, Budapest 1979. A Múcsarnok katalógusában negyven számozott *Labirintus* című kép szerepelt, de a labirintus-tematikához köthető ennél jóval több, körülbelül hatvan. Az 1980-as katalógusban megtalálhatók olyan művek, amelyek a Múcsarnokban még nem voltak kiállítva – például *Ariadné fonala I.* (1974–75) vagy *Ikarosz* (1974–75), amelyeket címük okán is a sorozat emblematikus darabjaiként említhetünk. Ugyanakkor az 1980-as katalógusból kimaradtak olyan képek, mint például *Labirintus Flóra alakkal* (1974), amelynek egy másik változata került be 37.-ként: *Labirintus Flóra alakkal* (1977). A két kiállítás közös metszete mintegy harminckilenc kép.

¹² S. Nagy Katalin: *Ország Lili*, Budapest 1993, 145–160.

¹³ Kolozsváry Ernő levele Ország Lilinek 1975. június 18. (MNG Adattár, 21300/1981/9. doboz/238.sz.).

¹⁴ „Egy nagy kompozíciót készítetek, ami több képből áll (huszonöt-harminc), s témáját illetően egy nagy labirintus, de lehetne egy régi város vagy palota is.” Zsubori, i. m. (3. jegyzet), 28.

¹⁵ S. Nagy Katalin, i. m. (12. jegyzet), 37.

¹⁶ S. Nagy Katalin, i. m. (12. jegyzet), 43.

A festmények készítésekor a művész vázlatfüzeteket használt elképzeléseinek kidolgozásához. Ezek 1974 és 1978 közötti dátumokat tartalmaznak, megerősítve a '74-től való datálást. A vázlatrajzok és a festmények tanúsága szerint ezeket a füzeteket élete végéig használta. A sorozat ez alapján nem tekinthető befejezettnek, a harmadik füzetnek csak néhány lapja telt be. Helyesebbnek gondolom a *Labirintus* képeket nem befejezett sorozatnak tekinteni, hanem folyamatosan születő, élő anyagnak, amellyel a festő élete végéig dolgozott. Labirintusról lévén szó, szintén hiba volna a lineáris felfejtethőséget erőltetni.

Schaár Erzsébet és Ország Lili egyaránt élő anyagként nyúltak addigi műveikhez, felhasználták, átalakították őket, kombinálták korábbi motívumaikat. Ország Lili kollázsokat használt kompozíciós kísérleteihez *Labirintus* sorozatának készítésekor.¹⁷ Ezekhez a kollázsokhoz korábbi képeinek fekete-fehér fényképeit, nyomtatott reprodukcióit használta fel alapanyagként, önmontázsokat hozva létre.¹⁸ Schaár Erzsébet pedig korábbi portrészobroinak gipszöntvényei mellett a műtermében rendelkezésre álló hungarocell architektúra-elemeket hasznosította.¹⁹ A meglévő, elkészült elemek tetszés szerint tovább kombinálhatók voltak, helyesebben lettek volna. Egyfajta nyitott mű jött létre mindkét esetben, hiszen akár csak Schaár Erzsébet *Utcájának* elemeit, a *Labirintus* képeket is többféleképpen össze tudta volna rendezni a művész, ha alkalmá nyílt volna rá. A „sorozatok” bővíthetők, folytathatóak.

Mindkét mű esetében megfigyelhető az összegző szándék. Ország Lilinél összegzésről van szó technikai és ikonográfiai értelemben egyaránt. A képeken végigkövethetők korábbi festői történések, előző festői korszakainak lenyomatai: megjelennek az alaprajzi vetületek, a transzparenciák, az erős perspektivikus rövidülések, a motívum-ismétlések, az olvasható és olvashatatlan írásjelek, a szobortöredékek, a léptékváltások, a felületek változatos, anyagszerű alakítása. Nehéz a *Labirintus* képekről általános leírást adni, hiszen a sorozatba tartozó festmények köre sem pontosan meghatározott. Többnyire jellemző a keretek gondos, áramkör nyomatokkal való kialakítása, az áramkörök mintázatának gyakori használata a hátterek formálásában, a festék visszaszedésével vagy szintén a nyomtatott áramkörökből kialakított nyomódúcokkal mintázott figurák, a mitológiai utalások, az élénk színek. Schaár Erzsébet kompozíciója szobrászi törekvéseinek két fő irányát, a hagyományos portréréskészítést és az építészeti elemekkel (falak, ajtók, ablakok) való téralkotást egyesíti. A hosszúkás, enyhén elhajló ívű teret két oldalról építészeti elemek, ablakkal és ajtókkal tagolt falak határolták. A falak monotóniáját egy-két helyen beugró térrészletek törték meg. A falak előtt, vagy a beugró térrészek esetén mögött is, egészalakos női figurák sorakoztak, amelyeknek fejei élő modelltől vett maszkok voltak, kezük is élő modelltől vett öntvény volt, míg testüket hungarocell tömbökből faragták ki. A figurák némelyikének arca festett, dróthajjal, fátyollal vagy ékszerrel díszített volt. A fal mögötti térben, ahová az ablakokon keresztül nyílt belátás, posztamenszre állítva szerepeltek a művész által korábban mintázott portrészobrokról készített gipszöntvények.

Mindkét művész életművén belül léptékváltást jelentenek ezek az alkotások. Nem csak arról van szó, hogy Ország Lili utolsó éveiben igyekezett nagyobb méretű képeket festeni.²⁰ A *Labirintus* sorozatot a művész egy külön teremben, egymás mellé és fölé rendezve állította volna ki. Olyan külön tér jött volna így létre, amelyet a falakat borító képek

¹⁷ Ezt a nyolcvanhét darabból álló kollázs-sorozatot a székesfehérvári Szent István Király Múzeum őrzi (ltsz.: 79.208).

¹⁸ Az önmontázs első említését lásd Laczkó Ibolya: Titkok háza – Labirintus, in: *Ország Lili 1926–1978. Művei a Vasilescu Gyűjteményben* (kiáll. kat., Pécs, Művészetek Háza, 1993. augusztus 23. – 1993. szeptember 27.), szerk.: Várkonyi György, Pécs 1993, 20–22., 22.

¹⁹ Kovács Péter, i. m. (4. jegyzet), 44.

²⁰ A művész levelei (például Zsbori, i. m. [3. jegyzet], 59.) és a *Labirintus* sorozat készítésekor használt vázlatfüzeteinek tanúsága szerint is foglalkoztatta a művészt a nagytás, léptékváltás kérdése. (MNG Adattár, 21300/1981/5. doboz, Labirintus I–III. füzetek, például: Labirintus I., fol. 13r.)

határolnak, körülvéve a nézőt. A léptékváltás Schaár Erzsébetnél sem csak a korábban készült kispasztikákhoz képest megnövelt – már az 1970-es Múcsarnokban rendezett kiállításon megjelenő – életnagyságú szobrokat jelentette, hanem az ezek összeállításából megalkotott, a néző mozgásával feltáruuló teret.

A *Labirintus* sorozat megmaradt táblaképek sorozatának, az önállóan is értelmezhető képek installációvá való összerendezésére a művész életében nem került sor. A táblakép műfajának határáig elért ugyan a falak építésének szándékával, mégsem lépte át a korlátokat, nem lépett ki a kép síkjából. Vele ellentétben Schaár Erzsébet a nézőt magába szippantó environmentet hozott létre, teljesen újat hozva ezzel a kortárs magyar szobrászatba.

II. Különböző kiállítások, értelmezések – életút és túlvilág

Labirintus és túlvilág

Az installáció, a művek bemutatásának módja, a sorozatok összeállítása mindkét kompozíciónak fontos részét képezi. Érdeemes tehát az egyes kiállításokkal összekapcsolva vizsgálni a lehetséges értelmezéseket. 1979-ben a Múcsarnokban gyűjteményes kiállításra készültek Ország Lili műveiből, amely a művész váratlan halála miatt emlékkiállításá alakult. A *Labirintus* képeket a művész eredeti szándékának megfelelően külön teremben állították ki, keret nélkül, több sorban szorosan egymás mellé rendezve, falkép töredékekhez hasonlóan.²¹ A korabeli sajtóban megjelentek szerint az egész terem egy sírkamrát idézett.²² Az installáció egy a halottak világára, a túlvilágra utaló értelmezés lehetőségét támasztotta alá.

A teremben, a falakon egy-egy kép nemcsak az előtte és utána következőhöz, de az alatta vagy felette lévőhöz is kapcsolódhatott. A variációs lehetőségek a motívumok permutálásából és az egész sorozat fraktálszerű rendszeréből adódtak. Míg Ország Lili korábbi képein is megfigyelhető a képfelület részekre, mezőkre osztása, itt maga a mezőkből álló kép vált egy nagyobb rendszer részévé, egy fal darabjává, építőelemévé.

A labirintusban nehéz tájékozódni, Ország Lili az egyes képeken belül is elbizonytalanítja térérzékelésünket. Az egyes képeken belül nem fejthető fel racionálisan a tér és idő ábrázolása, nehéz szilárd viszonyítási pontokat találni. A képek egymáson elcsúszó mezőkre oszlanak, a különböző mezőknek saját, a többitől elkülönülő térábrázolási logikája van. A nagyrészt síkszerűnek érzékelhető, egymásra vetülő rétegek néhány mezőben a kapukkal mintha megnyílnának, hátrébb fekvő síkokat láttatnak, másutt a tekintet nem hatolhat át a legfelső rétegen sem. Ahogyan a festőnő korábbi korszakaiban, a *Labirintus* képeken is elkülöníthetők síkok, rétegek, ám ezek az írásos képekkel ellentétben nem mutatnak kronologikus rétegződést, az egyre távolibb rétegek nem idéznek egyre régebbi időket. A nyomtatott áramkörök és a színek tudatos használata feszültséget teremt. A közelebbinek ható, meleg, barna színekkel festett írásjelek régi korokat idéznek, s egyben ellenpontjai a kékes, modern, de távolabbinak érzékelt áramköröknek (például: *Ariadné fonala II.*, 1976, BTM Fővárosi Képtár). Ugyanakkor a világosabb tónusú színfoltok közelebbinek, míg a sötétebbek távolabbinak hatnak, így a világos hideg és a sötét meleg színek szintén billegővé tehetik az egyes síkok távolságának érzékelését. (Például: *Pompeji vörös falak*, 1975, Magyar Nemzeti Galéria). Előfordul, hogy a rétegek, síkok közötti tér érzékelését az ábrázolt figurák léptékváltásai is megzavarják (például: *Kék tükrök háza I.*, 1974, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria).

²¹ S. Nagy, i. m. (12. jegyzet), 42.

²² Televízió, 1979. május 2., 21:50, Képzőművészeti Magazin (az adás szövegének gépelt változata megtalálható az MNG Adattárban, 21300/1981, 3. doboz).

Az idő- és térbeli orientáció nehézségei kapcsán kell megemlíteni azokat a művész által kézzel teleírott ezoterikus tanításokat tartalmazó füzeteket,²³ amelyekre S. Nagy Katalin is hivatkozik monográfiájában.²⁴ A lejegyzetelt hermetikus tanok ugyanis egy másfajta tér- és időérzékelést írnak le, amely magyarázatul szolgálhat a *Labirintus* képek bizonytalan, megsokszorozott, imbolgó, előrefutó és visszahúzódó rétegeire; egyben a halottak világára való utalást is alátámasztja.

A füzetekben található jegyzetek szerint a lélek egyszerre él két világban. Nappal a szimpatikus idegrendszer és a feltudat uralkodnak, ilyenkor elfelejtjük másik énjünket; éjjel azonban, mikor alszunk, énjünk visszatér arra a síkra (asztromentális sík), ahol születésünk előtt volt, és ahol majd halálunk után is tartózkodni fog. A füzetekben leírtak szerint az ember nem egyszer él a földön, hanem több egymást követő inkarnációban tér vissza a fizikai világba. A két világ közötti különbségtétel itt abból a szempontból fontos, hogy az ezoterikus tanítás a kétféle tudatállapothoz kétféle látásmódot, észlelési módot is rendel. A feltudat eszerint a dolgokat csak a tér bizonyos pontjain, egymásutánjuk rendjében tudja világosan észlelni. Az intellektust, a logikai, kauzális szemléletet képviselő feltudat látásmódja analitikus, részleges, diszkrét, így képes eligazodni a fizikai világ állandóan változó jelenségei között. Az altudat ezzel szemben képes az univerzális vagy szintetikus látásra, szemlélete szimbolikus, intuitív. Az asztrálsíkon való tapasztalás módját részletezi a jegyzetekben a halált követő változásokat bemutató rész. A tér bizonytalan-ná válik: „ha bármilyen helyre rágondolunk, vagy ilyesmi csak felmerül bennünk, rögtön ott találjuk magunkat.”²⁵ A formák állandóan változnak, átalakulnak.

A fenti elképzelések magyarázatként szolgálnak a *Labirintus* sorozat képépítési módszereire, a térérzékelés elbizonytalanítására, a síkok, rétegek egymáshoz képest labilis viszonyára, az egy-egy mezőn belüli különböző fókuszokra. A halál utáni tapasztalatként vagy altudati élményként leírt szintetikus látásmód egyben arra is lehetséges magyarázatot ad, hogy Ország Lili miért akarta sírkamraszerűen kiállítani sorozatát az 1979-es tárlaton.

A halál utáni állapot, a másvilág, a halotti kultusz azonban nem csak a térábrázoláson keresztül jelenik meg a *Labirintus* képeken. Ország Lili figurális motívumai olyan, a labirintus-képzetköréhez kapcsolódó motívumok, amelyek Paolo Santarcangelinek a labirintus-képzetkőről írott kultúrtörténeti áttekintésével is összeolvashatók.²⁶ Ország Lili motívumai a babiloni, egyiptomi, etruszk, római, indiai, középkori és modern nyugat-európai kultúrákat idézik. A művész által felhasznált emlékek valamilyen módon az ősi kultúráknak a halotti kultuszhoz köthető rétegeit idézik elénk.²⁷ A labirintus így egy a túlvilágról vagy másvilágról alkotott elképzelés megjelenítőjévé válik. A fentieket mindössze illusztrálandó egyetlen példaként említem a *Labirintus egyiptomi szobrokkal I.* című képet (1976, Vasilescu Gyűjtemény, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum).²⁸ Ezen két mezőben is megjelenik a sokszor ismételt ülő, várakozó figura, amelyet Paolo Santarcangeli

²³ MNG Adattár 21300/1981 7. doboz 1-3. füzet.

²⁴ S. Nagy, i. m. (12. jegyzet), 43.

²⁵ MNG Adattár 21300/1981 7. doboz 1. füzet 7v.

²⁶ Paolo Santarcangeli: *A labirintusok könyve*, Budapest 1969. Az író és a festő az 1960-as évek végén ismerkedtek meg, Passuth Krisztina mutatta be őket egymásnak. A festőművész a labirintusokról szóló könyvet ismerte, másoknak is olvasásra ajánlotta, például az 1970-es kiadás egy példányát ajándékba kapta Ország Lilitől Csanádi Judit, utóbbi szíves szóbeli közlése szerint.

²⁷ Ezt részletesen kifejtettem a 2014. május 14-én, az ELTE Művészettörténet-tudományi Doktori Iskolája által rendezett *Forrás! Forrás! Forrás!* című konferencián „Figurák labirintusa” címmel tartott előadásomban.

²⁸ A képnek van hasonló elemekből építkező párdarabja is, amelyen a mezők és alakok elrendezése kissé eltérő – *Labirintus egyiptomi szobrokkal II.*, 1976, Vasilescu Gyűjtemény, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum.

egyiptomi Memnon-szobrokként azonosít,²⁹ vagyis az Amenhotep fáraó halotti templomának bejáratánál elhelyezett kolosszusokra való utalásként. A másik figura egy Pompejiben, Loreius Tiburtinus házában lerajzolt freskóról származik.³⁰ Az álló alak kopasz, és hosszú fehér ruhát visel, kezében tálat tart, amelynek alapján Ízisz papjaként azonosítható.³¹ A római birodalomban továbbélő keleti misztériumkultuszok egy példájáról van szó, Ízisz kultusza Egyiptomból származott, és több szállal kapcsolódott a túlvilágról alkotott elképzelésekhez. Rejtelmes ceremóniái, a halál utáni élet ígérete tömegeket vonzottak, a kultusz Pompejiben is rendkívül népszerű volt. A kilencosztatú festmény fennmaradó mezőinek mintázatában a *Katedrális* című kép (1972, Vasilescu Gyűjtemény, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum) architektúráját alkotó elemek tűnnek fel, amelyek szintén szakrális térre utalhatnak.

Röviden célszerű itt rámutatni, hogy a halottak világa iránti érdeklődés, az ahhoz való kötődés, a sírkövek ígérete Ország Lili képein már egészen korán megjelent, és vezérfonalként végigkísérte művészetét. Az 1950-es években temetőben szeretett festeni, számos korai képe született a budaörsi, mátraszentimrei, mályinkai stb. temetőben.³² Később alapvető a prágai régi zsidó temető ihlető ereje, amely számos monotípián visszaköszön, ahogyan a halottak városa, a nekropolisz témája is többször felbukkan képein.

Labirintus és életút

Az előzőektől kissé eltérő értelmezést sugallt a Budapesti Történeti Múzeumban 1980-ban rendezett kiállítás, amelynek installációját Deim Pál készítette. A fekete vászonnal burkolt falak alaprajza emberalakot mintázott.³³ Az irányított fényvel, rendkívül jól megvilágított képeket nem valamifajta számozás vagy keletkezési sorrend alapján helyezték szorosan egymás mellé a falakon, hanem az egyes képek formai vagy motívumbeli illeszkedését szem előtt tartva. A labirintus középpontjaként értelmezhető helyre, az emberalak fejrésszébe rendkívül szűk nyíláson át lehetett betekinteni, ide kizárólag kék képek kerültek, különös térhatást létrehozva, és kiemelve a nem evilági, a transzcendens, szellemi vonatkozásokat. A látogatónak végig kellett járnia az emberalakot formázó zezgugos kiállítási teret, amely egy együtű labirintushoz hasonlóan egyetlen útvonalra volt felfűzve.

Az emberalakot formázó installáció, a lineárisan bejárható út az összegző szándékkal egybecsengő életút értelmezését támasztják alá. Ahogyan arra egy Csapó Györgynek adott interjúban maga a művész is utalt, ebbe a sorozatba mindent belefestett, ami vele történt. „Cs.Gy.: – Ha nagyon leegyszerűsíttem: a Labirintus az élet? Valamennyiünk élete? O.L.: – Mindenesetre az én életem, egy festő élete. Mindent belefestek, ami eddig megtörtént velem.”³⁴

A személyes emlékezés nemcsak úgy kapott teret, hogy a művész korábbi festői korszakainak jellegzetes témái és megoldásai szerepeltek, hanem azáltal is, hogy a *Labirintus* képeken megjelenő motívumok saját élményekből, utazásokból táplálkoztak, hiszen számos olyan figura, szobor tűnik fel a képeken, amelyeket itáliai utazásai során látott, lerajzolt a festő.

Az életút fogalma éppúgy nem idegen a labirintus képzetkörből, ahogyan a halálé, a

²⁹ Paolo Santarcangeli: Il mondo pittorico di Lili Ország, in: *Lili Ország* (kiáll. kat., Galleria d'arte moderna Viotti, Torino, 1977. február 26. – március 11.), Torino 1977, 3.

³⁰ A róla készült vázlatok megtalálhatók: MNG Adattár 21300/1981., 5. doboz, 10. füzet, fol. 11v és 12r.

³¹ Koos, Marianne: *Begleitmaterial zur Ausstellung „Aby M. Warburg – Mnemosyne“*, Kunsthaus Hamburg, Hamburg 1994, 6. tábla, 9. kép és a hozzá tartozó magyarázat.

³² Például: *Koszorús temető* (1954, Szent István Király Múzeum); *Fehér temető* (1954, Szent István Király múzeum); *Fekete temető* (1954, BTM Fővárosi Képtár); *Két angyal* (1954, i. h.); *Fekete rózsza* (1955, i. h.).

³³ Deim – Egry, i. m. (10. jegyzet), 11.

³⁴ Csapó György: Interjú Ország Lilivel, in: *Közelképek – Beszélgetések*, Budapest 1983, 143–147, 146.

másvilágé sem. A labirintus olyan ősi képzet, amelyet úgy képzelünk el, mint ahová könnyű belépni, de ahonnan nehéz kijutni. A helyzet, amelybe könnyű a belépés, de nehéz a kijutás, egyes értelmezések szerint lehet maga az emberi élet. A labirintus ugyanakkor határátlépés is, minden civilizáció keretei között olyan „akadályozott utazás”, amelyen a lélek hol arra törekszik, hogy bejusson egy másik világba, hol pedig arra, hogy visszajut-hasson az élőkébe.³⁵

Utca és életút

Az *Utcat* két alkalommal állították fel Schaár Erzsébet életében, mindkettőt ő maga installálta. A két variáns részletes összevetését Udvary Ildikó végezte el 1983-ban írt szakdolgozatában, de részben rá támaszkodva tárgyalja a kérdést Korb Hajnalka is – szintén szakdolgozatának keretei között –, Fitz Péter pedig rövid, sommás értékelést közöl a két verzió összevetése kapcsán.³⁶ Ehelyütt csak nagyon röviden térek ki a két változat közötti főbb különbségekre. A második installációnak nyilvánvalóan alkalmazkodnia kellett a svájci múzeum kiállítóteréhez és közönségéhez is. Megváltozott a hungarocell építőelemek sorrendje, összeállítás, olyan elemek, amelyek Székesfehérváron különálló művekként szerepeltek, Luzernben beépültek (például a *Kis kirakat* vagy az *Anyá* című szobrok). A legjelentősebb változás, hogy a mintázott portrékról készült öntvények helyett jóval több maszk szerepelt a hátsó térrétegben is (például a *Sachsenhauseni emlékmű* részét is képező Mészöly Miklós-portrék, a tihanyi *Tudósok* szoborcsoportról ismerős fejek vagy a Gulyás Gyuláról vett maszk). Újként került be Karl Marx portréjának három markánsan különböző változata, amely a Békéscsabai Városi Tanács megrendeléséhez kapcsolódóan készült 1974–75-ben.³⁷ Az *Utca* végének lezárása is megváltozott. Míg az első változatban nyitott volt a hosszúkas tér vége, ahol a *Kopasz nő* című szobor állt, Luzernben két, Maja Komarowska lengyel színésznőről mintázott alak zárta a kompozíciót, mögöttük fallal, hátul jobbra a szintén újonnan elkészült *Tükörszoba* című térrészlettel. A luzerni verzió általánosabb, egyetemesebb jellegű volt: a hátsó térrétegben szereplő portrék és maszkok együttese nem alkotott olyan éles kontrasztot a falak előtt álló alakokkal, a nemzeti Pantheon érzése oldódott, a nemzetközivé váló összetétel és az élő modellről vett maszkok arányának növekedése okán is. A székesfehérvári változatban élesebben elkülönülő tér- és jelentésrétegek az első verziót elemzésre alkalmasabbnak mutatják, ennek dacára az értelmezéshez választott két alapgon-dolat (életút, túlvilág) megjelenése mindkét változaton tanulmányozható.

Az *Utca* egyik vizsgálandó értelmezési kerete tehát szintén az életút. Az épített környezet, amellyel, hogy emberi jelenlétre utal, bejárható útvonalat rajzol ki. Az emberi élet-útra történő konkrétabb utalásként értelmezhető a tér egy pontján elhelyezett, a három életkort bemutató, korai portrékból álló csoport (*Gyermekfej*, *Fiatal lány*, *Anyám* című művek).³⁸ Ugyanakkor a falak mögött húzódó térrétegben elhelyezett portrék (az eredetileg tervezett retrospektív kiállítás gondolatából adódóan is) a művészi életutat tükrözik. Schaár Erzsébet pályáját végigkísérte a portrékészítés. Az *Utca*ban megrendelésre készített portrészobroinak gipszöntvényeit használta fel, amelyek konkrét szobrászi feladatok voltak a maguk idején. Az ábrázoltak között akad író, költő, zeneszerző, politikus, képzőművész.³⁹ A művész választása a bemutatottak körét illetően korlátozott volt, hiszen a

³⁵ Santarcangeli, i. m. (26. jegyzet), 8–9.

³⁶ Udvary, i. m. (7. jegyzet), Korb, i. m. (6. jegyzet), Fitz, i. m. (7. jegyzet), 378.

³⁷ Fitz, i. m. (7. jegyzet), 375.

³⁸ Udvary, i. m. (7. jegyzet), 16.

³⁹ A székesfehérvári kompozícióban láthatók voltak: Károlyi Mihály, Szabó Lőrinc, Henszlmann Imre, Benedek Marcell, Kernstok Károly, Kodály Zoltán, Bartók Béla, Radnóti Miklós, Goldmann György, Hugonnay Vilma, Petőfi Sándor és Móra Ferenc. Lásd Kovalovszky, i. m. (1. jegyzet), 319.

megrendelésekből, az elkészített portrékból válogatott. A létrejövő arcképcsarnok ezért esetleges,⁴⁰ noha nyilvánvalóan tükrözi a kor igényeit, hiszen a megrendelt portrékat nyilvános terekbe szánták. Schaár Erzsébet alkotómódszeréből adódóan személyes, vagy legálábbis közeli szellemi kapcsolatot igyekezett kialakítani portréalányaival, érzékeny min-tázása révén próbálta minél jobban megragadni személyiségüket. Ennyiben személyes arcképcsarnokról van szó, amely olyannak láttat, amilyennek a szobrász lát.

A falak előtti térben álló nőalakok nem közismert személyek, modelljeit a művész személyesen ismerte, a maszkok készítéséhez szükséges mintavétel fájdalmas eljárásának is alávetette. Közöttük is akad idősebb, fiatalabb (lány, menyasszony, idősebb nő). Itt az élet-útnak egy másik rétege tűnik fel, a művész számára ismert arcok azonban a látogatónak idegenül hatnak.

Az *Utca* is felfogható akadályozott útként, vagyis labirintusként, ahogyan erre már Várkonyi György is utalt említett tanulmányában.⁴¹ A néhány helyen megnyíló falsíkok, a nyílások ritmusa, a beugrók, a külső és belső tér egymásba játszása – a székesfehérvári installációban a falak mögötti térbe is besétálhatott a látogató, a büsztök közé, ahonnan az utca kinti tere tűnt belső térnek –, az egymást keresztező, átható térrészletek teszik labirintushoz hasonlíthatóvá a kompozíciót. A tér szűk, hátrafelé egyre szűkül, ez fokozza a perspektivikus hatást, nagyobbban mutatva a távolságot, a megteendő utat.

Labirintusról szólva felmerül a kérdés, hogy mi található a labirintus közepén, vagyis az út végén.⁴² Ahogyan az előzőekben szó volt róla, erre a két kiállítás során eltérő megoldás született: Székesfehérváron a *Kopasz nő* című szobor (amely Svájcban már *Fiatal fiú*ként szerepelt)⁴³, Luzernben pedig a *Tükörszoba* szolgált lezárásként. Utóbbi egy a *Nagy kirakat* című mű architektonikus elemeiből formált tér, ahol a tükör előtt két pár egymásnak dőlő szék volt látható, míg az *Utca* tengelyébe két életnagyságú, Maja Komorowska színésznőről mintázott nőalak került.⁴⁴ Akárcsak az egyedül álló, a nézővel szembenező *Kopasz nő* szobra, a két luzerni figura és a székek is magányosak, nincs köztük igazi kapcsolat. Feszültséget kelt, ahogyan a két nőalak mintha érintené egymást, mégis marad egy minimális távolság, nem érintkeznek. A székek egymásnak dőlnek, egymáson vannak, a kapcsolódás elkeseredett kísérleteként.⁴⁵ Mindkét lezárás egyfajta szembesítés: mintha a labirintus közepén a vándor (a látogató) a kapcsolatteremtés nehézségével, saját magányával, önmagával találkozna. Santarcangeli így fogalmaz: „Egyszóval az ember a titokzatos terület közepén – akár labirintus az, akár templom – azt találja, amit találni akar. Igen gyakran megtalálja önmagát. (...) Íme a mélyenszántó indoklása annak, hogy miért található a labirintus mélyén oly gyakran egy tükör, amelyben az ember, miután hosszasan vándorolt a bonyolult utakon, zarándokútjának végére érkezve felfedezi, hogy kutatásának legfőbb misztériuma, a *Deus absconditus* (rejtett isten), avagy a szörnyeteg nem más, mint ő maga.”⁴⁶

⁴⁰ Kovalovszky, i. m. (1. jegyzet), 319.

⁴¹ Várkonyi, i. m. (2. jegyzet), 494.

⁴² A középpont kérdéséről lásd: Santarcangeli, i. m. (26. jegyzet), 208–216.

⁴³ Udvary, i. m. (7. jegyzet), 18.

⁴⁴ Udvary, i. m. (7. jegyzet), 19.

⁴⁵ Schaár Erzsébet székekből álló sorozatából készült egy előadás az Állami Bábszínházban, a *Jelenetek egy házasságból* című darab átiratával, és létezik egy kis kötet is a sorozatról készült fotókkal *Egy kapcsolat története* címmel. A luzerni *Utca* részleteiről lásd Emmanuel Ammon fotótí Antal Péter gyűjteményében.

⁴⁶ Santarcangeli, i. m. (26. jegyzet), 214.



Pilinszky János, Schaár Erzsébet és Kovács Péter Schaár Erzsébet: *Utca* című 1974-es székesfehérvári kiállításának megnyitóján, fotó a Szent István Király Múzeum adattárából.



Schaár Erzsébet: *Utca*, az 1974-es székesfehérvári kiállítás részlete, portré-büsztek a hátsó térben, fotó a Szent István Király Múzeum adattárából.

Kovalovszky Márta az *Utca* egyik lehetséges funkcióját síremlékként határozta meg, az állapotszerű, örökös szomorúság kiemelése mellett párhuzamot vonva az *Utcán* álló nőalakok és a Hégeszó-síremléktől származtatott, a klasszicista időszakban újjáéledő, a századvég akadémikus-eklektikus sírszobraiban továbbélő szomorú mellékalakok között.⁴⁷ A túlvilágra való utalást szükséges jobban kibontani. Udvary Ildikó az ajtókkal tagolt, szűk, beugró térrészlet kapcsán említett egyiptomi, görög és etruszk párhuzamokat. Az etruszk kultúra temetkezési szokásai, gondolköre azonban számos más hasonlóságot is mutatnak.⁴⁸ Az ősi etruszk temetkezési kultúra egyik kulcsfogalma a „ház”, amely ahhoz a törekvéshez kapcsolódott, hogy az elhunytat a túlvilágon az életében használthoz hasonló lakhellyel lássák el. A sírok belseje gyakran az élők házainak berendezését idézte bútorokkal, falfestéssel, de a temetkezési urnák között is számos házförmájú maradt fenn. Az arisztokrácia erősödésével jelent meg az a síremléktípus, amely egész családok sírjaként szolgált; egy folyosóból és a hozzá csatlakozó sírkamrákból állt. Cerveteriben egész temetkezési utca maradt fenn, a kétoldalt sorakozó sírokkal.⁴⁹ Az ajtó motívuma az etruszk síremlékszobrászatban is megtalálható, mint az evilági és túlvilági lét közötti átmenet szimbóluma.⁵⁰ Utca, ház, ajtó – megannyi motívum, amely megjelenik az ősi kultúrák temetkezési szokásaiban is. Ugyanakkor túl gyakran és általánosan használt motívumok. Az utca, a falak, beugrók, ajtók lehetnének egyszerűen egy képzeletbeli, fiktív világ, egy másik – igaz, a hungarocell és a gipsz hideg fehér színe, valamint a szűk, egyre szűkülő tér miatt feleltébb rideg – világ megjelenítői is, nem feltétlen csak nekropoliszhoz tartozhatnak.

Az etruszk kultúrában a halottak túlvilági életének komfortossá tételére irányuló törekvésekhez gyakran társult olyan igyekezet, amely az elhunyt evilági képének megőrzését célozta.⁵¹ Az arisztokrácia felemelkedése együtt járt az ősök megnövekedett tiszteletével, a sírokat ellepték a felmenők szobrai vagy az őket ábrázoló reliefek.⁵² Az i. e. 4. századtól, hellenisztikus hatásra elterjedő figuratív síremlékszobrászatban a fejek gyakran portréjellegű vonásokat mutatnak. Itt azonban inkább görög és római köztéri szobrászatra jellemző idealizáló típusról van szó, az elhunytat nem a halotti maszk hűségével, a halálakor betöltött korának megfelelően ábrázolták.⁵³ Az ősök megjelenítésének egy típusa tehát az *Utca* hátsó térrétegében lévő portrébüszttökhöz hasonlít, még ha ott nem is beszélhetünk idealizálásról.⁵⁴

Az ősök tisztelete azután továbbélt a római korban is, ahol a patriciusok házainak átriumában, posztamenseken elhelyezett büszttök már halotti maszkok alapján készültek. Ezeknek az imagoknak más volt a funkciójuk, a halott fiktív jelenlétét jelezték nyilvános

⁴⁷ Kovalovszky, i. m. (1. jegyzet), 318.

⁴⁸ Soi Agedilis: Death and the Afterlife, in: *Etruscans in Berlin*, szerk.: Volker Kästner, Berlin 2013, 41–57.

⁴⁹ Agedilis, i. m. (48. jegyzet), 41.

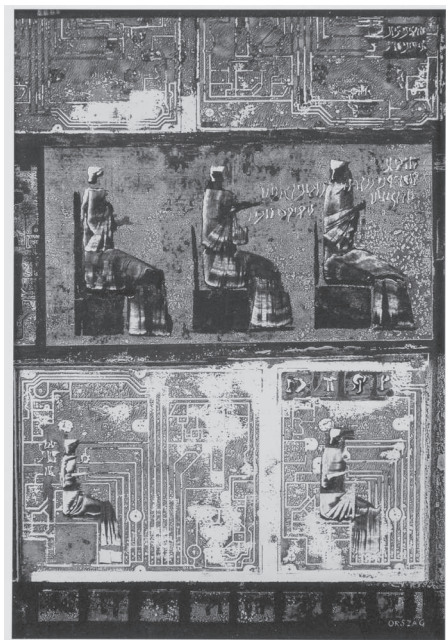
⁵⁰ Agedilis, i. m. (48. jegyzet), 54.

⁵¹ Agedilis, i. m. (48. jegyzet), 54.

⁵² Agedilis, i. m. (48. jegyzet), 45.

⁵³ Agedilis, i. m. (48. jegyzet), 65.

⁵⁴ A figurális etruszk sírszobrászat Ország Lili *Labirintus* sorozatában is megjelenik. Szintén görög hatásra a sírok fedelén a fekvő halottat ábrázoló szobrok sajátos típusa alakult ki etruszk területen. A szarkofágok tetején a halottak alkarjukra támaszkodva, oldalvást hevernek, kezükben ivócsészét tartva, mint az ókori lakomákon. A római Villa Giuliában vagy Diocletianus termáiban látott etruszk szarkofágok fekvő alakjai számos *Labirintus* képen feltűnnek, például: *Pompeji terek* (1971, Vasilescu Gyűjtemény), *Labirintus egyiptomi fekvő szobrokkal* (1976k., Vasilescu Gyűjtemény) vagy *Pompeji utca szobrokkal és Pompeji utca* (1975, Vasilescu Gyűjtemény).



Ország Lili: *Pompeji utca*, 1975,
Rómer Flóris Történelmi és Művészeti Múzeum, Vasilescu Gyűjtemény, Győr.



Schaár Erzsébet: *Utca*,
az 1975-ös luzerni kiállítás pécsi rekonstrukciója, oldalt álló két nőalak, részlet.

ceremóniákon.⁵⁵ Az *Utca* székesfehérvári változatában nem az ősgalériát idéző, posztamensen álló büsztök készültek lenyomatként,⁵⁶ hanem az utcán álló alakok arcai. Nem halotti maszkokról van szó, élő modellről készültek, megőriztek valamennyit a mintavételkori pillanatnyi mimikából,⁵⁷ mégis élettelennek, mozdulatlanak hatnak.

A lenyomat technikája nem csak a halotti maszkok révén kötődik a halál gondolatához. A lenyomattal kapott forma holtá teszi a hasonlóságot, kimerevíti a pillanatot, megszünteti a mozgást, az életet. A lenyomat időbelisége a kimerevített pillanattól adódóan kettős: a pillanat megörökítése miatt pontszerű időbeliséget tartalmaz; ugyanakkor nincsen stílusa, nem történeti, így időn kívüli, anakronisztikus is egyben.⁵⁸ Az *Utca* életnagyságú alakjait is ez a kettősség teszi olyan idegenné: a kimerevített, mozdulatlanságba dermedt alakok időtlennek, véglegesnek, élettelennek, nem eviláginak tűnnek, maszk arcuk és életnagyságú léptékük miatt mégis valószerűek.

A lenyomat más, ellentmondásos tulajdonságokkal is rendelkezik. Auratikus – az eredetivel való érintkezés okán –, de sokszorosíthatósága révén sorozatszerű is egyben. Amellett, hogy az egyes lenyomatok, öntvények nagyon hasonlítanak egymásra, nem egyformák, minimális eltérések vannak közöttük.⁵⁹ A megsokszorozás, a hasonlóság kérdése, amelyet Várkonyi György is említ,⁶⁰ együtt az ősök ábrázolásának hagyományaira való utalásokkal az átörökítés antropológiai igényét veti fel, a lenyomatok az ember egyszerűsége elleni tiltakozásként is felfoghatók.⁶¹

A legfontosabb tulajdonsága a lenyomatnak talán mégis az, hogy érintkezés révén jön létre. Ereje az érintkezésből fakad. Az érintésnek tulajdonított mágikus erőt jól példázzák a középkorban tisztelt úgynevezett másodlagos ereklyék, amelyeket a szentek egykor érintettek. A hiedelmek szerint ezek a relikviák az érintés révén képesek voltak továbbítani a csodatévő erőt.⁶² Az érintés mágiáját, az egykori jelenlét bizonyosságát hordozzák az *Utca* életnagyságú alakjai is.

Az érintkezés, a mechanikus folyamat, amely révén a lenyomat létrejön, szembeállítható a képi ábrázolás mimetikus folyamatával; ahogy lenyomat és ábrázolás ellentéte kifejeződik a haptikus és optikus értékek hangsúlyának különbségében is.⁶³ A lenyomat a taktikus értékek túlsúlya miatt a nézőt az optikai távolság csökkentésére sarkallja, a közelnézetet sugallja azzal, ahogyan a tekintetet a tárgy felszínének különlegessége, egyedisége felé vonzza. A székesfehérvári *Utca* esetén talán ennek is része volt abban, hogy a lenyomatok kerültek közelebb az *Utca*n sétáló nézőhöz, az ábrázoló műfajhoz tartozó, optikai távolságot igénylő portrébüsztök pedig a hátsó, távolabbi térrétegben kaptak helyet.

Miután az *Utca* túlvilági vonatkozásai mellett érveltem a lenyomat technikája kapcsán, röviden vissza kell térnem Ország Lili *Labirintus* képeihez, ahol hasonló technika tűnik fel. A festészet kétdimenziós műfajából adódóan itt nyilván nem öntőformákról, hanem

⁵⁵ Hans Belting: *A hiteles kép*, Budapest 2009, 106. A fogadalmi viaszszobrok etruszk kultúrában gyökerező hagyományával foglalkozik Aby Warburg a firenzei portrészobrászatról szóló tanulmányában. Aby Warburg: *Portréművészet és firenzei polgárság*, in: ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ – *Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*, szerk.: Széphelyi F. György, Budapest 1995, 100–131.

⁵⁶ Ugyanakkor Schaár portréi finom mintázásuk révén magukon viselték a művész keze nyomát, amelyet az *Utca* esetén alkalmazott gipszöntvények már csak áttételesen közvetítettek.

⁵⁷ Fitz, i. m. (7. jegyzet), 375.

⁵⁸ Georges Didi-Huberman: *Hasonlóság és érintkezés*, Budapest 2014, 81.

⁵⁹ Didi-Huberman, i. m. (58. jegyzet), 15.

⁶⁰ Várkonyi, i. m. (2. jegyzet), 499.

⁶¹ Ezt a kérdést is érinti Didi-Huberman, i. m. (58. jegyzet), 38.

⁶² A másodlagos relikviákat említi Belting, i. m. (55. jegyzet), 65., az érintkezés mágiájával kapcsolatban Huberman A. G. Fraزتól hoz példákat, i. m. (58. jegyzet) 51–52.

⁶³ Didi-Huberman, i. m. (58. jegyzet), 43.

nyomódúcokról van szó. A nyomdázáshoz használt eszközök azonban olyan eredetik, amelyeket maga a művész alakított, formált. Ilyen, a nyomtatott áramkör lapokból kivágott nyomódúc segítségével mintázta az ülő, várakozó figurát, amely jó néhány *Labirintus* képen felbukkan.⁶⁴ Ezekben a nyomatokban hasonlóság és érintkezés, ikonikus és indexikus jelek tulajdonságai keverednek.⁶⁵ A hasonlóság révén többnyire egy ókori emlékre utalnak, míg indexikus voltak a dúccal való érintkezést, a motívum sokszorozhatóságának tényét hangsúlyozza. A dúcok maguk kevésbé tekinthető auratikusnak, hacsak nem a művész keze nyomát viselő alkotásként vagy a nyomtatott áramkörök közvetítő (elektronikus), kapcsolatteremtő tulajdonságai által. Ugyanakkor a *Labirintus* képek figuráinak többsége nem lenyomatként, nyomdázással jött létre. Ország Lili az írásos képein alkalmazott festék-visszatörő technikával formálja az ókori szobortöredékeket ábrázoló alakokat. Mindazonáltal ez a módszer is alkalmas jelenlét és hiány egyidejű kifejezésére, hiszen az alakok a festék hiányából formálódnak, a nyomot a festő gesztusa hagyja. Otlét és távollét kettősségét ez a technika is képes érzékelteni.

A lenyomatról mint a két elemzett kompozíció egyik kapcsolódási pontjáról írtakat lezárandó kívánczik ide Pompeji említése. Ország Lili többször járt Pompejiben, nap-hosszat rajzolta az ott látható falfestményeket. Kovalovszky Márta az *Utcát* törékeny és hatalmas, elsüllyedt és modern Pompejinek nevezte.⁶⁶ Míg a *Labirintus* képek – részben az ókori freskófestők által is alkalmazott pecsételő technikák révén – a pompeji falfestményeket idézik, Schaár Erzsébet életnagyságú alakjai – a lenyomat technikája révén – a pompeji forró hamuban elégett emberek által hagyott negatív formákkal készített öntvényeket juttathatják eszünkbe. A Vezúv által elpusztított, halott ókori városban megállt és kimerevedett az élet, lakóinak egykori jelenléte és hiánya egyszerre érezhető, ahogyan a *Labirintusban* és az *Utcában* is jelen van elmúlás és megőrzés.

Összegzésképpen elmondható, hogy mindkét mű szorosan kapcsolódik az életút és a túlvilág gondolatköréhez. A kétféle értelmezési keret összeér a halálról való gondolkodásban, a temetkezési szokásokban megfigyelhető kétféle megközelítés kapcsán. Az egyik, az előretelentő szemlélet a halott számára egy másik, a földivel legalább egyenértékű világot igyekszik teremteni, az élet túlvilágon való folytatásának gondolatából indul ki. Ezért igyekszik túlvilági lakhelyet biztosítani, ellátni a halottat mindennel, amire a másvilágon szüksége lehet. A visszatekintő szemlélet alapja ezzel szemben az emlékezés. Ennek középpontjában az elmúlt élet áll, a halott életét igyekszik megörökíteni, az emlékezés számára megőrizni.⁶⁷ A kettő, ahogyan a temetkezési szokásokban, úgy a két elemzett műben is keveredik.

⁶⁴ Például: *Várakozó II.* (1974, BTM Fővárosi Képtár); *Belső nyitott kapuk* (1975, BTM Fővárosi Képtár); *Labirintus ülő szoborral és toronnyal* (1974–75, BTM Fővárosi Képtár) stb. De a második ikonos korszakban festett képekhez használt Hodégétia-típusú ikonokat idéző Madonna-dúccok is a művész alakította ki, a nyomtatott áramkörök alaplapjai és vastag karton segítségével. Ilyen dúc található: MNG Adattár, 21300/1981, külön doboz, Dúccok és ikon sorozathoz, 5. dúc. Egy másik típusú, szintén lenyomatnak tekintendő, a hasonlóság és az érintkezés mentén is hatással bíró figura az, amelyik körbefestett formaként jelenik meg. Például: *Labirintus Flóra alakkal* (1977, Magyar Nemzeti Galéria).

⁶⁵ Charles Sanders Peirce jeltypológiája szerinti értelemben, a jelek típusai között a jel és a helyettesített tárgy közötti viszonyt alapul véve az index olyan jel, amely rámutat az őt kiváltó jelenségre, egyfajta nyom; míg az ikon hasonlóságon alapul. Részletesen ld.: Charles Sanders Peirce: A jelek felosztása (ford. Szegedy-Maszák Mihály), in: Horányi Özséb – Szépe György: *A jel tudománya*, Budapest 1975, 19–41.

⁶⁶ Kovalovszky, i. m. (1. jegyzet), 319.

⁶⁷ Erwin Panofsky: *Tomb Sculpture – Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, szerk: H. W. Janson, New York 1992, 19–20.

SEMMI SINCS AZ ÉRTELEMBEN, AMI NE LETT VOLNA ELŐBB AZ ÉRZÉKEKBEN

Nádas Péter prózájáról¹

„A szimfonikus zene, a maga bonyolultságával és a karmesteri tekintélyelvűséggel az európai kultúra metaforájaként is felfogható – jelentette ki a kocsiban a fiatal amerikai építész. – A hagyományos négytétéles szerkezet, amelynek keretében...”

Az imént hallgattuk végig Mahler *Ötödikjé*t a rigai Liela Gilde koncertteremben, és most Juralába tartottunk, egy étterembe, ahol a fiatal építész, úgy sejtettem, ugyanolyan megkérdőjelezhetetlen bizonyossággal a „lazac-carpaccio fürjtojással” bájos egyszerűségében véli majd felfedezni az európai kultúra metaforáját. Mahler nyomasztó érthetlensége és minden földi dolog készen tálalt értelmezése elől nem menthetett meg más, csak a tenger.

A tenger morajlott és alig észrevehetően csillogott, így megteremtette saját maga sötét-ségét és csendjét. E sötétség törvénye szerint az innen száz méterre fekvő, fényesen megvilágított út egyszerűen nem létezett. A parttól harminc méterre lévő étterem sem létezett, nem is létezhetett. A tenger illata megállította az időt. Ebből a pontból nézve az útkereszteződések hálója és a kulináris ínycségek távoli lehetőségeknek tűntek csupán – számtalan egyéb mellett.

Amikor visszatértem a társasághoz, alighogy elmerültem a hal élvezetében, odalépett hozzám K.: „Muszáj megismerkedned D.-vel. Rajtad kívül ő az egyetlen ember a földön, aki hallott már Nádasról.” Átültem az ő asztalukhoz, az éttermi zaj és csillogás valahová tovatűnt, a távolban felvillantak Heiligendamm fényei az *Emlékiratok könyvé*ből, felzúgott az Északi-tenger, amelynek megpillantásával a *Párhuzamos történetek*-beli magyar katona, Bizsók István számára véget ért a második világháború. Rajtam és D.-n kívül senki még csak nem is gyanította annak a szellemi légkörnek a létezését, amelyben a hátralevő estét töltöttük.

Nádas Péter magyar író ideális szereplője egy titkos kultusznak. Művei elérhetők, de kevesen ismerik Magyarországon és részben Németország határain túl. Regényeinek terjedelme bőven elég indok, hogy elriassa az alkalmi olvasót, a bonyolult, ravaszul szőtt, de végső soron kristálytisza történetzövés tempója olyannyira ráérős, hogy az európai kultúra rendszeréről szóló kész értelmezések kedvelői közül egy sem fogja soha végigolvasni. Talán nem járok messze az igazságtól, ha feltételezem, hogy a világ különböző pontjain időről időre egymásba botlanak olyanok, mint én és D. Külső szemlélő számára ezek ketten minden bizonnyal a legszerencsésebb halandóknak néznek ki. Most, hogy a regény megjelent oroszul, kicsit többen lesznek ezek a szerencsések. Mindaz, amiről alább szó lesz, nem több, mint egy kis gyutacs jövőbeli hosszas beszélgetéseikhez.

¹ Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye 2014-ben jelent meg oroszul, Vjacseszlav Szereda fordításában. Ennek utószava az itt közölt írás. Peter Nadas: *Knyiga voszpominanyij*. Perevod sz vengerszkogo: Vjacseszlav Szereda. Tver, Kolonna Publications – Mityin Zsurnal (szerija „Crème de la crème”).

„Azon a napon születtem a budapesti Zsidó Kórházban, amikor a frissen elfoglalt lengyelországi Mizoč összes zsidó lakóját kihajtották egy közeli kőbányába. Ennek a szerdai napnak a délelőttjén több ezer embert meztelenre vetkőztettek, aztán kivégezték őket. Mindet. 1942. október 14-én történt. Hiába gondolkodom, az egyidejűséget meg nem érthetem. Anyám megérezte az első fájdalmakat, összepakolt, villamosra szállt, egyedül ment be a kórházba. Mikor végeztek mindenkivel, a német rendőrségi különítmény tagjai pisztollyal a kezükben szemlélték meg művüket. Nem ordíthatok, könnyem aztán tényleg nincs, istenem se, akihez fohászkozhatnék. Akitől bármit megkérdezhetnék. Késő délután lett. Aki még mozgott, közelről lőttek bele. A műveletet, miként az előzőeket, egyik társuk igazán érdemesnek találta arra, hogy fényképezze. Közben engem kimerült és boldog anyám karjára helyeztek, s a pillanatot rohanvást érkező apám örökítette meg.”²

Ebben a bekezdésben azonnal ott van a teljes Nádas. Adott egy tény („1942. október 14-én történt”), ám ez a tény soha nem egyedül létezik, vele egy időben több más tény is megjelenik a világban (így szükségképpen a szövegben is). E tények egyidejűségéből látszólag semmi nem következik, mindamellett mégis el kell gondolkodnunk erről az egyidejűségről. Semmi nem következik, mert a világból kétségkívül hiányzik az egység, amellyel egykor Isten megajándékozta, mégis gondolkodnunk kell, mert a gondolkodó tudat egysége nem veszett el Isten eltűnésével. A tudat a hiteles dolgokat észleli, ezek közül is a leghitelesebb a fénykép – tekintve, hogy a fénykép a fény közvetlen lenyomata, a fény pedig Isten „leghitelesebb hasonlata”. Nádas fényképeken keresztül meséli el saját születését. Ahogyan saját halálát is: „Az értelmezés szempontjából mulatságos kis előnyt jelentett, hogy nem csak író voltam előző életemben, aki a szavak értékével és értékelésével foglalkozik, hanem fényképész, aki a fény mibenlétével.”³

Nádas a Zsidó Kórházban született, ám illegális kommunista és meggyőződésesen ateista szülei öccsével együtt kálvinistának keresztelték meg – minden bizonnyal azért, hogy a legközelebbi családtagokat megfosszák annak a lehetőségétől, hogy a fiúkat zsidó nevelésben részesítsék. A család hamis iratokkal vészelte át az 1944-ig késleltetett magyar holokausztot. Az élet, amelyre az akkori idők történelmi logikája szerint megsemmisítés várt volna, párhuzamos úton haladt tovább. Ez a megfoghatatlan kettősség válik Nádas regényeinek fő motívumává.

Az író tizenhárom éves volt, mikor édesanyja meghalt rákban. Apja, aki a Rákosi-korszakban minisztériumi osztályvezető volt, három évvel később öngyilkos lett. „Vegyipari technikumban tanultam, de otthagytam, és fényképésszettel kezdtem foglalkozni. Tizenhét évesen a magam lábára álltam és attól kezdve minden tekintetben független lettem. Fotóriporterként, majd újságíróként dolgoztam” – írja Nádas első kisregénye, a *Biblia*⁴ orosz kiadásához írt rövid életrajzi feljegyzésében.

Nádas felettébb érdekes körülmények között mondott búcsút fő hivatásának és tért át az újságírásra. „Az volt a naiv elképzelésem, hogy újságíróként meg tudok birkózni a

² Nádas Péter: *Valamennyi fény*, Magvető Kiadó, Budapest, 1999. 183–184. A szerző forrása: Надаш П. Поучительные берлинские истории. Пер. с венг. Е. Малыхиной. In Надаш П. *Тренинги свободы*. Избранные эссе. Сост. В. Середы. М.: Три квадрата, 2004. С. 73. (A továbbiakban a hivatkozásoknál és idézeteknél néhány lábjegyzetben mind a magyar, mind a cikk szerzőjének orosz forrása szerepel, annak illusztrálására is, milyen sok szöveg elérhető már oroszul.)

³ Nádas Péter: *Saját halál*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 220. A szerző forrása: Надаш П. Собственная смерть. Пер. с венг. В. Середы. *Иностранная литература*, 2010, № 3. С. 177.

⁴ A szerző forrása: Надаш П. *Библия*. Пер. с венг. В. Середы. In *Посвящение: Из новой венгерской прозы*. М.: Радуга, 1990. С. 5.

cenzára problémáival, amire fotográfusként nem voltam képes.”⁵ A cenzúra-viszonyok között egy újságíró karrierje jellemzően éppen ellenkező irányt vesz: egy közíró, akinek véleményét, kritikáit megmásítják és megvágják, a szótlan némaság és a mindenféle ítélet-től mentes „objektivitást” ígérő fényképészet felé fordul. Mondván, a fénykép meghatározatlan, mindenki a maga módján értelmezi. Értelem csakis a szavak által születik, amelyek ideákra utalnak. Nádasnál minden fordítva van. Első kisregényét egy Locke-móttó vezeti be: „No innate principles” – „Nincsenek velünk született alapelvek”. Mindaz, amit tudunk – érzékszerveink által szerzett tudás, az általunk megismerhető bizonyosságok közül a leghitelesebb a fénykép. Fényképpel nem lehet becsapni a cenzúrárt, mert a fénykép maga az igazság. Ezzel szemben a szavak sohasem arra utalnak, amire látszólag utalnak; a szavak közegeiben Nádas számára minden lehetséges. Prózájában mélységesen reflektált magatartás lesz a szenzualizmus.

A *Biblia* (1967) – a mából olvasva, Nádas nagyregényeinek ismeretében csekélységnek tűnik. A kamaszfiú, egy pártfejes fia, egyfolytában hazudik és gúnyt űz a gyengébbekből: kapával agyonveri a kutyáját, ijesztgeti a cselédlányt, gorombáskodik a szomszéd kislánnyal. Ám az, hogy leplezni kénytelen gaztetteit, rendkívül jó megfigyelővé teszi, és ennek köszönhetően egyszerű csak rájön, hogy nem csak ő hazudik – szinte mindenki hazudik. Beleértve a hívó cselédlányt is.

Éppen a lány az, akinek felveti paradoxonát – ha egyszer hívó vagy, miért hazudsz azzal, hogy fedezed a piti kis csínyeidet? Mi több, a lányt a paradoxonnal egy *Biblia* felhasználásával szembesíti, amely a házban hányódott a háborús évek óta, amikor az apa egy titkos nyomdában kommunista röplapokat nyomtatott, az anya pedig kosárban hordta ki a Könyvek könyvével letakart papírkötegeket. Hogy nyilvánvalóvá tegye a falusi lány erkölcsi csődjét, a fiúcska tépdésni kezdi a Szentírást, a lány pedig ijedten magához ragadja a könyvet, és magával viszi a szobájába. A kisregény végén éppen ez a megcsontított kötet lesz az egyetlen tárgyi bizonyíték, amely (hamisan) tanúsítja, hogy a lány tolvaj. Az anya pedig, miután előad egy érzélgős beszédet arról, milyen különlegesen drága emlék is neki ez a könyv, végül elfelejti magával vinni.

Nádas itt egyáltalán nem vallásos – sokkal inkább azt érzékelteti, hogy a tettek soha nem elvekből erednek, hogy még Isten sem tud javítani a helyzeten, a „ne hazudj” parancsolat nem alkalmazható az életben, és hogy ez különösen akkor igaz, ha totalitárius társadalomban él az ember. 1962-ben (a kisregény születésének idején) nem is ismert másmilyet.

Nádas éveken át tanulmányozta ebben a társadalomban a szavak körforgását. Ennek a kérdésnek szentelte egyik legragyogóbb esszéjét, a *Mesét a tűzről és a tudásról* (1986).⁶ Magyarország egy forró nyári éjjelen mind a négy sarkán lángra lobbant. „A reggeli krónika hetedik híreként elhangzott, hogy a keleti, a nyugati, az északi és a déli megyékben a hajnali órák óta mindenre kiterjedő tűzoltógyakorlatokat tartanak”, s ebből „minden magyar”, vagyis az egész társadalom tudomására jutott, hogy valami jelentős esemény történt. De hogy mi, abban nem tudtak megegyezni. „Az akkori magyar nyelvben a jelentős például jelentéktelent, a jelentéktelen pedig jelentőst jelentett, bár e szavak nem veszítették el még teljesen az eredeti jelentésüket sem, s ezért nem lehetett közmegegyezés se rá, hogy mit jelentenek.”⁷

A nyelvi ekvilibrisztika eme kis példája semmiben nem különbözik a szokásos disszidenci csipkelődéstől, ha Nádas nem ment volna tovább – az ilyesfajta nyelvhez kötött gon-

⁵ Az idő ellenében élni – írni az ár ellenében. Nádas Péter beszél önmagáról Kristina Koenennel. *Magyar Lettre Internationale*, 1995. nyár. 3–6. A szerző forrása: Надаш П. Жизнь наперекор времени, творить наперекор течению. Беседа Петера Надаша с Кристиной Кёнен. Пер. Е. Шакировой. In Надаш П. *Тренинги свободы*. С. 286–287.

⁶ Nádas Péter: *Mese a tűzről és tudásról*. In: *Esszék*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001. A szerző forrása: Надаш П. *Тренинги свободы*. С. 58–69.

⁷ I. m., 115.

dolkodás elemzéséig. „A más nyelveken gondolkodóknak a semmiről gondolkodva óhatatlanul eszükbe jut valami, a magyar nyelven gondolkodóknak viszont azt a lehetetlennek tetsző történelmi feladatot kellett megoldaniuk, hogy se a semmiről gondolkodva ne jusson eszükbe valami, se a valamiről gondolkodva ne jusson eszükbe semmi olyasmi, ami valamihez vezethetné a gondolkodásukat.”⁸ A semmiről való gondolkodással együtt járó meghatározatlan tartalmú beszéd a cselekvésre – legalábbis a közös cselekvésre – való teljes képtelenséghez vezet. „Felnőttként jöttek a világra, s mivel nem volt mivé felnőniük, gyermekek maradtak. Szükségtelemné váltak az iskolák. Felnőttként mindenki mindenkit kioktathatott mindenről, hiszen senki nem volt, aki ne maradt volna gyermek, viszont gyermekként mindenki mindenből okulhatott, hiszen senki nem volt, ki felnőtté válhatott volna.”⁹

Ez az esszé, bármennyire is elemző, mégiscsak mese, éppen ezért mesei a megoldása is: az esti hírek bemondója végzetes bakit követ el. Amikor felolvassa a történetek hivatalos magyarázatát, mely szerint Magyarország mind a négy sarkában „az ország régen érvénytelenné vált térképeit gyűjtötták föl”, azt találja mondani, hogy a „régén érvénytelenné vált ország térképeit”. És a nemzeti összeomlás iszonyatától a teljes hallgatóság (amely nagyjából megegyezik az ország lakosságával) elnémul és szakít mindenféle automatizmussal. Ennek köszönhetően az összekuszált nyelven beszélő nem-gondolkodó és nem-cselekvő emberek mindegyike számára hozzáférhetővé válik a valóság, vagyis kezdi meghallani azt, amit a korábban lefojtott érzelmei közvetítenek felé: az össznemzeti tűzvész tombolását.

Az, hogy Nádasnak sikerült néhány oldalba sűrítetnie mindazon torzulások elemzését, amelyeket az Oderától keletre fekvő társadalmak szenvedtek el a háború után, egyfajta filozófiai hőstettnek tekinthető. Az írónak azonban nem szándéka, hogy filozófussá váljék – a fent idézett leírásban hiányolta a konkrét történeteket, a „hús” érzékiségét, az élmények sokaságát és a valódi ellentmondásokat, amelyek együttesen az emberi lét tapasztalatát adják. Csaknem tíz évvel a *Mese* megírása előtt az író kísérletet tett arra, hogy egybehangolja az élet többszólamúságát a szövegben, amelynek már maga a címe, *Egy családregény vége* (1977),¹⁰ lemondást jelez minden további, hasonló irányú próbálkozásról.

Ebben a műben Nádas egy-két vezérszólamot és több mellékszólamot vagy monológot kever. A főhős zsidó nagyapja viszi a főszólamot, a kereszténységre tudatosan áttért bölcs. Általa szólal meg a történelem: a személyes és a nemzeti, a magyar és a zsidó, az osztrák és a világtörténelem. A második szólam a fiáé, aki elhárító tiszt a népi demokratikus berendezkedésű Magyarországon. A harmadik szólam a bölcs zsidó felesége, a nagymama, az ávéhás anyja viszi. E sok szólam a főhős, Simon Péter gyermeki tudatában áll össze egybehangolt egységgé. Ő szólaltatja meg mindegyiket, és csak azért képes megbirkózni ezzel a feladattal, mert a kisgyermek tudata nem törekszik egységre, „a világ az, amit látok” elve alapján működik. Ez a gyermeki látószög garantálja a történet hitelességét, amely éppen általa veszti el belső értelmét. Csakis a külső, felnőtt tudat nézőpontját tükröző regénycím tartja vissza a kis Péter monológját a széteséstől, valamint a végzetes „nem”, amellyel félbeszakad ez a belső monológ.

A tisztán irodalmi szempontból remekműnek tekinthető regény, amely az európai irodalom történetében fölöttébb nagyra becsült műfaj lezárása is egyben, nyilvánvalóan nem oldotta meg azt a feladatot, amely Nádas előtt állt. A gyermeki tapasztalat hitelessége merőben különbözik a felnőttnek megadott tapasztalat hitelességétől. Ezért is sikerült beszoórítani a gyermeki tudat tartalmait a régi, noha az írás folyamán visszajára fordított műfaji keretek közé. A „mi közös” tapasztalatunk, vagyis a Nádas-„gyermekregény” tényleges olvasóinak tapasztalata tanúsítja: az egység objektív hiánya a világban semmiképp nem jelenti a tudat egységének a hiányát. Akárhány darabra is hullottunk szét éle-

⁸ I. m., 116.

⁹ I. m., 119.

¹⁰ Orosz kiadás: Надаш П. *Конец семейного романа*. Пер. с венг. Е. Малыхиной. М.: Три квадрата, 2004.

tünk során, minden egyes pontban jelen volt a munkálkodó tudat, amely feldolgozta az érzéki adatokat, rögzítette reakcióinkat és értelmezte szavainkat és tetteinket. Még ha ennek a hatalmas munkának a végső eredménye ugyanaz a „nem”, amely a kis Simon Péter monológiájában hangzik el, az igazság megköveteli, hogy ez a „nem” egy más módon felépített történetben hangozzék el. Nádasnak kétszer sikerült ilyen történetet felépítenie: az *Emlékiratok könyvében* (1986) és a *Párhuzamos történetekben* (2005).

Az *Emlékiratok könyvében* az elbeszélés alapja az emlékezet, mégpedig annak egy sajátos formája, a testi emlékezet. Az írói elgondolást ismét egy mottó vezeti be: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.” János ezekkel a szavakkal magyarázza Jézus zsidóknak tett ígéretét arról, hogy három nap alatt megépíti a lerombolt templomot, e szavak az új hit zálogai. Ez az új templom Krisztus élő teste. Nádas világában is csak egyetlen bánya létezik – a test, az én tulajdon testem. Csakis a testen keresztül tapasztalhatjuk meg az igazságot. Az emlékezet az idő dimenziójában kibontott érzékiség.

Nádas tíz évig dolgozott az *Emlékiratok könyvében*. Az alkotómunka alapjául egy valóságos bibliai mondat szolgált. Miután 1968-ra teljesen feladta a reményt, hogy folytassa újságírói pályáját (amiben részben szerepet játszott a prágai tavasz leverése), Nádas pánikba esett: „Rettenetesen félttem, hogy mi lesz velem. Mészöly Miklós feleségével, Polcz Alaine-nel sétáltunk a Városmajorban, és kérdeztem tőle, mit csináljak, mit tanácsol. Azt mondta: »A mezők állatai és az ég madarai sem kérdezik, miből éljenek. Az Úr mindenkiről gondoskodik.«”¹¹ Nádas Budapestről falura költözött, ugyanabba a pontba helyezve magát, ahonnan művének főhőse indítja visszaemlékezéseit.

A szemlélődés tiszta közegében, külső körülményektől, pragmatikától, rutintól, célkitűzésektől, egyébtől szabad térben tartózkodik. Akár isteni térnek is nevezhetnénk, ha itt a múlt érzékelése egybeesne a múlt tudásával, de nincs így: az emlékező hős visszatekintve épp kezdi megérteni a múltat, feltárni benne az ok-okozati viszonyokat és egyéb összefüggéseket. És miután feltárta, az emlékező ennek szerzője is kell válnia, hogy valamilyen szavakba öntse a reflexió tárgyává lett észleléseket. „Én úgy gondolom, hogy sokkal többet értünk, mint amennyit tudunk, és többet tudunk, mint amennyit ki tudunk fejezni”¹² – fogalmazza meg írói feladatát Nádas más összefüggésben. És mégis, a nyilvánvaló mozgás ellenére – ami az idő múlása, a gondolati tevékenység és az elbeszélés kibontakozása –, Nádasnak sikerült megteremtenie a regényben valami hasonlatosat az örökléthez, amelyben minden egyszerre történik, ahol minden, ami megfogalmazott, azonos az átgondolttal és a meglátottal.

Az emlékezetben megőrzött és a képzelet szülte tartalmakra vonatkozó reflexióból kibontakozó elbeszélés időbelisége nem más, mint a nyelvi kibontás időbelisége. Tudatos tartalma egy pillanat csupán, kizárólag a szavaknak van időbeli tartama, azok múlnak – a 109. oldalon a szállodai szoba ajtaján felhangzó kopogás eltart egészen a 735. oldalig. Az egyik oldalon megkezdett mondat csak három oldallal később ér véget, és közben mindvégig megőrzi tökéletesen hibátlan nyelvtani szerkezetét. Az első fejezetben, 1974 telén megkezdett tengerparti séta a reflexió belső idejében egybeesik a sétával, ugyanott, „ötven, hetven, száz évvel ezelőtt”.¹³ Az oldalak peregnek, az idő múlik, miközben a mű

¹¹ Az idő ellenében élni – írni az ár ellenében. Nádas Péter beszél önmagáról Kristina Koenennel. I. k., 3–6. A szerző forrása: Надаш П. Жизнь наперекор времени, творить наперекор течению. Беседа Петера Надаша с Кристиной Кёнен. Пер. с венг. Е. Шакировой. In Надаш П. *Тренинги свободы*, 287–88.

¹² Helen. In: Nádas Péter: *Esszék*. I. k., 202. A szerző forrása: Надаш П. Хелен. Пер. с венг. Ю. Гусева // Надаш П. *Тренинги свободы*. С. 148–149.

¹³ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Szépirodalmi Kiadó, 1986. 17. A szerző forrása: Петер Надаш: *Книга воспоминаний*. Перевод с венгерского: Вячеслав Середя. Тверь, Kolonna Publications/Митин Журнал. (Crème de la crème), С. 22.

mindvégig azonos marad önmagával – mind az átélés intenzitásában, mind a tudás hitelességében, mind pedig a megfogalmazás száraz áttetszőségében. E hatás megteremtéséhez az öröklét volt szükséges, vagy Polcz Alaine-nel szólva, évekig tartó isteni gondviselés. Vagy a későszocialista időtlenség éveit, mondanám én.

Tehát a kiindulási pont a nekem adott test. Az elbeszélés szükségképpen egyes szám első személyben folyik, mivel ez a test csak számomra hozzáférhető. A testet ősi megfázás gyötri, „a nátha most élesen hoz mindent”,¹⁴ és jó alkalmat ad arra, hogy a test máris kapcsolatba lépjen más testekkel: hiszen a lakást, amely a visszaemlékezés tárgyaként megjelenik a történet elején, valaki szerezte, és ezzel a valakivel bonyolult kapcsolat állt fenn, először azonban le kell írni ennek a valakinek a testét is, a ráncocskáit és a reakcióit; a berlini színésznő, Thea teste, akiről itt szó van, érthető módon kapcsolódik férje, Arno Sandstuhll író testéhez, akivel „én”, vagyis az eredeti, első számú test semmilyen kontaktusba nem kerültem, mivel a beszélgetés alatt még valaki szeme szegeződött „ránk”, Melchioré, akihez „én” olyannyira kapcsolódtam, hogy saját magamat is az ő szemével néztem. Ilyenformán újabb és újabb testek vonódnak be a regénybe, egyik a másikba kapaszkodik – szép és csúnya, öregedő, sérült, beteg, kínzások nyomait viselő, megcsönkített, vonatkerék alá esett, fém koporsóba forrasztott testek –, mindegyik a maga szagával, szokásaival, túlérzékenységgel, a maga emlékeivel és az önmagából való kitérés lehetlenségének közös élményével – testek, amelyeknek megfigyeléséből a világ felettébb bonyolult képe rajzolódik ki előttünk.

Eközben a megfigyelést végző első számú test is metamorfózisokon esik át, rajta keresztül más-más korok és más-más helyszínek tűnnek elő: a ház „még mindig nem volt annyira az enyém, mint amennyire bármelyik budapesti ház az enyém lehetett volna, a múltja hiányzott, mégha ez a múlt többféle módon jelezte is önmagát, át akartam élni ezeket a jelzéseket [...], mikor délutánokként hazaértem, a lépcsőházban mindig eszembe jutott elképzelni azt a fiatal férfit, magam helyett, aki egy régi szép napon Berlinbe jött, Melchior nagyapja volt ez a férfi, s ő lett naponta bonyolódó történetem hőse, mert ő volt az, aki ezeket a hátsódudvarok szűrt fényétől felvilágító üvegvirágokat még teljesnek és újnak láthatta volna, ha járt volna e házban, az egész geometriát, de jelen időben az elképzelt múltat is, amint a falépcsőn megy fölfelé.”¹⁵ Vagy még konkrétabban: „mert én voltam ez, minden ismerős idegződésem működött, mégis adódott valami pontatlanság, valami rész, nem is egy, csúszások, rések, melyeken át mintha egy idegen lényre lehetett volna látni, valakire.”¹⁶

A test, amely hozzáférhetővé teszi a valóságot, ily módon egyidejűleg több kronológiai pontban és több országban van jelen. Egy 1974-es berlini beszélgetésben váratlanul megelevenedik az '56-os magyar forradalom valósága. Ez a test egyszerre él különböző életszakaszokban, és egyszerre kerül többféle viszonyba környezetével. Szerelmes egy kisfiúba és ölelkezik egy kislánnyal, retteg a Rákosi budai rezidenciáját őrző farkaskutyától, és mutogatja magát a járőrnek, aki éles reflektorfényben járja be a berlini fal neki kiszabott részét. Ez a test különböző szülőkre emlékezik, nem ismeri az igazságot a saját apjáról, és kitalál egy teljesen képtelen nagyapáról szóló mesét berlini fiúszeretőjének, próbálja megérteni önmagát a kulturális kategóriák különböző rendszereiben, és különböző helyzetekben különböző nyelveken beszél. E testnek csak egy a vágya: egyé válni egy másik testtel, átélni az igazi beolvadást, ahol az egyesülést nemcsak fizikai, hanem szellemi is. A test mindenestül meg akarja érteni a másikat, és arra vágyik, hogy a másik is teljesen megértse őt. Tudja, hogy ez lehetetlen, hogy az egyesülésre törekvés csak szenvedést hoz, mindamellettt nem hajlandó elutasítani a valóságos szenvedést.

Ha nem utasítjuk el a világ érthetlenségét, ha nem zárjuk rövidre önmagával, ha

¹⁴ I. m., 7. Az orosz kiadásban: 9.

¹⁵ I. m., 11–12. Az orosz kiadásban: 15.

¹⁶ I. m., 17. Az orosz kiadásban: 22.

megpróbálunk beszélni a szenvedés valóságáról, akkor a láthatáron felderenghet az én és a világ bizonyos egysége, a valóságnak bizonyos realitása, nem pedig a kulturális szabályok és társasági érintkezési normáké. Az ilyen egységre való törekvést Nádas a „testvériség vágyaként” vagy a kölcsönös empátia vágyaként fogalmazza meg, és úgy véli, hogy a 20. század nagy modernistái, Proust és Thomas Mann, nem voltak képesek ezt elbeszélni.

Az *Emlékiratok könyve*ben van egy rejtett hős, akivel a szerző láthatatlan vitát folytat. A szöveg vége felé fedi fel magát, az utolsó előtti fejezet elején, amelyben Krisztián az elbeszélő: „Most pedig a leghatározottabban szeretném kijelenteni, hogy semmiképpen nem a magam személyét óhajtom előtérbe tolni, ha előljáróban, mielőtt belefognék a szerencsétlen sorsú barátom haláláról szóló beszámolómba, néhány szót ejtek magamról és a körülményeimről.”¹⁷ E sorokban nem nehéz felismerni Mann *Doktor Faustus*ának némileg átfírt kezdőmondatát: „A leghatározottabban szeretném kijelenteni, hogy semmiképpen sem a magam személyét akarom előtérbe tolni, ha előljáróban néhány szót szólok magamról s körülményeimről, mielőtt belefognék a boldogult Adrian Leverkühn életéről szóló beszámolómba, s első és bizonyára nem végérvényes életrajzot kezdenék írni erről a geniális muzsikusról, kit a végzet oly szörnyen megpróbált, olyan magasra emelt, és oly tragikus mélységbe döntött.”¹⁸ Krisztián, aki saját nézőpontját fejt ki a főhős életéről, ezek szerint nem más, mint Serenus Zeitblom, a jámbor humanista, aki „mértéktartó, [...] egészséges, emberséges hajlamú”,¹⁹ azaz túlon túl normális – már ahhoz mérten, amit a normalitás jelentett a hetvenes évek Magyarországon. Éppen Krisztián beszéli el a lehető legaljasabb tettet – azt, hogyan juttatja el az államelnöknek, Dobi Istvánnak elesett apja frontnaplóját, csak azért, hogy kijárjon magának egy helyet a katonaiskolában. Éppen Krisztián hozza be a történetbe a „történelem mocskát”: a fekete limuzinokat, a minisztériumi öröket, a novemberi Moszkva zaját, a szállodai szoba sivárságát, a négy kövér nő lakta külvárosi panellakás lehangoltságát, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom soron következő évfordulója alkalmából szervezett ünnepi fogadások és ünnepélyes operaelőadások torz világát. Éppen Krisztián ironiától sem mentes jellemzésében olvashatjuk, hogy a szocialista tábor országai között zajló tárgyalások olyanok, „mintha valaki egeret akarna fogni, de a macskáját ejtené csapdába.”²⁰ A Krisztián által elbeszélte fejezet írója maga Thomas Mann, aki lett volna, ha akkor és oda születik, amikor és ahová Nádas Péter.

Nádas fő kifogása, hogy a német regényíró „stiliszta”. A stiliszta olyan író, akinek szépen kell beszélnie a világról, a titkokat elfedve és önmaga elől is rejtezőködve. A stilisztika diadalát, amelyben az „érzés – tudás – ábrázolás” hármásából csak az utolsó láncszem marad meg, Nádas szerint az irodalmi hős szolipszizmusa alapozza meg: „Az irodalmi művekben ma egyetlen ember létezik, aki természetesen tulajdonságok nélküli ember. Mert ha nincsenek más emberek, akikben tulajdonságai manifesztálódhatnak, akkor ő sincsen, akkor neki sincsenek látható tulajdonságai. Vagy csak egy, két, három tulajdonsága van. Mármost ezt a két vagy három tulajdonságot csak úgy lehet bemutatni, ha valamilyen rendkívüli nyelvi fordulatban jelentkezik. A stilisztikai megoldás viszont nem annyira a hőst fogja jellemezni, mint inkább a szerzőt.”²¹ A német olvasóközönség azért kedvelte Mann regényeit, írja másutt Nádas, mert az írónak sikerült bennük ügyesen elrejtene mindazt, amit az olvasó – a polgári társadalom normáinak keretei között – saját maga elől volt kénytelen rejtegetni. A szégyenletes (ugyanezen közönség szóhasználatában) titok je-

¹⁷ I. m., 450. Az orosz kiadásban: 631.

¹⁸ Thomas Mann: *Dr. Faustus*. Fordította: Szöllősy Klára. Európa, 1967. 1.

¹⁹ Uo.

²⁰ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. I. k., 484. Az orosz kiadásban: 678.

²¹ Az idő ellenében élni – írni az ár ellenében. Nádas Péter beszél önmagáról Kristina Koenennel. I. k., a szerző forrása: Надаш П. Жизнь наперекор времени... In *Тренинги свободы*, 291.

lenlétét megsejtve az olvasó örült a szövegnek, amelynek sikerült úgy tálalnia a dolgokat, mintha semmi ilyen nem is létezne. Ebből ered a Mannra jellemző ironia, amely Nádasnál teljességgel hiányzik. Az *Emlékiratok könyve*ben az egyetlen viccet Krisztián mondja el. És a főhős éppen Krisztián világában leli halálát. A saját maga teremtette világban állva marad, kezében apró gyöngybetűkkel teleírt levelezőlappal, örök rácsodálkozásban az élet egyszerűségére, amely Melchior sorsában mutatkozott meg előtte.

Melchior sorsa különösen érdekes, mivel éppen e sorsnak köszönhető, hogy Nádas kísérlete ön maga és a világ megértésére az emberi kapcsolatok szférájából a társadalmi és történelmi szférába lépjen át, s mindeközben ne merüljön el a „történelem mocskában”. A főhőshöz hasonlóan Melchior is rádöbben egy adott pillanatban, hogy apja nem az igazi apja, hogy a családnak hitt fényképen egy olyan férfi szerepel, akinek semmi köze hozzá. Az egyedüli kapocs, amely összeköti a fényképen szereplő férfit az igazi apjával, egy konkrét hely a társadalmi viszonyok zenekarában. A fényképen szereplő férfi egy németországi vendégfogadó tulajdonosa, ahová a koncertek után rendszerint betértek a fáradt zenészek. A történelem mozgásba lendült, a fogadóst behívták a hadseregbe, hogy a keleti frontra vezényeljék, az első hegedűst pedig fajtalanokadás miatt lefoglalták és lágerba küldték. Az első hegedűs helyét a történelmi szükségszerűség folytán (a zenekarnak játszania kell) egy lágerből átvezényelt francia hadifogoly foglalta el, aki a zenekari árokban kapott helyellyel együtt a kocsmáros feleségének ágyában is helyet kapott: „lássék változtathatatlanul a változó, legyen elhanyagolható, szóra sem érdemesíthető körülmény [...] a feltartóztatathatlan folyamatosság biztosításának jutalmaként ők ne csak úgy véletlenül kísérjék ki őket az Aranykürthöz címzett vendégfogadóba, sors, gondviselés, történelem ezt se valamiféle kegyes, emberi meggondolásból tegye, hanem azért, hogy az első hegedűs, ki rövid órácskára eltűnik a sztálingrádi havas sztyeppén agonizáló fogadós emeleti lakásában, hihesse, kedvéért kihagy a történelem lélegzete.”²² Így jött létre Melchior és halt meg az apja. Apját agyonlőtték a német faj meggyalázásáért, helyét pedig, az első hegedűsét, a történelmi szükségszerűség folytán (a zenekarnak játszania kell) betöltötte a lágerből kiengedett fajtalanokadó. Aki a későbbiekben hegedülni tanítja Melchior, és feltárja előtte a titkot igazi apjáról. Amitől is Melchiorban undor ébred minden iránt, ami német, és egyetlen vágya lesz, hogy Franciaországba szökjön – apja hazájába, ahol végre kitörhetne a német zenekari árok sötét gödréből.

Ilyen tálalásban a történelem úgy jelenik meg előttünk, mint véletlen emberek gépies áthelyeződése a mereven rögzített pozíciók között. A jól szervezett zenekari determinizmus doktrínáját a hős fogalmazza meg egy harmadik személlyel, Theával folytatott beszélgetésében, megkísérelve „objektíven előadni” Melchior felettébb kaotikus és érzelmdús vallomását. A mindkét szereplőhöz személyesen kötődő Thea elutasítja ezt az „objektív világlátást”, és a hős keserűen elismeri: „Melchior története, helyesebben semmiféle történet nem származtatható le ilyen egyenes ágon se a történelemből, se a biológiából, a történetek erkölcsi terhe nem hárítható át senkire és semmire, mindez korlátoltság, a gondolkodás zárlata, hanem minden történetben az oszthatatlan egész mindenre kiterjedő, minden részletet átható hatalmát kéne inkább elfogadnom, ami közel sem könnyű feladat, ha az ember egyszer részletekben és részletekről gondolkodik, és ráadásul nem hívón.”²³

Két évvel e beszélgetés után a főhős, miután beismeri vereségét a társadalomtörténeti viszonyok értelmezése terén, levelezőlapot kap a Franciaországba szökött Melchiortól: „tudatta, hogy megnősült, a nagyszülei sajnos már nem élnek, kislányuk másfél hónapos. [...] Verset régóta nem ír, jóval kevesebbet gondolkodik, bort szállít, kizárólag vörösbort,

²² Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. I. k., 418. Az orosz kiadásban: 585.

²³ I. m., 422. Az orosz kiadásban: 592.

boldog, igaz, nem mosolyog olyan sokat.”²⁴ „[I]lyen egyszerű volt minden” – gondolja a főhős, és úgy is marad, kezében ezzel a levelezőlappal megmerevedve az utolsó oldalon. Csak nem akarta úgy a sors, hogy Melchior álmai, amelyek berlini lakásán csupán hisztérikus hóbortoknak tűntek, valóra váljanak? Lehetséges volna, hogy valóban sikerült kiszabadulnia a történelem sötét gödréből? És ha lehetséges, akkor hogyan? Azt gondolom, hogy a szabadság megvalósításának reménye, amelyet az *Emlékiratok könyvének* befejezése oly meggyőző erővel mutat fel, indította Susan Sontagot arra, hogy „korunk legnagyobb regényének” nevezze.

Eltelt még két évtized, és Nádas Péter újabb nagyregényéről, a 2005-ben megjelent *Párhuzamos történetekről* közölt kritikák között akadt egy-két kevésbé lelkes is. Tibor Fischer magyar származású angol író például Nádas második nagyregényét „köldöknéző történelmi kotyvaléknak”²⁵ nevezte, hozzátéve, hogy fölöslegesen pocskolja Nádas a papírt: a magyar író akárhány oldalt teleírhat, mégsem fogja tudni megírni azt a történetet, hogy egy angol, egy ír és egy francia bemegy egy bárba. Vagyis azzal vádolja a *Párhuzamos történetek* szerzőjét, hogy teljességgel képtelen elmesélni egy történetet. És bizonyos értelemben igaza van: végtére is milyen történetet mesélt el Nádas az *Emlékiratok könyvében* (már ami a bevezetőt, tetőpontot, világos végkifejletet illeti)? Miről szól ez a történet? Meg lehet-e mondani?

Nos, erre a vádra történelmi szempontú választ kell adni. Tibor Fischer könnyebben kritizálja Nádast, mint mások – neki van a reflektálás hiányára egyfajta történelmi mentése. Akármilyen véleményt is mond a magyar prózáról, történelemről vagy politikáról, akármilyen jártasságot is tanúsít a Magyarországot érintő kérdések terén, nem kényszerül arra, hogy saját magára mint a kijelentés szubjektumára reflektáljon. A „ki beszél?” kérdésre az ő esetében világos a válasz: az angol beszél, aki „nyilván, a közhelynek megfelelően, négyszáz éve nyírja s öntözi”.²⁶ Olyannyira tisztában van saját magával, hogy őt valóban a „történetek” érdeklik, és annyira bízik a saját erejében, hogy valóban el tudja azokat mesélni. Igaz, ezek a történetek inkább anekdotára hajaznak, de mi más lehetne érdekesebb a józan ész és a viszonylagos rend világában, mint egy anekdota, amely ráadásul még egyetemese is tűnik.

Tibor Fischerrel ellentétben a magyar írók teljesen más szellemi térben találják magukat. Nevezhetjük kelet-európainak, és alapvető jellegzetessége éppen a „történetek” abszolút lehetetlensége. „A második világháborúban többször átvonult a front e tájon, s egyszer, amikor épp oroszok verték ki a németet, hat német katona megszökött az egységétől és megbújt a közeli szőlőhegy egyik présházának padlásán. Nem szívesen adták volna meg magukat, ám a háborúból elégük volt. A falu tiszteletben tartotta szándékukat, és hat éven át rejtegette őket. Ami nem azt jelenti, hogy hat éven át ne jöhettek volna le a padlásról, ellenkezőleg, úgy éltek és dolgoztak kinn a földeken, mint mindenki más. Az első tavaszon az egyik katona szántás közben felsértette a lábát az ekével, vérmérgezést kapott, belázasodott, néhány nap alatt belepusztult. A falu tudta, mindenki tudta, hogy a halálán van ez az ember, orvost mégsem hívtak hozzá. A távoli helységben élő kör orvos nem tartozott a mindenkihez. A pap sem, s ezért pap nélkül temették. Az áthatolhatatlan és vízhatlan világfelfogás, mely nem mentette meg az egyik német életét, oly sérthetlenné és szabaddá tette a maradék ötét, hogy később nemcsak helybéli gazdáknál dolgoztak, hanem átjártak napszámba a szomszédos falvakba is. Nem volt akadálya, hiszen a szomszéd-

²⁴ I. m., 535. Az orosz kiadásban: 751.

²⁵ <http://www.theguardian.com/books/2011/nov/11/peter-nadas-parallel-stories-review>

²⁶ Esterházy Péter: *Javított kiadás – melléklet a Harmonia caelestishez*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2002. 18. A szerző forrása: Эстерхазы П. *Исправленное издание*. М.: НЛЮ, 2008. Пер. с венг. В. Середы. С. 154.

dos falvak lakói szintén a mindenkihez tartozók, s amit mindenki tud, arról nem érdemes beszélni, és ténylegesen nem tudhatja senki más. [...] Az embernek olyan érzése támad, hogy itt az élet nem személyes élményekből, nem reflektált történelmi emlékezetből, nem emlékezésből és nem felejtésből áll, hanem mélységes hallgatásból”.²⁷

A mélységes hallgatás falát nem olyan egyszerű áttörni: ez a hallgatás egyetemes, míg a tényszerűen elbeszélte történet mindig rendkívül személyesnek bizonyul. Hogy egy történet magával ragadjon, egyetemes igazságot kell hordoznia. Mikor az igazság ezer apró darabkára esik szét, és minden egyes darabka hitelessége megkérdőjeleződik egy másik által, a történetek nem lesznek meggyőzőek. Az ember részletekben és részletekről gondolkodik, ráadásul még csak nem is hívó.

A kelet-európai szerző részletekben gondolkodása onnan származik, hogy nem hisz az egyetemes eszmékben, és ez nem annak az eredménye, hogy tudatosan választotta volna a szenzualizmust, hanem a kemény történelmi kényszer következménye. Ennek a régióknak a történelmében az egyetemes igazságok oly gyakran váltották egymást a 20. század folyamán, hogy az évszázad vége felé csak a józan ész kiiktatásával lehetett továbbra is hinni bármelyikben is. A részizságok hitelessége fölülírt bármely közös eszmét, és még a hagyományos értelemben vett – egyébiránt már Nietzsche által megkérdőjelezett – abszolút igazság, Isten igazságának hite is hivatalosan tiltott volt ebben a régióban.

Ilyen viszonyok közepette a történetet mindig újra előről kell kezdeni, részletekből és érzéki adatokból kiindulva, és ezeket kell összefüggésbe hozni az események értelmével, amely ily módon mindig egyéni marad. „Históriáját nem ismerhetem el kizárólagos, egyedül érvényes históriának – írja Nádasnál Krisztián –, hiszen mellette itt van az én históriám. Történetünknek azonos volt a matériája, de teljesen ellentétes irányokban mozgunk ebben a matériában. S így a magam históriájának szempontjai szerint három ártatlan állítása közül az elsőt túlságosan felületesnek, a másodikat tökéletesen tévesnek, a harmadikat viszont olyan érzelmi torzításnak kell ítélnem, amely egyáltalán nem felel meg a valóságnak”.²⁸

Eppen e lehetetlen többszólamúságból próbál összeállni annak megértése, ami a 20. század folyamán Kelet-Európában lejátszott. A tények látszólag közismertek, de csak akkor nyírik el értelmüket, ha fáradhatatlan egyéni feldolgozásukkal („négy száz éve nyírja s öntözi”) a nemzeti és regionális történelmi emlékezet mezeje eléri az angol gyepp állapotát, amelyet az *agreeable* jelzővel szokás illetni. Akkor majd újra lehet történeteket mesélni – szerelemről, ivásatról és a sors viszontagságairól.

Ahhoz, hogy ez megvalósulhasson, egyáltalán nem az európai kultúra lényegére vonatkozó felszínes általánosításokat szülő szenvedélyre van szükség, amely e szöveg elején rigai beszélgetőtársamat fűtötte, sokkal inkább magas színvonalú reflektivitásra, valamilyes gyakorlatra a dolgok és összefüggéseik átgondolásában és megvitatásában: „A reflektivitás adottsága kulturális szinten megteremti azt a fajta kollektív önismeretet, amelyet még akkor is elsajátít minden személy, ha ő maga nem ismeri az elsajátított reflektív tudás forrásait. [...] Nagy kultúrákban, amelyek rendelkeznek önálló filozófiával, [...] vannak kidolgozott, biztos struktúrák, amelyeket mindenki úgy használ, mint a kést és a villát”.²⁹ Voltaképp ez az, amit az önreflexióban nem különösen jeleskedő Tibor Fischer

²⁷ Nádas Péter: A helyszín óvatos meghatározása. In: Nádas Péter: *Hátországai napló*. Jelenkor Könyvkiadó, Pécs, 2006. 9–10. A szerző forrása: Надаш П. Прогулки вокруг дикой груши. Пер. с венг. В. Середы. *Звезда*, 2011, № 3. 197.

²⁸ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. I. k., 483. Az orosz kiadásban: 676.

²⁹ Nádas Péter: A reflektivitás nagyszerűségéről. In: Nádas Péter: *Hátországai napló*. Jelenkor Könyvkiadó, Pécs, 2006. 91. A szerző forrása: Надаш П. О величии рефлексивности. Пер. с венг. Е. Шакировой. In *Тренинги свободы*, 264.

művel. „Milyen jól jön ilyenkor a német gondolkodás biztos hagyománya”³⁰ – visszhangozza Nádaszt egy másik magyar író, Esterházy Péter.

Csaknem harminc évvel az *Emlékiratok könyve* megjelenése után éppen Esterházy tárja elénk Nádas magányos hőseinek dilemmáját, nemzeti méreteken. Miután megírja a magyar történelemben emblematisz szerepet játszó családja igaz történetét – „A Harmonia cælestisben elmondott történet pontos, amennyiben nem szépít, nem stilizálja föl a családot, az apát áldozattá”³¹ –, a kézirat befejezésekor rádöbben, hogy nem a teljes igazságot mondta el. „A történelem nemcsak a te családod története, hanem az enyém is. Hol az én családom története?”³² – a képzeletbeli olvasó jogos kérdése, amely rövidített formában Krisztián szavait idézi föl, dokumentumokkal megerősített választ kap. Esterházy megtudja, hogy az ő apja, a szeretett, szenvedő, méltóságteli, a népi demokratikus élet által megalázott gróf, egyidejűleg nem azonos az ő apjával, mert az ő igazi apja III/III-as ügynök volt. És az a másik apa, akiről a családregevényben írt, természetesen nem volt az.

Ezek után Esterházy megírja következő könyvét, a *Javított kiadást* – apja beszerzésének és operatív munkájának történetét, a Történeti Hivatalból kikért dossziék alapján, és ennek a történetnek az egyik szereplője Nádas Péter lesz. „Mért nem Mészöly vagy Nádas apja besúgó, sokkal pontosabban le tudná írni az egészet.”³³ Vagy: „Ahogy Nádas megfogná, mint egy tárgyat, nézné innét, onnét, megnézné, leírná, és főleg következtetéseket vonna le belőle. Úgy volna személyes, vagyis hiteles, hogy nem látnánk őt”.³⁴

Esterházynek igaza van: az *Emlékiratok könyvében* az elbeszélte történet minden bensőségessége mellett a szerző szinte láthatatlan. Ebben az elgondolkodó, erotikus prózában ugyanis éppen ama nemzeti párbeszéd hangjai szólalnak meg, amelynek hiányát annyira fájlalja a magyar értelmiség, mert hiányzik a saját hazájában, a kelet-európai régióban, sőt, csaknem az egész világon. E hangok saját magukról, elkövetett hibáikról és árusaikról, saját apáikról, felfordult életükről és a szörnyű végről beszélnek. Csak azt mondják, amit élesen éreznek, amit pontosan tudnak, és amit világosan el tudnak mondani.

TAMÁS KATA és HETÉNYI ZSUZSA fordítása

³⁰ Esterházy Péter: *Javított kiadás*, i. m., 269. A szerző forrása: Эстерхази П. *Исправленное издание*, 228.

³¹ I. m., 272.

³² Uo.

³³ I. m., 28. A szerző forrása: i. m., 25.

³⁴ I. m., 129. A szerző forrása: i. m., 110.

A TÖRTÉNETI ÖSSZEFÜGGÉS REJTÉLYE MINT ELBESZÉLŐ FORMA

(Mészöly Miklós: *Film*; Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*)¹

A közelmúlt magyar irodalomtörténetének legendás ténye, hogy Mészöly Miklós támogatta a fiatal írókat indulásukkor, figyelt rájuk. Darvasi László, Esterházy Péter, Grendel Lajos, Krasznahorkai László, Kukorelly Endre, Márton László, Nádas Péter, Parti Nagy Lajos, Pályi András, Tandori Dezső, Tolnai Ottó nevei említhetők, akik számára Mészöly többé vagy kevésbé példát, legalábbis vonatkozási pontot jelentett, sok esetben nemcsak irodalmi, hanem a politikai magatartás erkölcsét illetően is. Az alábbi kísérlet egy olyan vállalkozás része, amelyben az életrajzi kapcsolatok, az irodalomtörténeti legendárium kérdését félretéve, valamint a hatásvizsgálatok csapdáit lehetőleg elkerülve próbálok meg összehasonlító módon olvasni Mészöly és a következő két generáció néhány írójának műveit.

A *Film* és a *Párhuzamos történetek* roppant gazdag történelmi anyagot foglal olyan elbeszélő formába, amelyben a múlt eseményei nem egyszerűsödnek valamely átfogó magyarázatban. Mindkét mű elkülönülő történeti rétegek egymás mellé helyezésével alkot többszálú, fragmentált szerkezetet, de mindkét mű gondosan elkerüli bevett történeti magyarázóelvek használatát. A közös kérdés, amelyre minden különbségük ellenére választ keresnek, a következő: hogyan lehet a naivnak vagy ideologikusnak érzékelt, terhes közösségi mítoszokat átörökítő történeti elbeszélőformák után új történeti elbeszéléseket alkotni. Olyanokat, amelyek nem redukálják a múltat a jelen apológiájára, amelyek felmutatják a különböző időpillanatok sajátosságát, de amelyek ugyanakkor megnyugtató válaszok hiányában is feladatnak tekintik a múlt megértését. Azaz nem válnak afféle „történelem utáni” kommentárrá, amely könnyen lemond a történelem fogalmáról azzal, hogy a szöveg fogalmával diszkreditálja. Az alábbi elemzésben a történelemelméleti vagy ismeretelméleti szkepszis körüljárása helyett ennek a helyzetnek a poétikai következményeit vizsgálom. Hogyan marad olvasható egy olyan történeti elbeszélés, akár egy, akár három vaskos kötetten keresztül, amelyben a történetek összefüggése nem egészen érthető? Mi tartja egyben a néha kétségbeejtően széttartó idősíkokat és elbeszélésszálakat? Mi a dinamikája a töredékességnek és formai kohézióknak az olvasásban?

A Film

Mindkét regényben hol a rend, hol a káosz tűnik uralkodónak. Ha jól felismerhető, műfaji kódok által szavatolt rend van egy műben, az nem okoz gondot az olvasónak. A tiszta káosz sem jelent problémát, a jó dadaista művekben például káosz van, de ezzel a mai

¹ A székszárdi *Magasiskola Írótáborban* 2015. július 6-án elhangzott előadás szerkesztett változata. A szöveg megírása idején a szerző Bolyai János Kutatói ösztöndíjban részesült. A cím távoli tisztelgés Balassa Péternek, aki *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma* címmel írt emlékezetes tanulmányt Mészölyről.

olvasók elboldogulnak. Ebben a két műben a magas fokú szerkesztettség ígérétevel és a szerkesztettségnek nem engedelmességek káoszszal egyszerre találkozunk. Ez pedig zavarba ejtő vagy éppen lebilincselő.

Mindenki emlékszik a *Film* fő cselekményszálára: egy öregember és egy öregasszony csoszog keserves lassúsággal. Ez valamiért roppant fontos az elbeszélőnek, aki valamiféle dokumentumfilmet vagy történelmi riportot akar forgatni a Városmajor utca, Csaba utca, a Vérmező, Moszkva tér környékének múltjáról. Az öregek filmezésén kívül van egy történelmi szál, amely a véres összecsapásba torkolló munkástüntetésről emlékeztet, Babits által is megverselt 1912. május 23. napján játszódik. Ennek a főszereplője bizonyos Silió Péter, aki részt vett a tüntetésen, lovas csendőrök megsebesítették, de elmenekült, és az utcai ütközet után rejtélyes okból megölte Sax Simon kötélverőt. Vannak ezen kívül mellékszálak: például a Városligetben hajdan működött illegális állatviadalokról, Silió feleségének sorsáról, egy zsidó szeretetotthon lakóinak 1945-ös horrosztikus lemészárlásáról, egy állatkertből ellopott vemhes, majd elvetelő cerkófmajomról. Van továbbá rengeteg aprókép, történelmi mozaik, felvillanó emlék és felsorolhatatlanul sok történelmi epizodista, mint Brentano Cimerola velencei mozaikfestő, Buchinger Manó szociáldemokrata politikus, Kumria rác apáca, báró Orczy Lőrinc főlovómester stb.

Ezek mind roppant akkurátusan bemutatott történetiszálak és -fragmentumok, csak éppen azt nem tudjuk pontosan, mi az összefüggés közöttük.

Az elbeszélő hipotézise szerint a nagy részletességgel előadott múltbeli események szoros összefüggésben vannak a két öreggel. A Silióval történt hatvan évvel korábbi eseményeknek az 1973-as jelen előtörténetének kellene lennie, az Öregembernek emlékezni, tanúskodni kellene, adatot szolgáltatni a filmhez. Az elbeszélő törekvését az teszi indokolttá, hogy az öregek azóta ugyanitt laknak, Silió szinte a kertjükben ölte meg Saxot hatvan éve. Maga a helyszín egyébként is a szereplőkkel egyenrangú főszereplője a regénynek, a néhány négyzetkilométeres budai terület minden egyes szeglete múlttal terhes. Csakhogy a koronatanú, az Öregember semmilyen együttműködésre nem képes. Az elbeszélő történelmi interjúja, amely értelmes vállalkozásnak tűnt, valójában az abszurditásig értelmetlen, hiszen kamerája folyamatosan azt rögzíti, hogy a szelűtött Öregember teljességgel leépült. Tekintete üres, mozdulatairól nem eldönthető, hogy tudatosak-e, vagy csak tónusos izomrángások, nyálhabos száját nem szavak, csak érthetetlen hangok hagyják el. Egy hurutos köhögési roham túlélése vagy a sebeit kószolható legyen elhessegetése a legtöbb, amit várhatunk tőle. A kamera-elbeszélő ennek ellenére élvezettől sem mentes kíméletlenséggel faggatja, Silió történetére és gyilkosságára vonatkozó hipotéziseit szeretné igazoltatni vele. Ha az Öregember képes volna erre, az nemcsak az elbeszélő történelmi kutakodásának, hanem a mű szerkezetének is igazolása lenne. Győzne a rend a káosz felett, és megtudnánk, hogy mi köze van a jelenbeli szálnak a felidézett múlthoz.

A történetiszálak rejtélyes kapcsolatára vonatkozó elszánt faggatózás látványos színrevitele annak a Mészölynél a hetvenes évektől központivá vált felismerésnek, hogy a múlt diszkontinuus. Mészöly ekkortól nem írt a múlt folyamatosságát sugalmazó narratívákat, jó példa erre az *Alakulások*, a *Nyomozás*, a *Megbocsátás*, a *Családáradás* vagy épp a *Hamisregény*. Hittelellennek érezte a kronológiai elrendezést, erősen kételkedett a nagyvív epikai freskókészítés lehetőségében, és abban, hogy „a káoszt meg lehet reparálni”.² Csakhogy a kontinuitásról való lemondás nem könnyű döntés. Esterháznál, Parti Nagy Lajosnál, a későbbi generáció nem egy írójánál a diszkontinuitás az alapegység. Úgyszólván minden mondatuk közt rés van, az Esterházy-szövegeknek a vendégszövegek és a rájátszások közötti hasadékok az alapanyaga, ott a diszkontinuitás a kontinuitás. Náluk ez felszabadító tapasztalat, Mészölynél azonban a diszkontinuitás nemcsak felszabadulás, hanem

² Mészöly Miklós – Szigeti László, *Párbeszédkiértelmezés*, Kalligram, Pozsony, 1999, 64., 79.

veszteség is. Szembesülni kell vele, hogy a történelem szaggatott, teli van egyéni és kollektív felejtéssel, traumával, hazugsággal, hogy nem férünk hozzá problémátlanul a múltunkhoz, de a történelmi tanuskodás feladata ettől még itt maradt.

Az Anno

A döntés nehézségét jelzi, hogy Mészöly évtizedeken keresztül nem mondott le arról a tervéről, hogy integratív nagyepika keretében mondja el a régió történelmét. Erről interjúkban is mesélt³, és a tervezett művet hol *Napló*, hol *Anno* munkacímmel emlegette. A *Műhelynaplók* egyike pedig teljes egészében az *Annó*hoz gyűjtött jegyzeteket tartalmazza.⁴ *Anno* (*Albumkép a régi időkől*) címmel meg is jelent egy elbeszélés, amely a tervezett mű kezdeteként is felfogható. A készülő mű szerkezetéről valló apró megjegyzése a *Műhelynaplók*nak, amikor „magyar Orlandó”-ként említi.⁵ A Woolf-utalás és Mészöly megjegyzései alapján könnyű rekonstruálni, hogy a publikált *Annó*beli rác kislány, a Buda felszabadításának háborús káoszában hatalmas török bugyogóban tébláboló Kumria a máig tartó történet háromszáz éve során mindent és mindenkit túlélt, ráadásul nemet váltott volna, talán többször, mint Woolf hőse. Feltételezhetően a többi szereplő is koronként alakot váltott volna, mint Ádám, Éva és Lucifer *Az ember tragédiája* történeti színeiben, vagy esetleg épp fordítva, az utódok lettek volna generációkkal korábbi őseik replikátumai. Ennek fényében érthető az *Anno* elbeszélőjének az a megjegyzése, amikor szereplők egy csoportjáról ezt mondja: „Java részük már nem közvetlenül van jelen az ünnepségen, csupán a gyermekeik és unokáik révén, de azért így is biztosan fel lehet ismerni őket.”⁶ Az *Annó*n kívül is voltak olyan tervei Mészölynek, például egy Szent Johanna-parafrázis,⁷ melyek azt bizonyítják, hogy hosszasan kísérletezett a regionális múlt nagyepikai megformálásával. Bár kockázatos el nem készült művekről állításokat tenni, valószínűnek látszik, hogy ezekben az időrend, a főszereplő, az ismétlődő szerkezeti elemek biztosította formai integráció csökkentette volna a fragmentumok önállóságát és a múlt diszkontinuitását.

A *Filmben*, láttuk, nem győz az időrétegek közötti rend, nem sikerül a történelmi feszültség feloldása. Az Öregember nem megszólítható, nem tanuskodik. De nem csak az elbeszélői hipotézis miatt érezzük úgy, hogy értelmes összefüggésnek kellene lennie a történetek között. Először Balassa Péter írta meg, hogy mennyire sugallatos, sőt, szinte kényszerítő a regény sűrű motívumrendszere.⁸ A metaforikus kapcsolatok, analógiák az említett elbeszélői hipotézisnél hathatósabban készítetik arra az olvasót, hogy megpróbálja megérteni az összefüggéseket. Az olvasó, miként Balassa, motívumsorokra figyel: vegyük csak Silió és az Öregember rejtélyes hasonlóságait. Mindkettőjüknek üresek a zsebei (kisemmizettség), mindketten bevizelnek (tehetetlenség), Siliót levizeli a csendőrlő, ennek

³ I. m., 72.

⁴ Mészöly Miklós, *Műhelynaplók* (S. a. r.: Nagy Boglárka, Thomka Beáta), Kalligram, Pozsony, 2007, 279–407., és lásd még 695.-től.

⁵ I. m., 874.

⁶ Mészöly Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Magvető, Bp., 1989, 15.

⁷ Mészöly, *Műhelynaplók*, 95–128., 261., változata: (Regény: az ünnepi per hete), in Mészöly: *Érintések*, Szépirodalmi, Bp., 1980, 176–180.

⁸ „[M]intha összeérnének a szálak, egy-egy pillanatra. Már-már bizonyosak vagyunk abban, hogy az Öregembernek valami köze volt Silióhoz [...]” Balassa Péter: *Passió és állathecc*, in uő.: *Észjárások és formák*, Tankönyvkiadó, Bp., 1990, 37–104., 86. És: „Olyan szerkesztésmóddal van dolgunk, melyben mintha folyton összeérnének az egymással kauzálisan össze nem függő szálak, mintha sugalmazva lennének a bizonyos titkos megfelelések, de a szálak mégsem érnek össze, a megfelelések csak atmoszférikusak és sejtelemszerűek.” uő.: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*, in *Észjárások és formák*, 105–127., 113.

modern változataként az Öregembert lefröccsenti a locsolókocsi (megalázottság). Egyikőjük sem tudja értelmezni az őt körülvevő világot. Silió összefüggéstelenül beszél a bíróság előtt, az Öregember a cerkóféra emlékeztető állathangokkal válaszol a faggatózó filmesnek. A két figura analógiája olyan erős, ugyanakkor kapcsolatuk olyannyira meghatározatlan, hogy kínálkozik a Mészöly-tervekből ismerős transzhisztorikus szerkezeti ötletek alkalmazásának lehetősége, miszerint az Öregember valamiképpen „reinkarnációja” vagy replikátum-leszármazottja volna Siliónak. Am a *Film* szövege alapján teljességgel igazolhatatlan efféle gyanú, mert a motívumok és analógiák is csak ígérik a rendet, ami végül nem épül fel. A párhuzamok, analógiák hatására az olvasó azt gyanítja, itt minden összefügg mindennel, akkor kerekedik ki a regény, ha majd megérti a motivikus összefüggéseket. Talán az efféle párhuzamok miatt szerepel Mészölynek a *Film*hez készített műhelynaplójában a „*Párhuzamos (történetek)*” címvariáns is⁹. Ezt persze a Nádas-regény vonatkozásában nem szabad túlértelmezni, ám az, hogy ez a szókapcsolat Mészöly regényének is lehetne címe, jelzi a mellérendelt történetszálak viszonyának hasonlóságát a két regényben.

Az idősíkok hierarchiájának felbontása

Első ránézésre nem sok közös vonása van a *Film*nek és a *Párhuzamos történeteknek*. Az egyik regény 1974-es, a másik 2005-ös, az egyik viszonylag rövid, van kiadás, amelyben csak száztíz oldal, a másik roppant terjedelmes, a három vaskos kötet ezeröttszáz oldal. A két regény elbeszélője sem hasonlít egymásra. A *Film*é, mint láttuk, részt vevő elbeszélő, a forgatás irányítójaként része a két öreg világának, ám nem lát bele tudatukba. A *Párhuzamos történetek* elbeszélője ismeretlen, nem jelenik meg az elbeszélte világban, viszont bármelyik szereplő belső nézőpontját képes felvenni, bárkibe „bele tud helyezkedni”. A különbségek ellenére a két mű egyezik káosz és rend eldönthetetlenségében, valamint abban, hogy a történeti rétegek egymáshoz kapcsolódása egyben a mű formakérdése.

A *Film* bizonytalanságban hagy afelől, hogy az idősíkoknak mi a viszonyuk egymáshoz. A Silió-szál képtelen a jelenbeli szál előtörténetévé válni. A *Párhuzamos történetekben* jóval több kifejtett történetszál van, mint a *Film*ben, és ezek között számos kapcsolat kiderül az olvasás során. A külön térben, időben játszódó történetek között vannak átjáró szereplők. Például Hans Wolkenstein (más néven Kovách János) gyerekkora a Harmadik Birodalomban játszódó történetszál része, felnőttkoráról pedig a hatvanas évek elejének magyar történetében olvashatunk. Kienast növendék Hans gyerekkori társa volt a fiúinternátusnak álcázott fajbiológiai kísérleti intézetben, őt a rendszerváltás kori német történetszálban Dr. Kienastként, korosodó nyomozóként látjuk viszont. A példák sorolhatók. Ám hiába adja meg a *Párhuzamos történetek* az elkülönülő történetszálak közötti kapcsolatokat, ezek nem szüntetik meg a történetek diszkontinuitását. Az egyes szereplők előtörténete, utóélete rekonstruálható, de ez nem jelenti azt, hogy az egyik történetszálát a másik előtörténetének vagy következményének tekinthetnénk. A „párhuzamos” történetek érintkeznek, metszik egymást, de nem rendelődnek alá egymásnak, számuk elvileg növelhető vagy csökkenthető volna a szerkezet jelentős sérülése nélkül.

Az *Emlékiratok* könyvével szemben, ahol világos viszonyrendszerben kapcsolódnak össze és szabályos ritmusban követik egymást a külön időkből és síkokon játszódó történetek, a *Párhuzamos történetek* lazább és esetlegesebb cselekményszál-kapcsolatainak inkább félrevezető szerepük van. Olyan hatást keltenek, mint a *Film* kapcsán tárgyalt, de a *Párhuzamosban* is burjánzó motivikus kapcsolatok: a nyomozó olvasást erősítik, azt hitetik el az olvasóval,

⁹ *Műhelynaplók*, 497.

hogya majd végre átlátja a bonyolult, sokszereplős regényfolyam családfáit és kapcsolati hálóit, akkor lekerekedik a regényforma, és világossá válik a fejezetek rendje.

Talán meglepő a párhuzam, de a *Párhuzamos történetek* szerkezetét tekintve leginkább még az olyan novellaciklusokra emlékeztet, mint *A jó palócok*, ahol a szereplők átjárnak egyik elbeszélésből a másikba, de ettől még az elbeszélések önállóak és egyenrangúak maradnak. Mikszáth palócai, Bede Anna, Timár Zsófi vagy Gélyi János hol főszereplők, hol mellékfigurák, vagy éppen csak említik a nevüket. Hasonlóképp bukkannak föl, lépnek előtérbe vagy tűnnek el az egyes szereplők a *Párhuzamos történetek* fejezeteiben, ám lényeges különbség, hogy Nádas regényében történeteik poggyászát viszik magukkal, a váratlanul élesedő emlékeik, előtörténetük egy-egy felelevenedő epizódja távoli világokat kapcsol össze.

Például Rott André, amikor a *Mindenki a maga sötétjében* fejezetben megismerjük, főalaknak látszik a három „zsúrfíú” között (főnök és apafigura a társaságban, amit törzsi gesztussal, péniszének megmutatásával jelez is, neki vannak a legbefolyásosabb káderkapcsolatai, a legfrissebb politikai értesülései stb.). Ám hamar világossá válik, hogy Ágost fontosabb figurája a Lippay-Lehr család és Kristóf történetének, később pedig kiderül, mégiscsak Hans a legfontosabb szereplője közülük a regénynek, hiszen ő a legfőbb összekötő figura a német és a magyar történetzálak között, Ágost pedig gyakorlatilag a második kötet végétől kiródik a regényből, hogy már csak futólag térjen vissza. Rott Andréra, akit egy epizódszerepnyi újrázás után a harmadik kötet végére szinte el is felejthetünk, megint jelentős pillanatban „kapcsol vissza” – váratlanul – a regény az utolsó oldalakon. A szereplők újra felbukkanása az összefüggések megértésével hitegeti az olvasót, a kohézió illúzióját adja, de gyakori státuszváltozásuk, az, hogy bármikor elhagyhatja őket a könyv, az egyes fejezetek novellaszerű zártságát, a mű fragmentáltságát erősíti. Rend és káosz váltakozik.

Nagyítás

A *Filmről* és a *Párhuzamos történetekről* egyaránt elmondható, hogy rendkívüli pontossággal írják le a fikció világának elemeit, de az elemek összefüggéseit illetően bizonytalanságban hagyják az olvasót.¹⁰ A dolgok, személyek, helyszínek részletezettsége ellentmondásban van az őket befogadó világ kaotikusságával. Ez a fajta leíró tekintet nem rendezi el a dolgokat, Mészöly és Nádas kamerája gyakran csak közelnézeteket ad, nem nagyotátalokat, amelyek segítségével az olvasó világszerűen egybelátná a részleteket. Leíró stílusuk jellemzője a *nagyítás*. Ezalatt a leírás szokásosnál magasabb fokát és elkülönítő hatását értem, amikor a megfigyelt dolog, ember, jelenség a nagyobb figyelemnek köszönhetően kiemelkedik a környezetéből, kitakarja azt, mintha nagyítóüveg, mikroszkóp alatt néznénk. Így alkalmazható iménti állításom a művek leíró szintjére. Diszkontinuitás nemcsak a múlt és a különböző idejű történeti rétegek között van, hanem úgyszólván már a szemünk előtt elkezdődik: a jelenbeli világunk érzékelésének szintjén. Látványokkal szembesülünk, melyek nem eresztik el a tekintetünket, és közben ritkán kapunk átnézetet, pihenőt ebben a részlettől-részletig haladó rövidlátó gyakorlatban.

És nem csak a Mészöly-regény romlott, elpusztított testeinek „objektív” leírásáról van szó, az öregek frívól csókjelenetéről, a szoknya alá kukkoló, a „vénasszony picáját” (369.)¹¹ fürkésző kameráról, az auschwitzi szétronsolt lánytest akt-leírásáról (358.), a *Filmnek* ezekről a tárgyas leírást hatalmi visszaélésnek bemutató, humanista, végső soron álobjektív képeiről. És nem is a humanista kompassziót messze elhagyó, a

¹⁰ Nádas leíró művészetének – az *Emlékiratok könyve* elemzésében elvégzett – legalaposabb vizsgálata Bagi Zsoltnak köszönhető. Bagi Zsolt, *Körülírás*, Jelenkor, Pécs, 2005.

¹¹ Mészöly Miklós, *Film*, in uő: *Regények, Századvég*, Bp., 1993.

magyar irodalmi nyelvben új fejezetet nyitó nádasi testleírásokról. Az ugyanis kézenfekvő, hogy a diszkurzív tiltás alá eső látványok nagyításának megvan a tekintet rögzítő hatása. Amikor a fejezetben Gyöngyvér és Ágost szeretkezését, vagy Kristóf megmerítkezését látjuk a Margitsziget éjszakai anonim férfiközösségében, akkor ezeknek a látványoknak teljességgel irrelevánssá válik a világban (vagy a műben) elfoglalt helye. Amíg a szuggesztív képet látjuk, nem látunk mást, évek múlva csak a képre emlékszünk, nem a körülményeire, és amíg olvassuk, másodlagos, hogy kivel történik, mikor és miért, hogy „valóban voltak-e ilyenek Budapesten ekkor”, vagy hogy mi a funkciója a jelenetnek a regényben. De nemcsak ezekről a témájuk miatt (is) erős képekről van szó, hanem éppannyira a fontossági skála túlsó végén lévő jelentéktelenekről. A szubliminális érzetek rögzítéséről és nagyításáról, a mindennapi életünk összefüggésrendszerében észrevétlenül maradó, látott, de nem regisztrált látványokról, amelyeket ezek a szövegek Mészöly szavával szólva „tetten érnek”. A *Film* egyik apró képében az éttermi asztal otffelejített tányérjában a kihűlt ételmaradékba szúrt kés lassan eldőli, és kifordít a kupacból egy falat rizses húst. Magára hagyott tény, nouveau romanos valóságéffektus. Hatásának lényegi része a nagyítás, a szövegösszefüggés kikapcsolása, megszakítása.

Lassítás

A nagyítás időigényes. Ha valamit nagyon alaposan megvizsgálunk, akkor értelemszerűen hosszúra fog nyúlni a róla szóló elbeszélés. A cselekmény részleteinek nagyítása lelassítja a cselekmény elmondását. Meglepő, de a sűrítés-elvű *Film*ben és a bővítő, jóval terjedelmesebb *Párhuzamos*ban nagyon hasonló cselekmény és cselekmény elbeszélésének időarányai. Kevés cselekmény jut sok elbeszélésre, mindkét regény lassú. A *Film*ben az Öregember és az Öregasszony kevesebb mint háromszáz métert (291.) tesz meg a regény zömét kitevő forgatási napon, ami a regény kétharmadán keresztül tart. Az olvasás sebessége lassabb, mint az öregek csoszogása, annyi részletet tudunk meg, hogy igyekeznünk kell, hogy tartsuk a csoszogás tempóját. Ez a tárgyias-leíró próza szokásos minimalizmusa: mint Robbe-Grillet-nél, a végletekig részletező megfigyelés megállított, lelassított, banális vagy repetitív cselekményhez tud jól illeszkedni. De a történet előrehaladását az is lassítja, hogy minduntalan felidézett történetek szakítják meg: az 1912-es Silió-történet és a többi mellékszál. Ugyanezt figyelhetjük meg a *Párhuzamos történetek*ben is, csak nagyobb léptékben. Az *Egy úri ház* című fejezetben harminc oldalon keresztül csörög a telefon, míg végre valaki felveszi. Erna és Gyöngyvér három kötetben keresztül utazik a taxiban. Ha valaki másfél hónap alatt olvassa el Nádas nagyregényét, akkor a taxi is ennyi idő alatt jut el az Oktogon melletti lakástól a Kútvölgyi úti kórházba. Gyöngyvér és Ágost szeretkezését a részletező leírás és a közbeékelések miatt körülbelül 260 oldalon követjük. 1961. március 15-ének estéje mintegy 1000 oldalon zajlik, közben végig fúj a szél, az események néhány tómondatban összefoglalhatók: Kristóf áll az ablakban; Kristóf követi a presszós-nőt, Klárát, megismerkedik vele és a férjével, autóznak, a nő átöltözik, elmennek egy házibuliba, ahol Klára, aki ezek szerint terhes volt, elvetél.

A lassítás és a nagyítás kölcsönösen feltételezik egymást. A nagyítás a látható világ részleteit ragadja ki és teszi összefüggéstelenné, a lassítás az időbeli eseménysorokat nagyítja föl és távolítja egymástól, így mindkettő fragmentál. Miközben mindkettő a megértést ígéri. Hiszen ha az Öregember arcának minden pörsenését megszemléltük már, feltételezhetjük, hogy ismerni fogjuk az embert is (mégsem tudunk meg róla semmit). Hiszen ha egy-egy eseménysort ennyire szorosan követünk, akkor joggal hihetjük, hogy meg fogjuk érteni összefüggésüket is. A két narrációs technika egyaránt a jobb és mélyebb megértéssel kecsegteti az olvasót.

Egyidejűsítés

A történetpszichológia lelassított elbeszélései és a részletező leírások keresztezik egymást, montázsba rendeződnek. A történetek lassú folyásúak, de rengeteg más beékelte történettel gazdagodnak, és a folyamatos szintlépések és -ugrások dinamizálják az olvasást.

Egyidejűsítés alatt nem egy technikát értek, ezt különböző eljárásokkal éri el a két regény.¹² A *Párhuzamos*ban nagy szerepe van – éppúgy, mint az *Emlékiratok könyvében* – az emlékezet legkülönbözőbb formáinak. A prousti akaratlan emlékezetnek, a közösségi emlékezetnek és felejtésnek, a freudi fedőemlékeknek, a testi emlékezetnek vagy épp a tudatalatti működéseket sejtető atavisztikus emlékezetnek, továbbá mindkét tárgyalt regényben a tárgyi emlékezetnek, valamint a norai emlékezhelyeknek (például „Vérmező”, „Duna”, „Mohács”). Ezzel szemben, mint láttuk, a *Film*et mindenekelőtt az emlékezet krónikus hiánya jellemzi: hiszen a kamera-elbeszélő képtelen emlékezésre bírni az öregeket. A *Film*ben a történeti kutatásokat folytató, de a történeti adatokat értelmezni nem tudó elbeszélő végzi az egyidejűsítést azzal, hogy összefüggésekkel, néha ötletszerű analógiákkal bombázza az Öregembert és az olvasót. Vannak történelmi emlékek, amelyeket a pontosan körülhatárolt hely emlékezete és a forrásokkal megszólaltatott történelmi emlékezet őriz, de nincs olyan emlékező tudat, amely ezeket hitelesítené.

A *Párhuzamos történetek* mindentudó elbeszélője bárkinek belelát a fejébe és a legkisebb tudati változást is regisztrálja. Így értesülünk az akaratlan vagy a testi emlékezet működéséről, amelyek a szereplők tudatát hirtelen elmúlt idők képeivel vagy a képeknél halványabb érzetével töltik meg. Ahogy Gyöngyvér érintése előhívja Geerte alakját Erna fejében, ahogy a tudatos emlékezésre kevésbé hajlamos Gyöngyvér Szemzóné eredetileg Madzar által berendezett lakásában megérez valamit egy általa nem ismert múltból. Ezek a felmerülő képek kívülről nézve, az olvasó számára előtörténetekként értékelhetők, csak hogy a váratlan, néha rohamszerűen jelentkező emlékképeket látó szereplők tudata többnyire nem tud vagy nem akar különbséget tenni múlt és jelen idő eltérő státusza, aktualitása között. A múltból felbukkanó képeknek számukra nem kevesebb a realitása, mint a közvetlen tapasztalati jelennek, sőt, van, hogy a jelen pillanat attól válik jelentőssé, észlelhetővé, hogy van múltbéli mintája, ami felismerhetővé teszi. Szubjektív időtapasztalatok, tudatműködések megfigyelése sokszor alapja a Mészöly-próza egyidejűsítő időszervezeteinek is (például *Nyomozás*, *Alakulások*, kezdetlegesebb formában: a *Film*, az *Emkénél*), a *Film* elbeszélője azonban átlátszatlan tudatokkal dolgozik.

Két különböző útja van tehát a múlt jelenbe léptetésének: a *Film* keveset értő és a *Párhuzamos* mindentudó elbeszélője egészen másként működik. A *Párhuzamos*ban úgy látjuk, hogy az elbeszélő minden összefüggésnek birtokában van, csak rajta múlik, mikor mennyit árul el ezek közül az olvasónak, és könnyen átgáz az idők között, a *Film*ben az elbeszélő előhozza, de nem tudja értelmezni a múltakat. A jellejtő, nyomozó olvasó Mészöly regényében szeretne többet tudni, mint az elbeszélő, Nádas regényében pedig szeretné megközelíteni az elbeszélő mindentudását. De mindkét esetben azt látjuk, hogy a múlt nyughatatlanul jelen van, determinál, paralizál, és nem értjük pontosan, miként teszi ezt. Nádas regényében a múlt determinisztikus jelenléte sok emlékezősforma által sokféleképpen és gazdagon meghatározott, ez a zavarba ejtő, a *Film*ben a múlt determinisztikus jelenléte meghatározatlan, megmagyarázhatatlan, így ott ez a nyugtalanító és nyomozásra serkentő.

¹² Mészöly egyidejűsítő narrációjáról lásd: Thomka Beáta, *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 66–70.

A fragmentálás jelentései

Végül egy megjegyzés arról, hogy miért jó, ha a történelmi próza fragmentált. Miért nem elég egyszerű kronológiai rendben és stabil összefüggések rendszerében elrendezni a múltat? Erre a kérdésre három válasz kínálkozik.

Az első politikai. A fragmentált, kihagyásos beszéd tekinthető kritikai gesztusnak. Az ellenállás a nagy történeteknek azt jelenti, hogy ellenállunk a múlt ideologikus elbeszéléseinek. A második válasz pszichológiai. A múltból való töredékes beszéd, az összefüggéstelen beszéd a traumatikus emlékezet jele. Háborús túlélőkkel folytatott interjúk és emlékezetkutatások állandó tapasztalata ez. A Mészöly-próza történelmi diszkontinuitásai jelentős részben visszavezethetők a háborús tapasztalatra. Nem véletlen, hogy az öregek a *Filmben* és nemegyszer más Mészöly-szövegekben (*Megbocsátás*, *Családáradás*) is múlt-zárványok, akik nem beszélnek. A harmadik válasz történelmi, illetve régión-történelmi. A fragmentált és mozaikos történetmondás az adekvát elbeszélőformája a soknemzetiségű és konfliktusos Közép-Európa múltjának.¹³ Ez az, ami képes eltérő nézőpontokat, kibékíthetetlen múltértelmezéseket egymás mellé helyezni, a „többirányú emlékezetet”¹⁴ egyenrangúan kezelni.

¹³ Vö. Thomka, *Mészöly Miklós*, 82.

¹⁴ Michael Rothberg: Gázától Varsóig. A többirányú emlékezet feltérképezése. (Ford. Szász Anna Lujza és Vaspál Veronika) In: Szász Anna Lujza – Zombori Máté (szerk.), *Transznacionális emlékezet és a holokauszt emlékeztörténete*, Bp., 2014, 236–260.

EGY KERT, MEG MINDEN

Kukorelly Endre: Mind, átjavított, újabb, régiek. Összegyűjtött versek

A *Mind, átjavított, újabb, régiek* című kötet Kukorelly Endre eddigi életművének összegzése. A korábbi kötetekből válogatott régebbi szövegek, az új versek és az átírt darabok esetében is fontos szerepet tölt be a forma és az a sajátos költői nyelv, amelyet leginkább a minimalizmus jellemez, és amelyhez az újabb versek esetében legtöbbször a kert toposza kapcsolódik. Kukorelly költészete a gyűjteményes kötet által kijelölt kánont és az új verseket tekintve eltávolodott a beszélt nyelvhez közelítő antipoétikus attitűd radikalizmusától, de nem a klasszicizálódás felé mozdult el, hanem egy sajátos líranyelvet alakított ki, amely ma már az életmű kanonizálódása miatt sem tűnik irodalmon kívüli beszédmódnak.

A kilencvenes évek elején Kukorelly költészetének kritikai recepciójára elemi erővel hatott a líra beszélt nyelvhez való közeledésének problematikája. A Kukorelly-szövegek újszerű megszólalásmódját a beszélt nyelv imitációjaként is értelmezték: „[e] költő úgy beszél verseiben, szó szerint, ahogy a mindennapi beszélgetés az utcán, társaságban, ismerősök és ismeretlenek között nap mint nap, magától folyik – nem tisztítja, nem javítja, nem »emeli föl« nyelvét. A mindennapi beszéd hú imitációja...”¹ Bár Farkas Zsolt 1996-os monográfiájában Szilágyi Mártonhoz kapcsolódva árnyaltabban írja le a Kukorelly-líra beszélt nyelvhez való viszonyát, ő is Kukorelly költészetének „irodalmon-inneni”, azaz irodalmon kívüli vonatkozásaira helyezi a hangsúlyt.² A kilencvenes években a beszélt nyelvhez való közeledés újszerűsége adta meg Kukorelly költészetének radikalitását. Ezzel szemben az időközben kanonizálódott Kukorelly-líra megszólalásmódja ma már nem érződik antipoétikusnak, irodalmon kívülinek vagy radikálisnak: a töredékesség, a hiányos megfogalmazás, a rontott nyelv, a beszélt nyelvi elemek beépítése a kortárs magyar irodalom anyanyelvévé vált. Kukorelly életművének kanonizálódásával és az irodalmi kontextus változásaival összefüggésben az eleinte „irodalmon inneniként” érzékelt líranyelv egyre inkább egy hangsúlyosan megkonstruált, sajátos irodalmi megszólalásként értelmeződik. Ahogy Krusovszky Dénes írja: „Szó sincs arról, hogy ne lenne kompozicionáltság ezekben a versekben, hogy a köznyelvi roncsolt, pongyola beszéd szabályozatlansága uralná a megszólalást, irányítaná a szövegképződést, éppen ellenkezőleg, nagyon is tudatos, megmunkált, át- meg átgyúrt líranyelv jelenik meg itt.”³ Ez az újfajta megközelítés

¹ Margócsy István: (Ki mondja azt, hogy...), Kukorelly Endre: Egy gyógynövény-kert, *Nappali ház*, 1993/3, 51.

² Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 35–39.

³ Krusovszky Dénes: Össze van tartva: Kukorelly Endre: Mennyit hibázok, te úristen. http://magyarnarancs.hu/konyv/ossze_van_tartva_-_kukorelly_endre_mennyit_hibazok_te_uristen-74676

Libri Könyvkiadó
Budapest, 2014
432 oldal, 3990 Ft



azonban nem csak a recepció nézőpontváltásából adódik. Kukorelly költészete is egyre kifinomultabb módon építi magába a beszélt nyelv elemeit, és gyakran eltérő regisztereket szólaltat meg egy versen belül. A beszélt nyelv Kukorellynél nemcsak töredékes, nyers, esetleg durva megnyilvánulásokat jelent, hanem fellengzős, stilizált, irodalmiaskodó megszólalásmódokat is magába foglal. Az előbbi regiszterek gyakran kontrasztként, ironikus színezettel jelennek meg a Kukorelly-líra alaprétegét adó minimalista nyelvvel szemben, amely hangsúlyozottan irodalmi, ugyanakkor a végtelékig leegyszerűsített beszédmód. Az újabb versek esetében leggyakrabban a kert toposza, az elemi létezés, az egyszerű tevékenykedés kapcsolódik hozzá: „Ez a kertem. Ez hullott alma. Ez fa, ez meg bokor. / Ülök a kert / közepén, szeder is van.” (173.) Ez a lírayelv infantilis, deiktikus és sokszor tómondatokból vagy hiányos mondatokból építkezik. Fontos szerepet játszanak benne az egyszerű leírások, amelyek megteremtik a kert terét és a kertben tevékenykedő férfi alakját. A beszélő gondolatai körben forognak, passzívan szemléli érzelmeinek változását, fészkelődik, hibázik, kijavítja, tevékenykedését automatizmusok határozzák meg: „megkeresi a / szemüvegét / megtalálja / na jó / na végre // jó ez? gondolja / jó így? jó / pocsek / érzi hogy egy / kicsit mérge // s” (157.) Kukorelly minimalista lírayelve nem metaforikus, és nincs poétikai alakzatokhoz közvetlenül kapcsolható átvitt értelme. A szövegek mégis túlmutatnak önmagukon, amennyiben egy létállapot leírásaivá válnak.

A legújabb versek közül az *Ez mind édes* három versszakban vonultatja fel az irodalmias és a nyers beszédmódot a kert teréhez köthető minimalista nyelvvel szemben. Az első versszakban az „édes szívem” megszólítás közvetlenséget sugall, ugyanakkor finoman lekezelő is. Egyfajta fellengzős dalszerűséget kölcsönöz a szövegnek, amelyet a második és harmadik sor szecessziós motívuma, a „szederinda”, illetve a fordított irányú ismétlődés is megerősít: „Ez mind, édes szívem, úgy alakul, / 'hogy kanyarog a szederinda, / a szeder indája kanyarul, / miként a dolga adja – mintha.” (167.) Az utolsó sorban a „mintha” szó bizonytalanná teszi az előző sorokat, felfedi a szöveg műviségét, hazugságát. A második versszak stílusteréssel indít a mézesmázos dalszerűség után: „Mennyi a piccsába', üvöltözi egy / ember a másiknak, nem épp nekem”. A vers a beszélt nyelv nyers, durva megnyilvánulását később a kegyelem hiányával köti össze: „ez kegyetlen így – már ha volna kegy, / de nincs olyan, nincs kegy, nincs kegyelem”. Az első versszak édeskés irodalmiasságával a második versszak nyers agressziója áll szemben. A harmadik versszak első két sora leírás: „Kisüt, esik, előbújik, ugyan- / az a sok csoda gizgaz és virág”. Az eső és a napfény, a gaz és a virág ellentétpárjai belesimulnak a kert terébe, a természet ambivalenciájába, amely mégiscsak emlékeztet valamiféle rendre. Az utolsó két sor azonban másolatként, hibaként értelmezi magát a teremtést is: „mindez a más csak másolat, olyan, / mintha maga az úristen követne el hibát.” A „más” szó utalhat a természetre, a kert világra, ugyanakkor magára a szövegre, az irodalomra is. A teremtéssel együtt az alkotás mozzanata is hibaként értelmeződik, ami a *Mennyit hibázok, te úristen* című kötetre is utal. A hiba mint motívum, illetve mint az alkotás folyamatának állandó kísérője és ösztönzője fontos szerepet tölt be Kukorelly eddigi életművében.

A gyűjteményes kötet hat könyvre tagolódik, amelyek közül az első egyetlen versből áll: az életmű-kompozíciót a *Vojtina-redivivus* nyitja. A *Második könyv* (100 vers) az eddigi kötetekből válogatott legjobbnak ítélt versek kánonja. A *Harmadik könyv*ben tizenkilenc új vers kapott helyet (Kukorellynek ez előtt utoljára 2010-ben jelent meg verseskönete, a *Mennyit hibázok, te úristen*). A *Negyedik könyv* a H.Ö.L.D.E.R.L.I.N. átírt változata, az *Ötödik könyv* pedig a *Samunadrág* című kötetnek felel meg. A *Hatodik könyv* a 100 versből kimaradt, többé-kevésbé átírt műveket foglalja magába. A gyűjteményes kötet kompozíciójában fontos szerepet játszanak a Kukorelly-életműben ismétlődő számok: például 6, 1, 100, 3, 19.

A *Harmadik könyv* címe *Hegesztés, heg, Hegel, hegedűtok*, amely leginkább egy szójátékra emlékeztet: a *heg* szóra épül, de nem ad semmiféle támpontot az értelmezés számára. A

Hegesztés, heg, Hegel, hegedútok című verse négy részből áll. A részek címeiben jelölve vannak a szótagszámok, ami arra ösztönzi az olvasót, hogy számolva olvassa a verset. Ez egyrészt zakatoló ritmust ad a szövegnek, másrészt kiüresíti, mechanikussá teszi az olvasást. A szótagok zakatolása vagy az SMS karakterszáma által meghatározott, ékezetek nélküli formája is sajátos zeneiséget ad a szövegnek. A ritmus, az ismétlődés összekapcsolódik a számszerűséggel, a versek címében pontosan megjelölt szótagszámmal, a sorok számával és a dátumokkal. Bár nagyon egyszerű szerkezetekről van szó, az újabb versek esetében fontos szerepet játszik a kötött forma. A szövegek ugyanakkor gyakran ki is lépnek a meghatározott keretek közül.

Az új versek egy része a *Mennyit hibázok, te úristen*-kötet (*kert*) című ciklusához kapcsolódva megalkotja a beszélő személyes terét: a kert az ücsörgés, a szöszmötölés, az ismétlődő mozdulatok és látványok helye. A *Most jó* című versben megfigyelhető a kert teréhez kapcsolódó minimalista nyelv, amely Kukorelly lírájának alaptónusát adja: „Most jó, / locsoltam is, / fel van mosva a konyha”. (163.) A vers végletekig leegyszerűsített kijelentéseinek áttörő iróniáját gyakran a sortörés adja: „az élet / jó, a / gereblyét hátraviszem”. A „jó” fogalma a versben a szükségletek kielégítésére, a napi teendők elvégzése után érthet elégedettségre redukálódik: „kipakolom / a hűtőből a- / mit tegnap betettem, // éhes vagyok, / iszom vizet, / eszem, alszom, lefekszem”. (164.) A kert terében a pillanati lét ragyogása mellett jelen van az elmúlás előérzete is: „majd elmúlik, / kiáll szépen, / mint egy dallantapadás, // ez is, az is / meg / bármi más.”

A halálhoz kapcsolódóan olyan irodalmi klisék épülnek be a szövegekbe, mint a *minden, a semmi, a pillanat, a körforgás* és a „jóisten”. A versek reflektálnak az előbbiekre ismerőségre, profanizálják, átértelmezik azokat: „Istennel az van hogy gyorsan átér / bárhova és mégsem lép magáér’ // nem tesz magáért végképpen / Semmi/ t tisztára kenyérré lehet kenni”. (169.) Kukorelly költészetében fontos szerepet játszanak a közhelyek, az elköptatott szófordulatok, amelyek más megvilágításba kerülve újfajta érvényességet kapnak. Ahogy Krusovszky Dénes írja a *Mennyit hibázok, te úristen* kapcsán: „Azt is mondhatjuk, hogy éppen azért küzdött eddig és küzd folyamatosan (leginkább: a nyelvvel), hogy ezekről beszélhessen, hogy olyan versközöveget teremtsen meg, melyben ismét érvényesen hangzhat el a szív, a lélek vagy akár a haza szó.”⁴

Az újabb versek esetében a kerthez kötődő minimalista nyelvbe legtöbbször belekeverülnek ettől élesen különböző szövegrészek is: „A magyar regény történetét olvasgatom írta Császár / Elemér elég jó sok elég jó nő mászkál / és Németh Lászlótól azt hogy Az én katedrám”. (178.) A minimalista nyelvet ellenpontozza a *Döntés a napirend kiegészítéséről* című vers is, amely a tökéletes megfogalmazásra törekvő jogi nyelv és az irodalmiaskodó köznyelv értelmetlenségével játszik. A vers első részében törvényjavaslatok állnak szemben a NEM szóval: „az alacsony keresetű munkavállalók bérének emelését / ösztönző egyes törvények módosításáról szóló törvényjavaslat / NEM”. (165.) A jogi szöveg annyira egyetlen jelentés félreérthetetlen kifejezésére törekszik, hogy egyidejűleg el is fedi azt; a kívülről számára nem érthető. A törvényjavaslatok nyelvének bonyolult szövevényével szemben a nagybetűs „NEM” szó áll, feltehetőleg a szavazat. A vers második fele émyelítő, irodalmiaskodó közhelyek halmaza. Egy levél töredékei fedezhetők fel benne, illetve agyonköptatott, mézesmázos társalgási fordulatok. Végző soron ez a nyelv is értelmetlen, ahogy a vers első részének jogi szövege. A jogi nyelv és az elköptatott társalgási nyelv üressége a minimalista nyelv otthonos ürességével áll szemben a *Hegesztés, heg, Hegel, hegedútok* verseiben.

A gyűjteményes kötet kompozíciója kiemelt helyre teszi az életművön belül a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.* és a *Samunadrág* című köteteket, illetve a *Vojtina-redivivoust*. Az utóbbi az

⁴ Krusovszky Dénes, uo.

életmű-válogatás nyitóverseként Kukorelly ars poeticájaként is értelmezhető. A vers Arany *Vojtina ars poeticáját* és József Attila *Ars poeticáját* összevetve a költészet mint igazság vagy hazugság problémáját boncolgatja, de nem foglal állást az Arany és József Attila között feltételezett vitában. Narkisszosz mítoszának felelevenítésével felmerül az írás mint önismeret vagy öncsalás, illetve a szerzőség kérdése is. Ahogy a *Leírások* című versben is megfogalmazódik, a nyelv által megteremtett beszélő és „a ceruzát fogó” alkotó közötti különbség magától (vagyis a nyelv természetéből adódóan) jön létre: „És nem teszek különbséget köztem meg a szöveg beszélője közt, / a különbség, ez jéghideg törvény, magától áll be.” (103.) A *Vojtina redivivus* utolsó sorai a kész mű helyett az alkotás folyamatára helyezik a hangsúlyt: az írás, az átírás folyamata a mindenkori jelenben zajlik, és a jelennek szól. Ahogy Arany János írja *Vojtina ars poeticájában*: „Jelennek ír, ki a jelenben él”.

Kukorelly költészete megkérdőjelezi az írott szöveg maradandóságát az állandó javítgatások, újairások által. A vers végleges, lezárt formáját újra és újra megbontja az írás mozzanata. A korábbi és a későbbi változatok párhuzamos jelenléte által láthatóvá válnak az alkotás folyamatát meghatározó tendenciák. Ahogy Farkas Zsolt írja Kukorelly költői attitűdjével kapcsolatban: „Rendkívüli műgond, kitaró mérlegelések, állandó aggodalmas pepecselés a legutolsó névelővel is – ez jellemzi alkotói módszerét. Ha máshonnan nem, a többször megjelentetett és mindújra átírt daraboknál látszik ez; azon a kényszerességen – és ez, tegyük hozzá, a saját, korábbi szövegekhez való meglehetősen ritka alkotói hozzáállás –, hogy belenyúl a régebbi szövegekbe, pofozgatja, javítgatja, átrendezi őket.”⁵ A *Mind, átjavított, újabb, régiek* esetében a *Hatodik könyvben (Minden egyéb)* leginkább kisebb változtatások történtek a központosításban, a címekben, esetleg egy-egy szó cserélődött fel vagy maradt ki. Radikális változásokról a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.* című kötet esetében beszélhetünk, ahol az ismerős címek alatt legtöbbször teljesen átírt vagy új versek olvashatók. Néhány mű megmaradt eredeti állapotában, de más kötetekből is kerültek át ide szövegek: például a *Die Zufriedenheit* cím alatt a *Mennyit hibázok...*-kötet *Sírás* című verse olvasható. A változtatásokat összességében az egyensúlyra törekvés és a minimalista nyelv előtérbe helyezése jellemzi. Az avantgárd irányába mutató provokatívabb szövegrészeket, a kevésbé szerkesztett rontott nyelvet az egyszerűbb, letisztult líranyelv váltja fel. A *H. Mein Vorsatz* című vers újabb változatából például kimarad a következő hasonlat: „A / leghülyébb mégis mindenfélét / tervezgetni, mert az úgy ragad / hozzád, szárad a tervezet, mint / az ürülék.” Az új vers vége sokkal visszafogottabb: „A leghülyébb / dolog mindenfélét tervezni, / mert a tervezet kiszárad.” (183.) Az *E. Die Linie des Lebens* című vers átírt változatában a korábban [A]-val jelzett alany helyett az „angyal” szó olvasható. Ugyanakkor kimaradnak a klasszicizálódás irányába mutató versrészletek is. Az *Ö. Die Eichbäume* című vers új változatában például nem szerepelnek a következő sorok: „Vagy kezdjek tehát akkor inkább befelé, az emlékezetbe. Az emlékezethez tartozni. / Vagy felfelé, az éghez.” Az új *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-kötetben a korábbiaknál hangsúlyosabban különválnak a vers és a próza. A korábban prózaszerűen tördelt szabadverseket versszerűbb formába írja át a szerző (például *Der Ister*), a prózarészletek pedig nagyrészt kimaradnak a gyűjteményes kötetből. A korábbi változathoz hasonlóan a legtöbb Hölderlin-idézet idegen marad környezetében, csak ritkán alakul ki valamiféle tematikus kötődés a Hölderlin-versek és Kukorelly költészete között.

A *Samunadrág* is előkelő helyet foglal el a gyűjteményes kötetben. A szerző alapvetően meghagyta eredeti formájában, esetenként a központosításban történtek kisebb változtatások. A *Samunadrág* szövegei így semmiképp sem tekinthetők egyértelműen gyerekverseknek, hanem a Kukorelly-életmű szerves részeként értelmezendők. Ezt alátámasztja az is, hogy az infantilizált látásmód máshol is előfordul Kukorelly költészetében: „így a bará-

⁵ Farkas Zsolt, i. m., 45.

tom előtt is sírtam az / eleinte rossz volt aztán nem volt jó / aztán elég jó lett aztán abba-hagy". (158.) Nemcsak a svéd típusú gyerekvers műfaja igazodik Kukorelly költészetéhez a *Samunadrág* esetében: a költői életmű eleve magában foglal olyan vonásokat, amelyek a megszólalásmódot ehhez a műfajhoz közelítik.

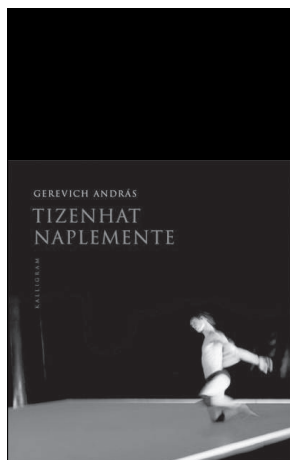
Jó a *Mind, átjavított, újabb, régiek* nagyszabású kompozíciójában olvasni, újraolvasni Kukorelly Endre verseit. Kukorelly költészetében a természetesnek tűnő könnyedség, a fesztelen hangnem mögött rengeteg munka van, a gyűjteményes kötet rendkívüli arány-érzékről tesz tanúbizonyságot. A szövegek rendjéhez ugyanakkor hozzátartoznak a hibák is, amelyek állandó lehetőséget adnak a javításra, és ezzel újra meg újra teret adnak az alkotásnak, és persze az újabb hibáknak is.

„...A MOZDULAT PATETIKUS IGAZSÁGA”

Gerevich András: Tizenhat naplemente

A kortárs költészet ismerőinek, olvasóinak Gerevich András kötetei kapcsán először minden bizonnyal a gender-specifikus költészet jut eszükbe. Messzire vezetne megvitatni, hogy ez vajon előny vagy hátrány az író, az olvasó, az irodalomtörténeti megítélés számára, hisz nem csupán poétikai kérdésről van szó, mivel a szabad beszéd a nemi identitásról napjaink Magyarországon korántsem magától értetődő. A Gerevich András kötetében és az irodalmi nyilvánosságban megjelenített költői alakmás, szerep nyíltan, de bizonyos szempontból mégis szemérmesen vállalja a (férfi)szerelem érzelmi, érzéki hétköznapijainak, a homoszexuális létezés – elhasznált, de ezúttal pontos kifejezéssel – „másságának” megmutatását. Ez a másság, a férfi, a női, a saját test érzékelésének különbözősége, a másik vagy mások tekintetének, figyelmének észlelése, a vágy, az izgalom, a zavar eltérő konstellációinak bemutatása ugyanakkor nem a radikális különbözőség érzékeltetésének jegyében válik költői programmá Gerevichnél. Az elkötelezett, de nem harcos ars poetica, a természetességet és egyszerűséget célzó, nem feszengő és magyarázkodó beszéd, az érzelmek, érzékek, a belső tapasztalat gyakran pátoszba hajló kutatása nyitja meg a privát élmények egyediségét, a vágy irányának másságával teremtett világérzékelés újdonságát az olvasó számára.

A *Tizenhat naplemente* folytatója marad e költészetnek, ám közben absztraktabb, filozofikusabb lírai szemléletmóddal kísérletezik. Az emberi kapcsolatok, az én-te viszonyok vizsgálata mellett az önmagába zárt, de ennek ellenére *önmagában nem zárt*, önnön határait kereső én paradox módon tág kozmikus terében, teréről, a halál, a nem-lét mindent magába szippantó örvénye által kiváltott szorongásról, homályos bűntudatról szólnak a költemények. A lírai tapasztalati horizont (érzések, észlelések, megfigyelések és reflexiók) anyaga tudatosan megtervezett kötetkonceptióra, illetve képek és motívumok vázára rakódik fel. A Gerevich András kötetének legjobb verseiben kibontakozó képi hálózat, visszatérő motívumok, a végiggondolt, a szemantikai önkényességet gondosan kerülő szerkesztésmód József Attila híres hitvallását, „a líra: logika” útmutatását idézi. A testbe zárt tudatra (szolipszizmus), a sorsesemények szabdalta időtudatra, a maszkjai mögött ismeretlen másikra, a kozmikus magányérzésre, a természeti elemek energiájától áterotizált testre irányuló reflexiót a *határ*, a *homok*, az *óra*, az *örvény*, az *úrhajó*, a *víz* (kút, folyó, úszómedence, zuhany, eső, veríték, izzadtság, testnedvek), a *hőség* koherens metaforarendszere fogja egybe. Gerevich verseiben ez a képekben, metaforákban gondolkodó reflexió a legfőbb szervezőelv. A versírás lírai feladatmegosztásában



*Kalligram Kiadó
Pozsony, 2014
92 oldal, 2000 Ft*

látványosan nagyobb szerepet kap a gondolatok, dolgok, érzések összefüggéseinek metaforákkal, metaforákban felismertetése, mint az emblematis nyelvi megfogalmazásra, összhangzásra törekvés. Gerevich verseinek nyelvezete egyszerű, elbeszélő jellegű nyelv, mely stilisztikai szempontból semlegesnek mondható, abban az értelemben, hogy hiányoznak belőle a nagyobb szociolingvisztikai kilengések, versmondatai kerülnek a bonyolultabb szintaktikai szerkezeteket. Költészetének ereje sokkal inkább egyfajta lírai *látás-módban*, a láttatás módjában, mintsem a zeneiségben, az összehangzások képezte jelentéssokszorozódásban, a megkerülhetetlenek tetsző fogalmazásban rejlik. A kötetben persze több lírai hang, szerep is megjelenik (víziók, szerepjátékok), ám a versek többségére mégis inkább a racionális hangütés, vizsgálódás, dolgok, viszonyok, szituációk, érzések, emberek lényegének megragadására tett kísérlet a jellemző.

A kötet nyitó ciklusa az emberi lét mulandóságára figyelmeztető ősi intés latin nevét, a „Memento mori”-t viseli. Csakhogy a ciklus versei nem annyira a saját végességtudatot, hanem inkább az elhunytakra emlékezés feladatát járják körül. Bizonyos versek, mint a *Határidő* vagy a *Maszkok*, mintha egyenesen az eltűnt barát(ok), közeli személy(ek) portréjának rekonstrukciójára tennének kísérletet. A ciklus darabjaiban csak mellékszálként van jelen a halál választásának értelmezése, fontosabb az öngyilkosságból az itt maradókra háramló teher, bűntudat, vád vizsgálata. A kötet egészére jellemző szoliptikus nézőpontból a másik cselekedete, viselkedése eleve ki- és megismerhetetlen, a felidézett mozdulatokat, gesztusokat rejtély, titok övezi. Ennek a titoknak a megfigyelhető, elképzelhető felülete a másik teste. A meghalás, a felbomlás anatómiájának a *Határidő*ben megjelenített képei az együtt- és beleérés szélsőséges feladatát, a halál testi „átélésének” lehetetlen elbeszélését vállalják át. A jéghideg vízbe merülő test, a tüdőbe áramló víz tapasztalatának elmondásában együtt van jelen az én és a másik, a halál következményeinek átgondolásában viszont magára marad a lírai én. Pontosabban a vers éppen azt a folytatódó belső dialógust mutatja be, melyben a másik emlékét újra és újra megszólítja az én, ahogy újabb szavak híján ezt az emléket lassan, de kérlelhetetlenül átformálják a saját szavak. A vers címe a *határidő*nek a hétköznapi nyelvhasználatban elfedett filozofikus jelentését bontja ki: miként tagolja a tragikus esemény, a sorseseemény előttré és utánra az időt, miként ad értelmet visszamenőleg, feladatát előreutaló módon, miként teszi érzékelhetővé az idő folyamat az egyformaságba vitt változással.

A radikálisan szétváló, különálló létdimenzióra osztott univerzum más képekben is testet ölt Gerevich András verseiben. Ilyen kép például a homokóra, a víz felszíne alatti mély és fölötti lég, az örvény, a kád lefolyója, de maga az emberi test is. A létezés külön-nemű dimenzióit elválasztó és összekötő szűk nyílás, szűk tér visszatérő elem a versekben (*Időkút, Örökség*), az egyikből a másikba való átjutás kiemelt jelentőségű életesemény (születés, szexuális behatolás, halál).

A határoltság és a határtalanság szorongató, nyomasztó képei az egész kötetben megtalálhatók. Az idő múlásának megfoghatatlanságát jelképező homok („a napok homokszemek: / a szemedbe fújja a szél.” [*Homokóra*], „Látod, / ez a homok sokezer éves, de ebbe / a kis üvegbe bezártak néhány percer” [*Örökség*]), illetve vízcseppek, esőcseppek („Az ablakodon a cseppek egybefolyanak, / és a percek lassan összeállnak éveké” [*Délelőtt*]) számítanak a kötet legállandóbb motívumainak. A homokszemek és a vízcseppek megszámlálhatatlanul sok, különálló darabjai Gerevich verseiben rejtélyes módon tesznek ki végül valamiféle érthetetlen, idegen egészt. A kiterjedéssel bíró dolgok (res extensa) szélső pontján létező, saját, önazonos létezéssel nem rendelkező szemcsék és cseppek (vagy éppen szétfutó gyöngyök) sokasága paradox módon az idő végtelen, térben el nem gondolható, mérhetetlenül tágas dimenzióját idézik meg.

Gerevich költői univerzumának idő- és térképzeti szorongatóan tágas űrt idéznek. E térfogalmat pontosan nevezi meg az *úr* kifejezés, mert a kozmosz görög fogalmával, az

emberi mértékre szabott, képzelettel belakható, a megszelídített végtelenség rendezett tágasságával szemben a tájékozódási pontok nélküli, strukturálatlan, a képzeletet próba elé állító ürességként, valamiféle vákuumként létezik („Az űr magába szívja / a képzeletét, / mint újszülöttet a fény” [Úrutazás]; „egy apró, láthatatlan lyuk / magába szívja az időt” [Időkút]). A tér ijesztő határolatlansága kezdet és cél nélküli időképpzettel társul, az értelmetlen idő lassúsága a kozmikus magányérzés „unalmával” tölti el a lírai hőst. (Délélőtt) A tér és idő nyomasztó határtalanságában, mérhetetlenségében képződő szubjektivitást e szorongás következményeként, mintegy azt ellensúlyozandó a szűkösség, az önmagába zártság jellemzi. A külső-belső tér feszítő ellentétességét viszik színre a kötet címét is adó *Tizenhat napfelkelte* ciklus „űr-versei.” A *Voyageur* című vers például az üres tér roppant tágasságának elképzelésével kezdődik: „A Naprendszeren túl / csak a visítás van, / az elnyúló félelem / elfojtott hangja / tölti ki a végtelen teret”, viszont az önmagába zárt tudat klausztrófiás képeivel zárul: „A gondolataid néhány centit / haladnak előre-hátra: / még be vannak zárva / szűk koponyád szorításába, / és a képzeletedben / táguló világűr / feszíti szét a fejedet.” A tér ürességének ugyanezt a szorítását fogalmazza meg a kötet másik „űr” verse, az *Úrutazás*: „Szorít a szkafander, / viszket a bőröm, és / nem érzem az ujjaimat, / ahogy lebegek az űrben.” E vers a szorongás-élmény térszerkezetéhez köthető eredetét egy másik szinten is megismétli, hiszen az űr végtelen nagyságát a test szűkösségének ellentétes minőségére cseréli, egyúttal pedig kettébontja a korábban tárgyalt versekben egységesnek látszó szubjektivitást: „Összezárva egy űrhajóban, / túl szűk a tér, / és túl szűk a tested” (*Úrutazás*).

A test és tudat vagy test és lélek kettősségének több mint kétezer éves hagyománya van a nyugati filozófia történetében. Gerevich András kötetének testproblematikája e történet elemeihez kapcsolódik, igaz, a kapcsolat nem szisztematikus és nem filozófiatörténeti. A saját test, a saját testtel való együttélés tapasztalatának programverse a *Versek a testről* című költemény, ám a test-tematika valójában az egész kötetten végigvonul. A test e versben egyszerre jelenik meg a tudattól elváló, saját „akarattal” rendelkező létezőként, illetve valamiféle térben bennfoglaló, ellenséges közegként. Első közelítésben a platóni idealizmusból ismert és elterjedt dichotómia negatív pólusára állítja a testet: ösztön, anyag, végsőség, mulandóság, romlandóság, reflektálatlanság, tudatlanság, szemben a lélek és a formák öröklétével, tisztaságával, tisztánlátásával, tudásával. Mégis, az ekként megélt test a(z ön)reflexió kezdete, feltétele is egyben, hiszen a tudat/lélek önnön elkülönült létét épp a testtől való különbségének felismeréséből vezeti le: a testbe (mint börtönbe) zárt „Én” (például a magzat az anyja hasában, az űrhajójába zárt asztronauta stb.) anyagtalan hangja épp különbségében lesz *valami*: „Testem kút, amibe beleestem, / fulladozom a langyos sötétben”; „Be vagyok zárva a testembe, mint tébolyult Kómúves Kelemen” (*Versek a testről*).

A végtelenül nyitott, üres térbe lökött én (a kötet visszatérő motívuma a születés traumája, illetve a vetélés) számára a saját testnek ez a toladó, negatív jelenléte jelent fogódzót, bizonyos szempontból biztos pontot az idő és a tér végtelenségével szemben. A magába forduló, összegubózó szubjektivitás érzékelhető formája a test, amely a létezés bizonyosságának is valamiféle ismeretelméleti próbaköve lesz Gerevich verseiben. „Szenvedek a vágytól, tehát vagyok” hangzik a karteziánus *cogito* kifordított változata a *Versek a testről* című költeményben. A létezés megkérdőjelezhetetlen, közvetlenül adott bizonyossága Gerevich költészetében test és tudat kölcsönös függőségéből következik. És a descartes-i filozófiával ellentétes módon a testhez és tudathoz egyaránt köthető érzések kínálnak lehetőséget a szolipszizmusból való kitörésre, a tudatunktól független Másik, a külvilág létre: „A vágy a túlvilág létre a bizonyíték”.

Ezzel együtt a Másik teste, a Másik világa csak ritkán jelenik meg valamiféle inter-subjektív helyzetben, térben. Üdítő példa a kötetben erre *A síbolti eladó* című vers, mely

több nézőpontból képes bemutatni a kacérkodás egy apró, hétköznapi jelenetét. A test erotikus vonzással teli, külsővé tett ábrázolása jórészt mégiscsak a lírai beszélő nézőpontjához kötődik. Jellemző, hogy a kötetben gyakran használt második személyű megszólító „te” gyakran önmegszólításként is értelmezhető. A test áterotizálásának elmaradhatatlan kelléke a víz, a nedvesség (medence, zuhany, veríték, nyál), az ábrázoló tekintetnek kitett testek szoborszerű plaszticitása személytelen, a leírásokból hiányzik az arc megjelenítése. Gerevich erotikus verseinek sajátos vonása irodalom (írás és olvasás) és szexuális cselekvés (simogatás, csók, ejakuláció), a másik testének és a könyveknek egymással megfeleltetése (*Orlando a medenceparton*, *Július*, *Betűbeton*, *Erkély*). A *Napok és szavak* ciklus a szavak, a nyelv létesítő szerepe posztmodern gondolatának jegyében szüneti meg élmény és írás reprezentációként, utánzásként elgondolt alárendelő viszonyát. Az erotika ebből a szempontból az egyik leginkább kitüntetett terep, hisz a közfelfogás szerint sehol nincs akkora távolság az élmény, illetve az azt tolmácsolni kívánó szavak intenzitása között. „Szavakban nyer jelentést a test. / A nyári melegben az erkélyen álltok, / átöleled, a csók a testbe fojtott / beszéd, nyelveddel formálsz.” (*Erkély*). Gerevich ars poeticája szerint a szavak minden dolgot, minden tapasztalatot körülvesznek, már csak megismételhetőségük, időbeli tartásuk miatt is: „A szótár homályos tükrében / tested izmos mondatok láncá. / Végül mindenből szöveg lesz, / csak a szavak maradnak utánad” (*Betűbeton*). Noha az idézet „csak”-ja mintha a szavak megkésetttségét, másodlagos létezését rögzítené, a szavak, mondatok ontológiai státusza voltaképpen alig különbözik az egyedi létezőként elgondolt dolgokétól, eseményekétől. A *Tíz év* című vers mindezt félbemaradt költemények, talált szavak kapcsán fogalmazza meg, melyeknek épp kifejtetlenségük miatt „nem lehet végső helyük / sem a hétfői nyüzsgésben, sem karórád ketyegésében, / a meztelen valóság / testét nem ölthetik fel.”

A verseskötet két befejező ciklusa egy-egy hosszú, hat belső számozott darabból álló költemény. A *Budapest* címet viselő vers a Kádár-korszakban megélt gyermek- és ifjúkor nemzedéki tapasztalatának személyes – ám nem feltétlenül egyedi –, töredékes emlékirása. A XX. századi magyar történelem háttérképei (Horthy-korszak, II. világháború, ostrom, Tito, Brezsnyev, '56 stb.) előtt zajló gyermekkor és megidézett családi emlékezet kis szocio-töredékeit napjaink politikai aktualitása értelmezi (újfaszálódás, újjáéledő antiszemitizmus, kivándorlás). A vers egyszerű, gyermeki hangütése folytonosságot tételez az elmúlt száz év magyar történelmében, társadalmában, s a ma társadalmi életének nyomorát régi beidegződésekre, ellentétekre, gyanakvásokra, előítéletekre, frusztrációkra, gyűlölködésekre vezeti vissza. A vers első felében a nosztalgikus miliő-festés, a gyermekkor gazdag, intenzív, rácsodálkozással és kalanddal teli világának, a félmúlt ismerős, kollektív emlékeinek, a főváros tereihez kötődő életrajzi elemeinek megidézése van túlsúlyban, egy vázlatos, töredékes élettörténet, családtörténet elbeszélésén keresztül. A vers második felében a történelmi események jelenre nehezedeő emléke nyomasztó, személyes víziót nyújt Magyarországról. A történelmi traumák családi múltban megpillantott személyes lenyomatait azonban – véleményem szerint – a vers történelmi és társadalmi fogalmai, nyelvi, retorikai, gondolati eszköztára nem tudja a közbeszédben már meghonosodott, a közgondolkodásban kétszere formált vélemény-panelekből kiemelni, új aspektusból szemügyre venni. A vers szavai, képei, gondolatai nem készítetik az olvasót a felidézett történelmi traumák újragondolására, új összefüggések közé állítására, s a nevelődés, a társadalmi létezésbe való beleszokás, a felnőtt világ rejtett, titkolt társadalmi tartományának megismerése, hallgatólagos elfogadása passzív történelemszemléletet, a történelem elszívésének tapasztalatát tükrözi.

Az utolsó ciklus versfüzére a kötet eddig tárgyalt szálait, motívumait kísérli meg összefogni. A *Hat vers a kudarcról* jól mutatja a pátosz elviselhetőségének határán egyensúlyozó költői beszéd veszélyeit. „... a mozdulat patetikus igazsága az élet nagy pillanatait-

ban”, egykor Baudelaire jellemezte így Delacroix festészetének alakjait, s ez a kifejezés kísért Gerevich András kötetét olvasva is: „megunt szerelmek, / szétélt városok, öngyilkos barátok, és eltorzuló arcodon / az egyre mélyebb, egyre formátlanabb vonások. / Eddigi életed / minden fájdalma, félelme / térképet rajzol a testedre, / és a kudarcok könyvét / olvashatatlan betűkkel / írja az arcodra.” (*Hat vers a kudarcról*). Igen, a kiábrándulás és az illúziók elvesztésének szinekdochék során keresztül érzékeltetett, a versbeszéd jelenében befejezettnek és visszavonhatatlannak ható belátása ez, mely a számvetés, az önvizsgálat, a saját eddigi élet értelmére kétségekkel tekintő reflexió ritka és fontos pillanataihoz köthető. Mégis a megfogalmazott tapasztalat mintha a reflektív lélek antropológiai állandója, némiképp megszokott ismétlődése lenne. Gerevich verseiben a felfokozott emberi viszonyok, a sűrített érzelmi töltetű helyzetek ismétlődése, a tompítatlan, direkt pátosz gyakran önmagában, a lírai szituáció kialakulásától függetlenül már jelentéssel telített, „hat”. „Megmosom a kezét a tengerben. / Követjük a hold járását, mérjük a test / titkait, a szavak súlyát, a mondatoknak / értelmet adunk. Összebújunk a padon, / és a halászhajókat némán figyeljük.” (*Hat vers a kudarcról*)

A kérdés pedig éppen az, hogy mitől lesz vajon igazság „a mozdulat patetikus igazsága az élet nagy pillanataiban”, vagy másképp fogalmazva, mitől ad hitelt az olvasó az érzelmek telített képekben való kifejezésének, miként tudja átengedni magát egy ismeretlen érzésvilág erős jelekre épített megfogalmazásának? A lírai hitel, azt hiszem, ebben a tekintetben kompozicionális és kontextuális munka eredménye. Gerevich András új kötetének versei közül az absztraktabb fogalmi, lírai kompozíciókból koherens, metaforikus képi hálózatot építő versek képesek megteremteni ezt a hitelt. E versek a távolításnak és a személytelenítésnek köszönhetően nem csupán egy zárt magánmitológia önfelmutatásai, hanem egyedi, sajátos tapasztalat-világot reflektált, koherens költői képzelettel és poétikai eszközökkel feltáró műalkotások, s beteljesítik a költészet történelmi-antropológiai feladatát is, hisz az emberi létezés sajátos szféráját történelmi-társadalmi-kulturális kontextusban bemutató, elemző szövegek.

VÍVÓ A JELMEZBÁLBAN

Vári György: *Az emberiség végnapjai. Irodalomkritikák*

A gondolkodásban is kellene munkaszüneti napok. Ülünk magunkban, nézünk ki az ablakon. Várjuk, hogy beesteledjék. Az emberiség végnapjai hosszúra nyúlt vasárnap délutánok. Már nem kopogtat senki. Mosolygunk. Jól elvagyunk.

Forradalmaink messzi: amikor a párizsi diákok „versenyképes felsőoktatásért” tüntettek, a prágaiak az „európaiságért”, a pestiek pedig a boltok vasárnapi nyitva tartásáért. De lehet, hogy csak békések fölvonultak... Az emberiség végnapjai a humanizmus jegyében telnek. Szobrokat avatunk az éjszakában.

Az emberiség végnapjain végre van időnk számba venni eredményeinket. Ez az öszszegzések kora. A statisztikáé. Ívelőben van a grafikonok népszerűsége, az oszlopdiagramoké; élünk-halunk a százalékokért. Lajstromozunk. Az ezer leghíresebb..., a száz legjobb..., a szürke ötven... A bírálatból a számszerűsíthetőt ragadjuk meg, a biztosat. A hierarchiára vonatkozó bírálat, az irodalom intézményesülésének kritikája vagy a kérdés, hogy ki szólalhat meg nyilvánosan, vakfoltra esik. Érdekesebb, hogy ebben a huszonöt évben vagy abban a harmincvalahányban keletkezett-e több „új & nagy” mű.

Kitesszük mondataink végére a pontot. Boldogok vagyunk.

Olvasni a restauráció korának jegyeit. Kiolvasni a Horthy-korszak és „végtelenített jelenünk” közös jeleit. Újraolvasni a rendszerváltás előtti irodalmat, s megragadni bennük a mára vonatkozót. Olykor beolvasni, Proustot kiolvasni; hozzáolvasni, szétolvasni és összeolvasni. Vári György irodalomkritikákat egybegyűjtő kötetének programja az olvasás, az ajánlattétel a restauráció korában. *Az emberiség végnapjai* című kötetben az elmúlt kilenc évben született negyvenhárom bírálat kapott helyet. Valamennyi a kérlelhetetlen olvasás mellett tesz hitet.

Meghökkenk Maleach

Pedig gyanútlanul közelítünk. A könyv fedlapján barátságos kép látható, amelyet két részre oszt a könyv gerince. A címlapon egy kislány áll vörös ruhában kitárt szárnyakkal, egy barna hajú, kék szemű, pirosposzsgás angyalka, egy meghökkenk maleach. Mennyivel barátságosabb fogadtatás ez, mint ha Klee *Angelus Novusa* került volna ide. Baudelaire-i fölforgatásra gyanakodnánk. A hátlap ugyanakkor egy szakállas férfit ábrázol, cilinderral a fején, kezében hangosbeszélő, lábán bő gatyka és harisnya. Arra gondolunk, ő lenne a kritikus, aki valamely tisztázatlan okból jelmezbálba keveredett, ahol a Fin de siècle-hez kellett öltözni. Ábrázatán álmélkodás tükröződik. Ő sem érti, miként történhetett meg mindez.

Szép mesterségek Alapítvány, Műút Könyvek 014

Miskolc, 2013

299 oldal, 2500 Ft



Für Emil képe azt sejtetné velünk, hogy Vári szilaj kritikusi hozzáállásán enyhített az idő. Sehol már az a radikális kultúrkritika, amely első könyvét, a *Kertész Imréről írt Buchenwald fölött az eget* jellemzi.

Noha csak a bírálóat fókuszpontja került odébb.

Az *emberiség végnapjainak* egyik főhőse az univerzális humanizmus. Miben állna ez az egyetemesség? „...az elidegeníthetetlen emberi méltóság védelme, tehát humanizmus és individualizmus mindenfajta kollektívizmus és agresszió ellen. Az örök értékek védelme, tehát platonista univerzalizmus mindenfajta nemzeti vagy osztályelvű partikularizmus ellen, a szellemi és művészi tolerancia, tehát az irodalom autonómiájának védelme az »ideologikus« politikai befolyással szemben. A liberalizmus mindenfajta világboldogító politikai radikalizmussal szemben. Az értelem, tehát a racionalizmus az ösztönökre építő barbársággal szemben.” (12.) A fogalom összekapcsolódik Babits Mihállyal, akinek a neve többször is visszaköszön a kötet lapjain, s már az első írásnál kiderül, mi a baj vele. Németh László és Babits híres vitáját elemzi Vári – a nemzeti lényegről szóló polémiát. Vári olvasatában „val-lásháborúról” van szó: Németh protestantizmusa áll szemben Babits katolicizmusával. A vitázókat főképp ez különbözteti meg egymástól, hiszen amúgy mindketten tudnak „igaz” magyarságról, esszencialisták, csak mást tartanak nemzeti lényegnek. Babits nemzetkonceptiója a némethi mélymagyar–hűmagyar fölöstáson túl első pillantásra ugyan történetinek tűnik, ám Vári rámutat, hogy ugyanúgy esszencialista ő is: Babits szerint egy alkalommal változott meg kultúránk természete, Szent István államalapításával, azóta változtathatatlan. A kereszténység fölvétele, a Nyugat felé fordulás lényegi összetevői irodalmunknak. Ideáról beszél, amelyhez fellelkesült forradalmi tömegek nem érhetnek föl. Azaz Babits nemzeti szellemiségről szól, amely örök és módosíthatatlan. Platonizmus találkozik itt az államnacionalizmussal. Ugyanakkor Babits az egyetemes humanizmus nevében és az individualizmus dicséretként jogot formál magának arra is, hogy „pajzzsal és dárdával” védelmezze szép ideánkat. Az utókor pedig állócsillaggá avatja őt, csak a fénye ér el hozzánk, a kezdetektől ott ragyog fönn, a végső időig ragyogni is fog. „...saját helyzetem pedig nem a kérdező, aki a megértés szükségszerű részlegességéből, időbeli határoltóságából adódóan érthet meg valamit Babitsról és önmagáról épp itt és épp most, saját helyzetem a méltatlanságé, a deprivációé, amelyből a világító Babits kiemel” (20.) – bírálja Vári egyik mesterét, Balassa Pétert, aki ugyancsak piedesztálra emeli Babitsot. Vári tehát egyszerre ostromolja a „művész” önmagának tulajdonított kitudtetett szerepét, Babits államnacionalizmusát és a kritikát, amely lemond az esszéista Babits kommentálásáról. Ezen az úton mi még tovább merészkedhetünk. Kérdés, hogy nem az államnacionalizmus, a liberalizmus és az individualizmus kereszteződésének tulajdonítható-e, hogy a költő habozás nélkül elfogadta a Dante fordításáért járó díjat San Remóban, legitimálva ezzel a fasiszta hatalmat.

Az emberiség végnapjain Vári nem csak az egyetemes humanizmus bevett értelmét bírálja. A hierarchiák kritikája azzal is jár, hogy elfeledett szerzőket emelünk vissza a közgondolkodásba. Miért feledkeztünk el Szomory Dezsőről és Kardos G. Györgyről? Szomory esetére Vári választ ad: regényei nyelvezete bizonyult túl radikálisnak ahhoz, hogy az irodalmi kánon elfogadhassa. Ehhez pedig hozzátehetnénk, hogy ezzel szemben Szomory drámái bár a magyar drámairodalom megbecsült alkotásai, csak éppen a magyar drámairodalomról és színházról feledkeztünk el (a restauráció kora nem kedveli a csoportos tevékenységeket, gyanúsnak találja őket); noha felfedezni való akad itt is, Borbély Szilárd és Schein Gábor drámái színtársulatra várnak. Kardos regényének tárgyalásakor azonban nem merül föl a kérdés, mi miatt is feledtük el; az *Avraham Bogatir hét napja* újbóli kiadása alkalmat kínál az olvasónak, hogy eltöprengjen rajta, miért nem szerepel Kardos neve gyakrabban folyóiratainkban, tankönyveinkben. Eleven humora és remek stílusa miért nem volt elegendő ahhoz, hogy népszerűsége új évszázadunkra is kitartson? Kardos kisrealizmusához a nagyregényre váró kánon nem fűzhetett reményt?

Vagy a jeruzsálemi történetben nem ismert az általános példára a rendszerváltás korának kritikája? Az angolra, németre, szerbhorvátra, cseh nyelvre lefordított regény után esetleg a magyar nyelvű zsidó irodalom iránt érdeklődők nyúlnak. Szomory *Harry Russel-Dorsan*jára és az *Avraham Bogatir hét napjára* az elfeledettség fátyla borul. Újbóli fölemelésükkel egy naiv, szépelgő humanizmus, az emberiség báva eszményítésének kritikája jár együtt. Egyebek mellett az a tanulság, hogy a háború, legyen szó akár az első vagy második világháborúról, esztétizálhatatlan. A haditudósító Harry Russel Dorsan példája bizonyítja ezt: amit megengedhetett magának a csatatérre tartva (egy síró, a mamájától elkeveredett kislány arcának szépségében veszik el anélkül, hogy segítő szándék ébredne benne), a háborúban már tarthatatlan lesz. Az emberiség végnapjai, ahogyan Karl Kraus megírta. A politika esztétizálására válaszként csak az esztétika politizálását adhatjuk. Ismert Walter Benjamin óta. Pontosabban ismeretlen, hogy a csúf, borzalmas, rettenetes (sorolhatnánk) is esztétikai kategória, ha a politikára vonatkozik is, nem föltétlenül vezet ahhoz, hogy elforduljunk tőle. Hiszen éppen az elfordulás a végnapok beteljesítője.

A közösség akarása

A közösséghez való tartozás elhatározás kérdése. Akarás. A teljesség akarása, amely túl van a partikuláris–lényegi fölosztáson. Ez nem jelenti azt, hogy nem illeti kritikával a közösséget, mi több, a közösséghez tartozás éppen azt jelenti, hogy termékeny kritikában részesíti, és reflexiója van arról a kapcsolatról, amely a közösséghez fűzi. Szolidáris. Az odatartozás nem válogat, teljességében affirmálja a meglévőt. Kiváltképp igaz ez akkor, amikor kisebbségről van szó. Radnóti Miklós nem így tesz sem a magyar zsidósággal, sem a magyarsággal kapcsolatban, életrajzírója, Ferencz Győző pedig jóhiszeműen eltekint előlött. A monográfiát elemző Vári bírálatának tétje, hogy rámutasson a szolidaritás és a sorsvállalás különbségére, valamint hogy leleplezze Radnóti esszencialista és normatív magyarságképét. Radnótinak nem volt zsidó identitása, származása miatt mégis üldözték. Magyarának tartotta magát, a zsidósággal kapcsolatban sorsvállalás és szolidaritás közt őrlődött. Talán éppen a költői habitus miatt hajlott az előbbi lehetőségre. Radnóti így maga is értékkülönbséget tesz s választásra kényszerül. Az értékválasztás logikája azonban újabb választások elé állít: az őt üldöző magyar állammal, fajúldozókkal, törvényalkotókkal sem azonosulhatott. Ez a „különösen nagy pech” (34.), s nem magában az, hogy valakit zsidóként üldöznek, noha magát nem tudja annak. Radnóti így választásában ismét választásra kényszerül: mi az, ami igenelhető a magyarságban? A válasz régtől adott, kinevezem az irodalmat, a költészetet mint olyant, mint magasabb rendűt, s ehhez fűzöm magam. Radnóti a híres Mi a magyar? kérdés cikksorozatáról a következőket írja naplójába: „*Mi a magyar? Olvassátok Aranyt és Petrovicsot. Megtudjátok.*” Arany, mint a „leggazdagabb szókincsű magyar szerző”, akinek összes költeményét a Biblia mellett a munkaszolgálatra is magával viszi Radnóti („*Keresztelő Szent Arany János az út, az igazság és az élet...*” – élcelődik Vári), valamint Petrovics, aki talán másként lenne Radnóti eszményképe: a név által, lám, szerbként is hogy megtermékenyítette a magyart, belé oltotta tehetségét, azonosult vele, sorsközösség, forradalom, halál... Megannyi metaforája az elveszettségnek. Radnóti nem forradalmár. Amikor hírért veszi, hogy Gyarmati Fanni német kommuniszták szamizdatjában javítgatja a hibákat, féltőn és dühösen kel ki, hogy ez pusztá renitenskedés, s ha majd megmondják az időt, hogy mikor érkezik a forradalom, akkor munkába áll ő is.

Vári értelmezésében Ferencz Győző amiatt nem látja Radnóti magyarságképének ellentmondásait, mert azt „makacsul a felvilágosult humanizmus gondolkodási keretein belül” kívánja tárgyalni. De mi az a keret, amelyen belül Vári gondolkodik? A kötet szövegei kilenc évet fognak át, de a Walter Benjaminsal, fiatal Lukácssal, Gershom Scholemmel és Martin

Buberral fölrajzolható kör lényegében nem változik. Az írások alapmotívuma a hierarchiák megkérdőjelezése, a platonizmus elvetése. Annak a jellegzetesen magyar gondolatnak a bírálata, amely szépirodalom és filozófia közt különbséget tesz. Érthető: a konzervatív magyar szépirodalom ódzkodik a politikától. S mivel a szöveg és szöveg közti különbségtétel gesztusa már önmagában konzervatív... Noha Mészöly vagy Kertész esszéiben, Szentkuthy szerelmi litániáiban ki tudna különbséget tenni a kettő közt? A hierarchia bírálatának megértéséhez Martin Buberhez fordulhatunk. Buber pusztán Istent ismeri el feljebb valónak, így hát minden világi hatalom érvényét veszti. Scholem és Benjamin a megváltás motívumát nyújtja Várinak. A megváltás túl van a humanizmuson. A megváltás annak ellenére tevékeny cselekvés, hogy kiérdemelni nem tudjuk. Milyen szomorú lenne, ha kiérdemelhetnénk... Megváltásból többet ismerünk. A kereszténység megváltásfogalma az Újszövetségből indul ki: Krisztus teste megváltja bűneinket. Az egyiptomi kivonulás más természetű. „Shemohth”, azaz névre szóló. Jézus egyedül viszi véghez a megváltást. Vári nem tesz különbséget e kétféle megváltás közt. Hiszen ha Isten kegyelméből történik, nem lehet különbség. Az ószövetségi megváltás csak egy népet illet meg, különös jelentőséget tulajdonítva neki. A jézusi azonban egyetemes. Vári azonban ismeri a devekutat, a személyes „megváltódást” is. Hiszen ha a világ összes dolga hordozza Isten szikráját (ebből a gondolatból merít Spinoza is), képes a történelmen kívüli megváltódásra. Fölmerül a kérdés, hogy ez utóbbinak mi értelme lenne? Egy kő megváltásra talált, de minden marad ugyanaz. Nehéz elgondolni, hogy egy marék homok lehet boldog, ha a fövény sanyarog. Egy sziget boldogsága. De nem is a szenvedésünkön keresztül váltódunk meg. A sziget lehetősége a terjeszkedés. Az emberiség végnapjai azonban a várakozásban merülnek ki, nem a terjeszkedésben. A restauráció kora az a kor, amely hátat fordít a történelem angyalának. A múltba réved. Nem mozdul.

Ímhol vagyok

Vári azokat a szerzőket állítja elének, akiknél a humanizmus fölfüggesztése munkahipotézis: Borbély Szilárd és Térey János drámáit veszi elő, Schein Gábor regényét. Legfőbb vitapartnerre pedig Balassa Péter és Radnóti Sándor. „Duktusban” az utóbbtól nem is marad el, mint Vári vallja, kritikusi tevékenységének zsinórmértékéül Radnóti szolgál. Balassától távolabb is áll, s nemcsak Babits esetében bírálja őt, hanem a kötet egyik legizgalmasabb szövegében (*Előszó. Balassa Péter: Segédigék. Esterházy Péter prózája*), Esterházy kapcsán is. Balassa pályájának lényegi ellentmondása, hogy éppen az ideologikusság kényszerű elkerülése miatt válik maga is ideologikussá. Számára a kritika nem világnézeti ajánlattétel. Noha évtizedes munkája Esterházy esetében is azzá válik. Balassa olvasatában Esterházy munkássága a totalitás tagadása. A mindent-mondás az egyetemeség tagadását jelenti, hiszen a totalitás kizárólagos, nem lehet benne egyszerre állítani és tagadni ugyanazt. „Én-vagyunk”, azaz mindenkoron önéletrajz születik, amelyben nincs hierarchia. Ennek a magában ellentmondásos gondolatnak (kitüntetett szerepet kap az „Én”, kiiktatja a „Mi” lehetőségét) mond ellent a *Javított kiadás*, amely – Balassa értelmezésében – jóvá kívánja tenni az apa árulását, ellentmond Esterházy poétikájának, a „név” megtisztulását szolgálja, azaz oda a szöveg szabadsága, e sajátos demokrácia. Vári azt veti ellen, hogy az ítéletet nem sajátítja ki a vallomástevő, hiszen a vallomás egyetemes. S mint ilyet, miért ne kérhetné apja bűneire a fiú? „...a vallomás elsősorban mégsem birtoklás, hanem a minket végtelenül meghaladó kegyelemre való ráutaltság, önátengedés, az ítélet (vagy a kegyelem) átengedése annak, aki egyedül hivatott rá.” (145.) Az Isten félfő válasza az apa mellé álló fiú válasza: Hineni. Ímhol vagyok. A mindent-mondásba a tragédia, a vallomás is beletartozik. Ezek a gyönyörű gondolatok mégsem győznek meg. Gondolhatunk a *Javított kiadásra* úgy is, mint egy felismerésre, hogy végtelenül kedélyeskedni nem lehet mindenben. Íme az apa tette,

melyről nem szólhatunk már ironizálva. De ez a gondolat sem nyugtat meg bennünket. Keressünk egy harmadik lehetőséget. Hegelnél ezt olvassuk: „A régi plasztikus totalitásban azonban az individuum nem önmagában egyedülálló, hanem családjának, nemzetségének a tagja. Ennélfogva a család jelleme. Cselekvése és végzete minden tagjának saját ügye, és az egyes individuumoknak észébe sem jut megtagadni szüleik tetteit és sorsát, ellenkezőleg: szabad akaratukból vállalják őket; ezek bennük élnek; ily módon az egyén az, ami apái voltak, amit apái elszenvedtek vagy elkövettek.”¹ A hősi kort jellemzi mindez, s ha a mára próbálnánk vonatkoztatni, a költő nem kerülheti el a mesterkéeltség és szándékoltság látszatát, hiszen jelenünk formája – mondja Hegel – „valóságosan adott, rögzített” (s nem képzelet szülte). Mintha csak a *Harmonia Caelestis* leírását olvasnánk. A hősi kor mint nemesi kor, amelyhez az „Én-vagyunk” elgondolása vezet, amellyel megragadható a „rég, plasztikus totalitás”. Zöldfikár lovammal elvágthatatok az érzékeny, XVII. századi... Balassa ezt a totalitást nevezi demokráciának. A *Javított kiadás*ban azonban Esterházy szembetalálja magát a „rögzített jelennel” (találó kifejezés a jelentéseket író apa esetében), a fiú megtagadja apja tetteit: „Pedig azt tenném a legszívesebben, mindenkitől, akit apám tollára vett, bocsánatot kérni.” Balassa problémája ilyen értelemben az, hogy Esterházy demokrácia-fölfogása özszeütközésbe kerül egy másik demokrácia-fölfogással, amely nem huny szemet a szerző hangszülőzött nemesi származása fölött. Hiszen a *Harmonia Caelestis*ben is azt látjuk, hogy a kommunista (?) időszakra sújt az ironia veleje, arra az időszakra, amelyben egyedüli módon történt meg, hogy az Esthajnalcsillagnak fényét vette volna másik csillag. Balassa talán fölismeri – legkésőbb, amikor a „név megtisztítását” bírálja –, hogy az a demokrácia-fogalom, amelyet Esterházynek tulajdonított, elszakíthatatlan a nemesi gógtól. Balassa számára végzetesen: ideologikus. Balassa elhallgat, Esterházy pedig a pastiche-hoz nyúl vissza.

Vári válaszol a restauráció korára. A kéréllhetetlen olvasás a válasza. Vári beszélgetésre hív bennünket. Akkor követjük el korunkkal szemben a legnagyobb hibát, ha nem vitázunk vele. A polémia az első. Ebből következik minden. Ismertetésünkéből rengeteg minden kimaradt. Ha sikerült bemutatnunk valamit a kötet mondandójából, itt-ott vitázva az állításokkal, lelkiismeretünk már könnyebb lehet. Nem szóltunk Vári verselemzéseiről, szoros olvasásáról, a sorról sorra történő elemzési módszeréről. Noha az *Újhold* utáni költészet legalább olyan fontos Vári számára, mint a magyar zsidó irodalom, a magyar kisebbségi irodalom, vagy a mesterekkel folytatott viták. Az utóbbi kapcsán Vickó Árpádnak *Az illanékony műfajról* írott ismertetése például alkalmat nyújtott Vári számára, hogy fontos politikai tanulságokat vonjon le az intézményes szabadság és a politikát szakemberek szakkérdéseire redukáló liberális demokrácia kritikai gondolkodásának lezárulásáról, képviselői vakságáról. A leginkább szívhez szóló szövegeket sem említettük, a kiváló stílussal írt emlékeztetéseket Somlyó Györgyre és Székely Magdára. Nem szóltunk a várakozásainkról sem, miközben lessük a „Péterekre” nem szűkíthető korról szóló Vári-könyv megszületését, amelynek most csak ígéretét láthattuk. Ugyancsak várjuk a magyar zsidó irodalomról írt tanulmánykötetet, amelyben hihetőleg teljes képet kaphatunk Vári haszidizmusig és chászidizmusig nyúló filozófiai eszköztáráról. A kötet egyes gyengeségeiről is hallgattunk. A szövegek összefésülésére igényt tartottunk volna [egy példa: az esszencialista és normatív magyarságképet állító Babits (18) máshol, Radnótihoz viszonyítva „ártatlanul” jelenik meg (35)]; Radnóti Sándor *Az egy és a sok* kötetéről írt ismertető nyelvezete átrásért kiáltott volna, s a kötetben Bagi Zsolt fülszövege mellett szívesen olvastam volna egy hosszabb ismertetőt a kötet szerzőjéről, a szándékról, amely a kiadót arra vezette, hogy *Az emberiség végnapjai* könyvformát nyerjen.

Vári stílusa nem engedi meg nekünk a kitarított katarziszokat. Minden bekezdésben érkezik valami fölforgató, valami ihlető, vitára hívó. Egy vívó jut eszünkbe Vári kritikus alkataráról. Soha rosszabb asszókat nekünk.

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Estztétika*, ford.: Tandori Dezső, Gondolat, Budapest, 1979, 88.

A HISTÓRIA NEM VÉSZ EL, CSAK ÁTALAKUL

Pap Balázs: *Históriák és énekek*

Pap Balázs könyvének bevezetője a régi magyar versek különböző viselkedésmódjára hívja fel a figyelmet. A sokféleséget részben a szövegek különböző műfaja (historia, ének), részben pedig mediális létezőmódja (szóbeli, kéziratot, nyomtatott) okozza. A Horváth Iván által megfogalmazott *izo-szabály* fogalmával szemben, mely a régi magyar versek metrikai egyfésüléséget fogalmazza meg, Pap Balázs a versek különbözőségéről beszél. Ezt persze kissé túlzás *hetero-szabálynak* nevezni (5.), hiszen nem a szövegek metrikai tulajdonságaira vonatkozik, hanem arra, hogy a variánsokban létező vers természeténél fogva többes számúvá teszi a szövegfogalmat, de a célkitűzés világos: a szerző a főszövegből levonható tanulságok helyett az egyes források vizsgálatára törekszik, és a többes számú szöveg egyes hordozóinak összefüggéseit igyekszik feltárni.

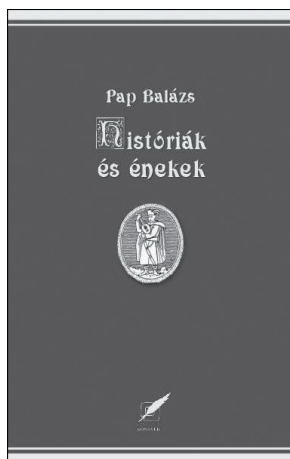
A könyv első két nagyobb fejezete a *históriás ének* műfaját járja körül. Az alapos tudománytörténeti áttekintés jól mutatja, hogy ez a műfajfogalom mennyire képlékeny. Korabeli magyar poétika híján nem is lehet más, a szakirodalom ide sorolja a régi verses epika szinte minden alkotását. Ezen lép túl a második fejezet megállapítása, mely az egész kötet tételmondataként is értékelhető: „A historia terminus olyan epikus szöveg műfaját jelöli, mely nem tartalmaz közvetlen szerzői fikciót.” (58.) Ezzel a terminussal szemben áll az *ének* fogalma. Pap Balázs látványos példasorral igazolja, hogy a régiségben ez a megjelölés, ha epikus költeményre használták, mindig a vers fikciós voltára vonatkozott. Természetesen az *ének* megjelölés nem csak epikus darabok előtt állhat, a 16. században ezen a néven említették a lírai darabokat, vagy egyszerűen azt jelölte, hogy a szóban forgó költeményt valóban énekelték. Ez utóbbi mozzanat megnehezíti, hogy az *ének* megjelölést szabatos műfaji terminusnak tekintsük, de a szerzőnek feltétlenül igaza van abban, hogy a *historia-ének* szembeállítás a mű fikcionalitására vonatkozik. A korábbi szakirodalom a *históriás éneket* éppen a fikció hiányával jellemezte, és a „lött dolog” kifejezéssel írta le. Pap Balázs azt hangsúlyozza, hogy a 16. századi epikus ének [rovar] és a *históriás ének* [bogár] viszonyát az *ének* segítségével finomabban árnyalhatjuk. Minden bogár rovar, de nem minden rovar bogár. (58.)

A következő fejezet élén elméleti értekezést olvashatunk a régi magyar versek hagyományozódásáról. A szerző különféle modelleket vázol fel arra vonatkozóan, hogy a költemény hogyan másolódik, továbbítódik különböző mediális állapotokon keresztül. A szóbeliség–kéziratosság–nyomtatottság trichotómiája helyett egy finomabb rendszert javasol.

Pro Pannónia Kiadói Alapítvány

Pécs, 2015

236 oldal, 2400 Ft



Megkülönbözteti azokat a kéziratokat, amelyek kéziratosságyományra támaszkodnak (*kézirat*₁), és amelyek nyomtatottra (*kézirat*₂). Hasonlóan osztályozza a nyomtatványokat is. Ezután felvázolja a legfontosabb hagyományozódási típusokat: a zsolttárok, a tudósító ének, a gyülekezeti ének vagy Balassi verseinek öröklődési modellje egy-egy jellegzetes történet. Azt az általános szituációt ábrázolja, ahogyan az adott műfajú versek médiumot váltanak (vagy éppen nem váltanak). Külön szót érdemel a széphistóriák és bibliai históriák öröklődési modellje, mert erre fog épülni a könyv negyedik fejezetének hipotézise. Pap Balázs azt állítja, hogy a históriás énekek ránk maradt kéziratok kizárólag a *kézirat*₂ csoportba tartoznak. Hasonlóan gondolja ezt a gyülekezeti énekek esetében. Vagyis minden ránk maradt kézirat valamilyen nyomtatványról készült másolat (vagy végső soron arra megy vissza). Tehát nem ismerünk olyan kéziratossorrásokat, melyek a nyomtatást megelőző állapotot őriznék. Nagyon-nagyon erős állítás, annyira az, hogy véleményem szerint nem is igaz.

Önmagában az, hogy a ránk maradt kéziratossistóriák és gyülekezeti énekek *jellemző módon* valamilyen nyomtatott szövegre mennek vissza, nagyon plasztikus elgondolás, és a kötet fontos megfigyelésének, második jelentős tételmondatának tartom. De nem hiszem, hogy az állítás kiterjeszhető lenne a műfajcsoportok egészére. A gyülekezeti énekeknek például bizonyosan van nyomtatástól független hagyományozódása is. A graduálok olyan kéziratossenekgyűjtemények, melyek egy-egy gyülekezeti énekanyagát őrzik. Bár léteznek nyomtatott graduálok vagy graduális felépítésű énekeskönyvek, a gyűjtemények keletkezése főként mégis folyamatos kéziratossmásolásként képzelhető el, és ezt részletes szövegkritikai vizsgálatuk is bizonyítja. A 16. század elején is bizonyára készültek írásos másolatok gyülekezeti énekekről, amikor még nem terjedt el annyira a nyomtatás, hogy minden kéziratot kiadásból ismerhettek volna.

A históriás énekre vonatkozóan sem érvényes a könyvben bemutatott modell kizárólagosan. A 16. századi versek repertóriumá szerint 42 olyan históriánk van, melynek nincsen nyomtatott kiadása. Ezek közül Pap Balázs nem tartja mindet fikciótól mentesnek (a *Szilágyi és Hajmási* esete mutatja, hogy teljes joggal), de ha csökkentjük a históriák számát, és csak 30-at tekintünk annak, akkor is gyanús, hogy minden esetben egy-egy elveszett nyomtatványt kellene feltételeznünk.

Bizonyos, hogy a nyomtatott szövegek nagyon gyakran korábbi nyomtatott szövegekre támaszkodnak. De az is bizonyosnak tűnik számomra, hogy a kéziraatra támaszkodó nyomtatványok nem mindig *kézirat*₀ típusú forrásra, vagyis tisztán kéziratossmásolatokból álló hagyományra mennek vissza. Pap Balázs modelljeiben nem szerepel az a lehetőség, ahol a médiumok váltogatják egymást (*kézirat*₀ → *nyomtatvány*₁ → *kézirat*₂ → *nyomtatvány*₂). Ebben a leszármazási sorban két, a könyvben nem tárgyalt lehetőség is megbújik. Egyfelől a *nyomtatvány*₂ nem közvetlenül korábbi nyomtatványra támaszkodik, hanem kéziratossmásolatra; másfelől ez a bizonyos kézirat nem 1-es, hanem 2-es típusú, azaz már ő maga is nyomtatott hagyományt továbbít. A nyomtatványok olykor látványos textológiai példákkal mutatják, hogy nem szerzői anyagból dolgoznak, hanem már romlott forrásból.

A leszármazási modellek bemutatását nagyon jelentős lépésnek gondolom, a magyar filológiai gondolkodásban már a megközelítésmód is újszerűnek mondható. Mindaddig csak egy-egy konkrét esetben jutott el a szakirodalom odáig, hogy az adott mű megváltozó médiumairól véleményt mondjon. A mediális változások tipizálását, a 16. század verseinek egészére való kiterjesztését úttörő lépésnek látom. Még akkor is, ha a tipikus leszármazási modellek számát véleményem szerint bővíteni, finomítani lehetne. Meg kellene különböztetni például azokat a szerzőket, akik maguk adják nyomdába saját művüket (például Tinódi Sebestyén), vagy akik maguk is nyomdászok (Bornemisza Péter, Heltai Gáspár), hiszen kiiktatható a modelltől az autográf és a nyomtatvány közötti kézirat.

Feltétlenül bővíteném a gondolatmenetet a szóbeli hagyományozódás eseteivel. A 61.

oldal sommás megállapításával, miszerint „A régi magyar irodalom ma ismert szövegei írásban keletkeztek” (61.), messze nem értek egyet. Horváth János elhíresedett mondata juthat róla eszünkbe: „Irodalom nincs írott szövegek nélkül.” Mindkét vélemény azon alapul, hogy a ránk maradt szövegek csak akkor maradhattak ránk, ha leírták őket. Mindketten elutasítják az oralitás vizsgálatát pusztán azon az alapon, hogy megismerhetetlennek tartják. Elfogadom, hogy a szóbeliségben létező versek csak kivételesen jegyződtek le, ezért nagyon kevés van belőlük (*Soproni virágének, Körmöcbányai táncszó, Szép ének a gyulai vitézekről, Bagonyai ráolvasás, Pesti gyermekek utcai éneke*). De vannak olyan versek, melyek ugyan írásban is terjedtek, keletkezni azonban szóban keletkezhettek (*Csáti Demeter Pannóniai éneke, Szendrői hegedősének, Pajkos ének*). A közköltészeti darabok egy része nyilván írásban keletkezett, más részük azonban népdalszerű, és szóban jöhettek létre (asszonycsúfólók, mulatók). Főleg ennél a legutóbbi csoportnál érzékelhető az énekek kétlaki létmódja, két médium határán állnak, és a két médium hat egymásra. A szóbeliség jegyei tűnnek fel az írott változatban, az írásbeli tradíció, a deákos költészet jegyei jelennek meg a szóbeliségben. Az írás tehát ezekben az esetekben csak az *egyik* médiuma a szövegnek, nem pedig kizárólagos formája. A szóbeliség olykor, például a gyülekezeti énekeknél, meg a nyomtatott forrásokra is visszahatót.

A következő fejezet a 16. századi versek repertóriumának adatai alapján látványos statisztikával mutat rá arra, hogy a históriás énekek kéziratos és nyomtatott forrásai nagyfokú összefüggést mutatnak. A kéziratot antológiákban fennmaradt és csak egy forrásból ismert versek táblázata alapján Pap Balázs azt állítja, hogy a históriás énekek egyszerűen képtelenek elveszni! Varjas Béla még úgy vélekedett 1982-es könyvében, hogy a ránk maradt 155 história csak az egykori anyag töredéke lehet, nagyfokú pusztulással kell számolnunk. Pap Balázs arra mutat rá, hogy a bibliai históriák kéziratot antológiái lényegében két nyomtatvány, a *Hoffgreff-énekeskönyv* és a *Bornemísa-énekeskönyv* anyagát adják tovább. Ezt a mondatot megfordítva azt kapjuk, hogy nem örökítenek tovább olyan anyagot, mely ne jelent volna meg nyomtatásban. Vagyis lényegében a teljes 16. századi korpuszt látjuk, ha nem nyomtatásban, hát olyan kéziratokban, melyek mára elveszett nyomtatványokra mennek vissza. Ez immáron a könyv harmadik súlyos tételmondata: *a história nem vész el!* (84.) Bár azt gondolom, hogy semmi nem zárja ki, hogy ránk maradjanak históriák autográf kéziratban, *kézirat₀* vagy *kézirat₁* típusú forrásban anélkül, hogy nyomtatott verziójuk lett volna. Ha egy ilyen forrás elveszett számunkra, akkor a históriás énekek korpusza valóban lehetett bővebb. Veszítsük el például gondolatban a *Wathay-énekeskönyvet!* A régi magyar irodalom több históriás énekkel lenne szegényebb. Azt azonban elfogadom, hogy a példa atipikus, a *jellemző* hagyományozódás alapján Pap Baláznak *lényegében* igaza van.

A szerző ezek után megkísérli rekonstruálni a *Hoffgreff-énekeskönyv* mára elveszett első részét. Addig a pontig bizonyára igaza van, hogy a versgyűjtemény szerkezete feltérképezhető, kompozíciója megsejthető, és a históriák bibliai történeteinek kronológiája alapján képet alkothatunk arról, hogy milyen darabok hiányozhatnak a mű elejéről. A korábbi hagyományozódási modellek alapján a kéziratot históriagyűjtemények azon darabjai érdemelnek különös figyelmet, melyeket nyomtatásból nem ismerünk. Hat ilyen költemény maradt ránk, s közülük három éppen az Ószövetség elején szereplő történetet dolgoz fel (Nagyfalvi György: *Káin és Ábel; Ábrahám pátriárka keresztjéről; Békési Balázs: Szodoma és Gomorra vesztéséről*), nem teljesen lehetetlen – mondja a szerző –, hogy ezek éppen a *Hoffgreff-énekeskönyv* elveszett részére mennek vissza. (80.) A nyomtatvány fennmaradt 22 lapjára pedig Dézsi András *Világ kezdetitől lött dolgokról* című versét javasolja visszapótolni.

Bár a terjedelemszámítás és a versek tematikája igazodik a hipotézishez, egyvalami súlyosan ellentmond neki. A három felsorolt história szerzetési ideje sorrendben: 1557, 1556, 1559. Márpedig egy müncheni katalógus alapján eddig úgy tudtuk, hogy a *Hoffgreff-*

énekeskönyv 1554-ben jelent meg. Pap Balázs úgy teszi túl magát ezen az ellentmondáson, hogy két nyomtatványt képzel el: egy 1554-est, mely rövidebb volt, ezt írná le a katalógus; illetve egy 1559-est, melynek két töredéke is ránk maradt. Kissé furcsa, hogy e csonkán megmaradt kötetek meglévő lapjain kizárólag 1538 és 1552 között szerzett verset találunk, kizárólag az elvesztett lapokon kell 1554 utáni darabokat elképzelnünk. De van egy súlyosabb érv is. 1559-től már Heltai Gáspár a kolozsvári nyomda tulajdonosa, márpedig az ő nyomtatványait következetes, jól felismerhető hangjelölési rendszer szerint szedték. A *Hoffgreff-énekeskönyv* pedig nem ezzel a hangjelöléssel készült, így nem lehet Heltai-nyomtatvány. Rögtön a töredék első fennmaradt lapján felbukkan a *chyak* és a *chyaszar* szó (*csak, császár*), amit Heltai sohasem írt így. Vagyis lehetetlen a kötetet 1559 utánra datálni, ha pedig korábbi, nem lehetett benne Békési Balázs verse. Mindezek alapján e hipotézis nem tarom elfogadhatónak.

A *Bornemisza-énekeskönyvről* szóló fejezet a 16. századi gyülekezeti énekeskönyveinek szövegösszefüggéseit igyekszik feltárni. A szerző „előtanulmány”-nak nevezi, mert nem dolgozza fel a kötet teljes anyagát, hanem csak szűrőpróba-szerű vizsgálattal mutat rá arra, hogy a Schulek Tibor által felvázolt leszármazási rajz nem ad megfelelő magyarázatot a szövegek variánsainak keletkezésére. A szövegösszevetések látványosak, és néha szórakoztatók is. Szegedi Gergely egyik versében például ez áll: „Vad oroszlányok szelíd örökkel együtt esznek, isznak”, holott Ézsaiás könyvéből nyilvánvaló, hogy az oroszlánok nem az *örökkel*, hanem az *ökrökkel* vannak békességben. (101.) A szűrőpróba-szerű vizsgálat azonban csak lebontani segít a sztemmát, azt mutatja meg, hogy a korábbi vázlat nem tartható fenn. Pusztán a variánsok nyilvántartása azonban nem vezethet el a valódi leszármazási rendhez, ahhoz a *közös hibák* módszerének szisztematikus alkalmazására volna szükség. Ráadásul ilyen terjedelmes gyűjtemény esetében bizonyosan számolnunk kell kontaminációval, a források vegyes használatával, sőt a nyomtatott anyaggal párhuzamosan használt kéziratossal is.

Pap Balázs kötetének *História és apokalipszis* című fejezete Farkas András versével foglalkozik, a rá következő pedig Batizi András és Dézsi András költeményeivel. A könyv e részei zárulnak leginkább megnyugtató eredménnyel, itt a filológiai hozzáértés mellett a szerző alapos eszmetörténeti tájékozottsága jut érvényre. A műfajra vonatkozó állításokat helytállónak gondolom, a két szövegkiadást pedig hiánypótlónak.

Érdekes kérdéskört nyit meg a Szegedi Gergely-életműhöz kapcsolódó versek vizsgálata. Azok a darabok kerülnek itt terítékre, ahol Mágócsy Gáspár, Pap Benedek, Németi Ferenc és Szegedi Lőrinc neve áll a versfőkben. A szerző joggal mutat rá, hogy ez nem elegendő alap az attribúcióra. A Szkhárosi Horvát András-versre vonatkozó remekbe szabott gondolatmenet kilóg a sorból, mert talán nem is Szegedi Gergelyhez köthető.

A Bogáti Fazakas Miklós zsoltárainak akrosztichonjait taglaló rész tulajdonképpen nem fogalmaz meg erős állítást, inkább csak a kételyt erősíti: jól olvassuk-e a régi versek strófakezdő betűiből kialakítható szövegeket. Több megfontolandó példa bizonyítja, hogy az egyes másolók, sőt a modern kiadók is egymástól eltérő megoldásokkal élnek. Bogáti Fazakas persze speciális példa (Pap Balázs szavával: atipikus), egész versgyűjteményt lát el argumentumszerű akrosztichonokkal, nemegyszer úgy, hogy több egymást követő zsoltárt fűz fel egyetlen versfő-szövegre. Egyetértek a szerzővel, érdemes lenne az akrosztichonok szisztematikus vizsgálatát a teljes régi magyar anyagra kiterjeszteni.

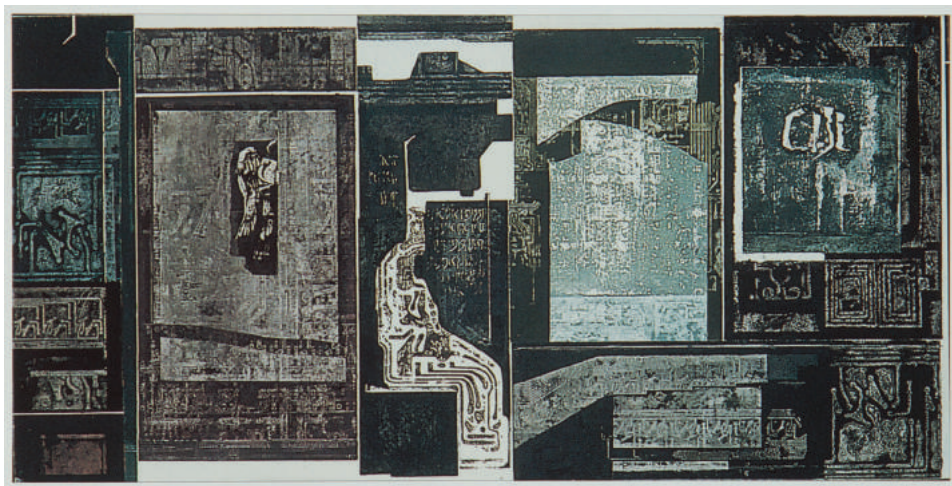
Talán az mentheti a helyzetet, hogy a könyv utolsó fejezete éppen ilyen irányban lép tovább, Tinódi Sebestyén bibliai históriáit elemzi, és a vizsgálat közben mindannyiszor jelentős szerephez jut az akrosztichon. Ennek „felszéletelhetősége” igazolja, hogy Tinódi átszerkesztette a verseit, vélhetően akkor, amikor Kolozsvárott nyomtatott kötetet állított össze belőlük. Így láthatjuk be, hogy a *Dávid és Góliát* korábban két különálló részből, egy keretből és egy betétből állt; így pillanthatunk meg a *Sokféle részögről* szövegében egy

valaha önállóan létezett *Noé-históriát*. A könyv végén álló fejezetek tehát egy kapaszkodó mentén összefűzhetőek: az akrosztichon vizsgálata nyit meg valamiféle problémát, szerzőségi kérdést, olvasási gondot vagy szövegtörténeti rekonstrukciót.

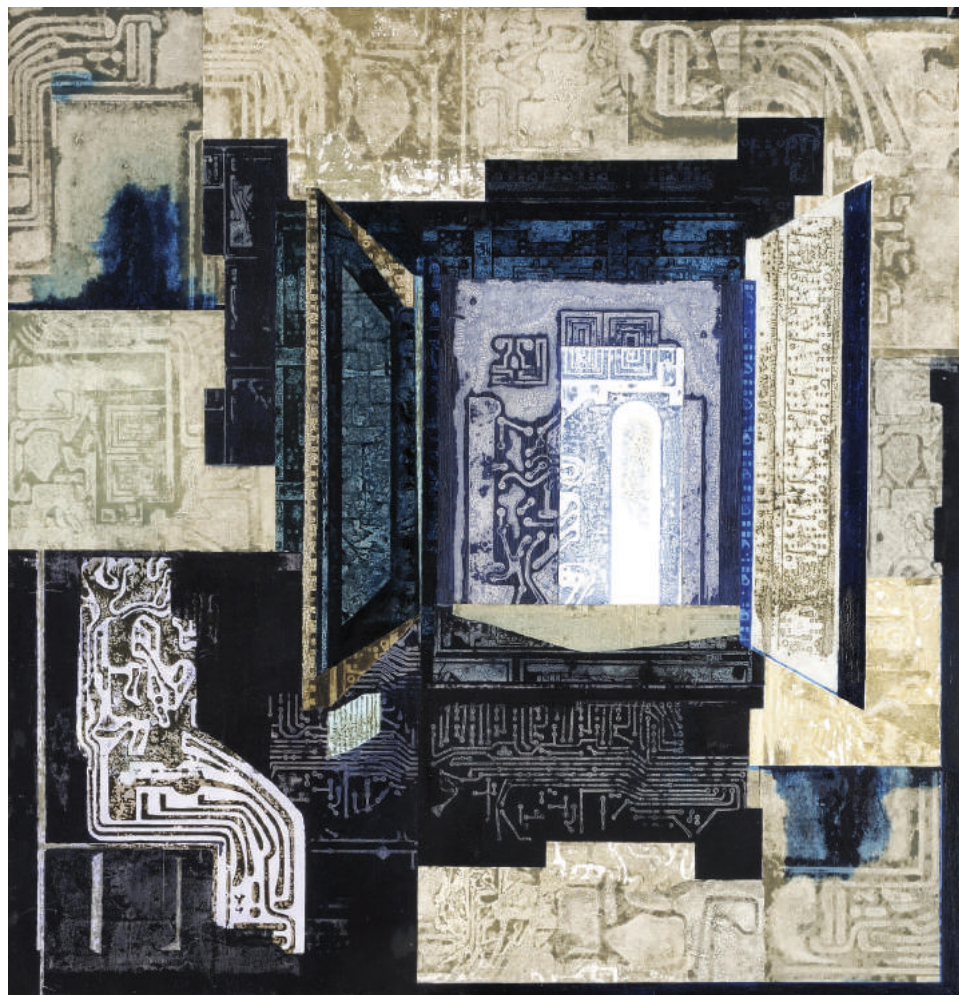
Hiába mentegetőzik tehát a szerző az utószóban, hogy kötete független tanulmányokból áll, és ezért heterogén. (222.) A bevezetőben említett *hetero-szabály* – gondolhatnánk – az irodalomtörténeti monográfia egyes fejezeteire is vonatkozik. Nem értek egyet. Egyetlen nyilvánvaló összefüggést említenék csak, mely az elegáns kis kötetet egységessé teszi: a szerző problémaérzékeny szimata, hogy filológiai rejtvényként tekint a régi költészetre, és sokunkat vitára, közös gondolkodásra sarkall.



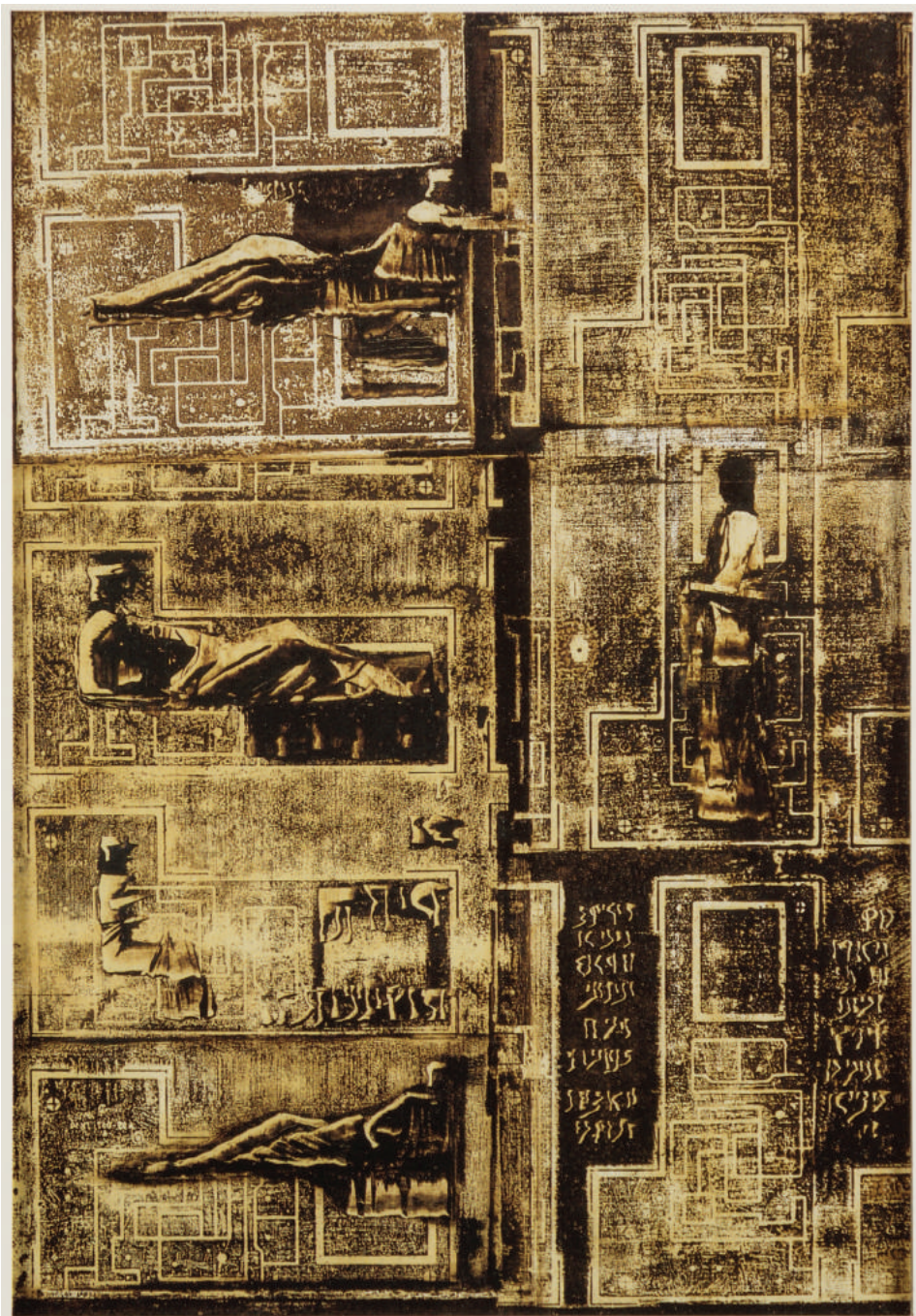
Ország Lili: *Múltba nyíló kapuk*, 1972, Modern Magyar Képtár, Pécs. Fotó: Füzi István



Ország Lili: *Várakozó II.*, 1975, Budapesti Történelmi Múzeum – Fővárosi Képtár, Festészeti Gyűjtemény.



Ország Lili: *Belső nyitott kapuk*, 1975,
Budapesti Történelmi Múzeum – Fővárosi Képtár, Festészeti Gyűjtemény. Fotó: Bakos Ágnes



Ország Lili: *Pompeji utca szobrokkal*, 1975,
Rómer Flóris Történelmi és Művészeti Múzeum, Vasilescu Gyűjtemény, Győr.



Schaár Erzsébet: *Utca*, az 1975-ös luzerni kiállítás pécsi rekonstrukciója. Fotó: Füzi István



Schaár Erzsébet: *Utca*, az 1975-ös luzerni kiállítás pécsi rekonstrukciója, az Utca végén álló két nőalak, részlet. Fotó: Füzi István