

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- NÁDAS PÉTER: Világlo részletek (*Emléklapok egy elbeszélő életéből*) 673
VIKTORIA TOKARJEVA: Mi legyen? (*novella*) 690
MARNÓ JÁNOS versei 711
SAJÓ LÁSZLÓ versei 714
SZIJJ FERENC verse 717
KERESZTESI JÓZSEF versei 720
TURI TÍMEA versei 725
EGRESSY ZOLTÁN: Mikor még feleséges volt (*novella*) 727
KRUSOVSKY DÉNES: A Jerikó utca felé (*regényrészlet*) 738
PERNECZKY GÉZA: Kósa Gergely kiállítása elé 747
KÓSA GERGELY: Poroló (*Bulcsú utca 21/A*) (*esszé színes műmelléklettel és fekete-fehér képekkel*) 750
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 765
SZŐNYI FERENC versei 766
ORCSIK ROLAND versei 768
LESI ZOLTÁN versei 770
HAVASRÉTI JÓZSEF: Vetíteni a gyerekek (*novella*) 772
BAKOS GYÖNGYI: Kisbolygó (*próza*) 775

*

- CSORDÁS GÁBOR: Egy kiadás története (*Harminc éve jelent meg az Emlékiratok könyve*) 779
THOMKA BEÁTA: Kirekesztettség az anyanyelvből (*Jhumpa Lahiri prózájáról*) 782
NÉMETH ESZTER: „Ez meg itten fa-re-mi” (*Palya Bea Psyché-lemezéről*) 788

*

- GÖRFÖL BALÁZS: A meghalás mérnöke (*Oravecz Imre: Távozó fa*) 801
KÁLMÁN C. GYÖRGY: Szomorú idő (*Krusovszky Dénes: Elégiazaj*) 807
SIPOS BALÁZS: A Pynchon-szoftver esete az episztemofliával (*Thomas Pynchon: Kísérleti fázis*) 810
SZOLLÁTH DÁVID: Réz és Vas. Síron túli emlékiratok párbeszéde (*Réz Pál: Bokáig pezsgőben [hangos memoár]. A beszélgetőtárs Parti Nagy Lajos*) 816

2016

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LIX. ÉVFOLYAM

7–8. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának 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 5280,- Ft, egy évre belföldre: 9680,- 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

POSZT. A XVI. Pécsi Országos Színházi Találkozót június 9-e és 18-a között rendezték meg. A legjobb előadásnak járó díjat a Kecskeméti Katona József Színház előadása, a *Macska a forró bádogtetőn* nyerte el, a darabot Zsótér Sándor rendezte. Beszámolóink a honlapunkon olvashatók (www.jelenkor.net).

*

FOLYTATÓDOTT A JELENKOR-ESTEK SOROZATA. *Závada Pál* új, *Egy piaci nap* című regényéről a szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett június 7-én a pécsi Trafik étteremben. – Szintén a Trafik adott otthont a POSZT ideje alatt a Jelenkor-esteknek. Június 13-án *Darvasi László Taligás* című re-

gényéről *Ágoston Zoltán* kérdezte. Másnap az Amnesty International kezdeményezésére született *Tíz igaz történet* két kötetéről beszélgetett a szerzőként jelen lévő *Kiss Tibor Noé* és *Tompa Andrea*, illetve az Amnesty International magyarországi igazgatója, *Jeney Orsolya*, a moderátor *Görföl Balázs* volt. Június 15-én *Tóth Krisztina* verseskötetét, a *Világadaptert* mutatták be, a szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

AZ IDÉN ALAPÍTOTT LIBRI IRODALMI DÍJAT elsőként *Rakovszky Zsuzsán*ak ítelték oda *Fortepan* című verseskötetéért. A Libri irodalmi közönségdíj nyertese *A vége* című regény szerzője, *Bartis Attila* lett.

Szerzőink

Nádas Péter (1942) – író, Gombosszezen él.

Viktoria Tokarjeva (1937) – orosz író.

Arató Eszter (1972) – műfordító, Budapesten él.

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

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

Szjij Ferenc (1958) – költő, író, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.

Krusovszky Dénes (1982) – költő, író, Budapesten él.

Perneczky Géza (1936) – művészettörténész, Kölnben él.

Kósa Gergely (1990) – képzőművész, Budapesten él.

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Szónyi Ferenc (1944) – költő, műfordító, Budapesten él.

Orcsik Roland (1975) – költő, műfordító, a *Tiszatáj* szerkesztője, Szegeden él.

Lesi Zoltán (1982) – költő, programozó, Budapesten és Bécsben él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

Bakos Gyöngyi (1985) – író, Budapesten él.

Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a Jelenkor Kiadó alapítója és szerkesztője, 2015 óta többnyire Olaszországban tartózkodik.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, Pécsen él.

Németh Eszter (1991) – az ELTE BTK magyar–ének tanári mesterszakos hallgatója, Budapesten él.

Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika és Kulturális Tanulmányok Tanszékének oktatója, Pécsen él.

Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budapesten él.

Sipos Balázs (1991) – színházrendező, kritikus, publicista, Budapesten él.

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

Major Ágnes (1989) – A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Budapesten él.

Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.

Friedrich Judit (1962) – irodalmár, az ELTE BTK oktatója, Budapesten él.

Kórizs Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

MAJOR ÁGNES: Beszédes hiány (*Beck András: Szakítópróba. Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell*) 822

MIKOLA GYÖNGYI: A nagy Nabokov-szótár (*Hetényi Zsuzsa: Nabokov regényösvényein*) 827

FRIEDRICH JUDIT: Itt nincs semmi örülnivaló, tessék továbbélni (*Sári B. László: „Joe csikorgó fogsora vagyok.” Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról*) 833

KŐRIZS IMRE: Mesterkezdek (*Nagy Árpád Miklós: Classica Hungarica – A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada [1908–2008]*) 838

KÉPEK

A színes műmellékletben Kósa Gergely alkotásai láthatók.

Fotók Kósa Gergely műveiről 746, 754, 756, 758, 764, 787, 806, 809, 815, 826

*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:

PÉCSSETT: 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

880,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 16007

N Á D A S P É T E R

Világlo részletek

Emléklapok egy elbeszélő életéből

Buda és Pest több kerületében sokféle zsidó élt és él, de mindig másokkal elvegyülve vagy másféle életformákba ékelődve, vagy épp felszívódva a tömegesben. Gettó a korai középkor és a nyilas uralom közötti évszázadokban nem volt se Budán, se Pesten, s így önálló nyelve, gesztikája sem létezhetett. Pest héberül beszélt, németül beszélt, magyarul beszélt, tótul beszélt, görögül beszélt, szerbül beszélt, örményül beszélt, románul beszélt, cigányul beszélt, jiddisül beszélt, ruszinul beszélt, de bármiként beszélt, mindig is több nyelven beszélt, mi több, keverte e nyelveket és főleg keverte a nyelvzenét. A magyar nyelv csak a tizenkilencedik század elején lett viszonyítási pont a városban. Még Buda sem volt egynyelvű, először is német volt, csak aztán magyar, nem beszélve korábbi hivatalos életének latin nyelvhasználatáról, a török hódoltság után ezt váltotta ki az osztrák adminisztráció nyelve. A keleti ortodox zsidóság életének olyan távoli időibe és ismeretlen kultúrtörténeti tájaira tértem meg hát a nagyanyámmal, amelyeket nem ismerhettem, honnan ismerhettem volna, ám éppen születésem pillanatában rabolták ki utoljára és pusztították el, törölték el a föld színéről minden bizonytalansággal. Nevük szerint ismerhető egyének tették a náci ideológia jegyében, ám nem magányosan tették, nem elszigetelten, nem titokban, hanem a széles nagyvilág tudtával és egyetértésével. 1938 júliusában 32 állam képviselői szentesítették az egyetértést az eviani konferencián. Két évezredes antijudaizmusuk biztosította az államok képviselőit afelelől, hogy történjen, ami történik, zsidó menekültet nekik nem kell befogadniuk. Ezeknek a nációknak a képviselői a náccal közösen üzentek hadat a humanizmus négy évszázadának. Tudatosan nem egyeztek meg semmiben, s ez a hallgatólagos megegyezésük több millió ember sorsát és a saját erkölcsiségüket aztán meg is pecsételte. A pszichológia nyelvén szólva azonnal regrediáltak, amint feladták a humaniorákat, s rendesen vissza is zuhantak a Kopernikust és Galileit megelőző mitikus és mágikus világfelfogásba.

Hat év múltán, azon az októberi szerdán, abban a korai órában, amikor anyámnak a Pozsonyi úton megjöttek az első fájásai, egy német Einsatzkommando, a hamburgi 101. tartalékos rendőrségi alakulat épp azon volt, hogy a világ hallgatólagos egyetértésével felszámolja a mizoči gettót. Ami egészen konkrét formában azt jelentette, hogy születésem napján Hoffmann kapitány parancsának engedelmessé 1259 korábban listára vett embert hajtottak ki a városkából a közeli kőfejtőbe. Ott a nőket és a gyerekeket elválasztották a férfiaktól ezen a szerdán. Anyaszült mezítelenre kellett levetkőzniük ezen a szerdán. Olyan mezítelenre, ahogy anyám a budapesti Szabolcs utcában, a nagyhírű nőorvos, Hirschler Imre segítségével a Zsidó Kórház szülészeten a világra tolt.

Az ember végül is nem más, mint víz, némi szerves anyag, szőr, köröm.

Ruháikat a lábuk mellett kellett elhelyezniük.

Azon a szerdai napon, legalábbis Budapesten, nagy meleg volt, nyári meleg.

Anyám egy szál könnyű selyemruhában villamosozott be a kórházba, ahogy később elmesélte. Úgy mondták, hogy hernyóselyem. Apámtól megtanultam selyemhernyót tenyészteni, ehhez is értett. Az ostrom után, kissé átalakítva, még viselte egy ideig ezt a nevezetes hernyóselyem ruháját. De eszébe nem jutott, hogy taxiba üljön. A Sziget utca sarkán felszállt a tizenötösre, a Váci úti végállomáson leszállt, gyalog ment a Lehel útig, s onnan a Szabolcs utca már csak egyetlen sarok, bár nem tudom, hogy melyik kapun ment be. A mezítelen férfiakat még előbb behajtották egy szűktorkú völgybe. Amíg anyámmal azon a szerdán ment a tizenötös villamos, géppisztolyosorozatokkal terítették le őket, hogy mindenféle további jelenetnek, hangoskodásnak, kitérés kísérletnek elejét vegyék. Jól ismerem az útvonalat, később magam is minden reggel ezen az útvonalon utaztam a Thököly útra, a vegyészeti technikumba, amit egy régebbi szóhasználat szerint technológiának neveztek, s még mi is így beszéltünk róla. Itt bevezették ugyanis az embert a vegyészeti technológiába, technikusokat képeztek, s a város egyik legszigorúbb és legszínvonalasabb iskolája volt. Őszi, tavaszi és nyári gyakorlatokra nagy budapesti és vidéki vegyi üzemekbe mentünk, hogy fogalmunk legyen a vegyszergyártás technológiáiról. Volt a városnak egy másik vegyészeti technikuma, ahol, régies szóhasználatnál élve, drogistákat képeztek, könnyűvegyészeket, akik leginkább tisztítószereket és kozmetikai termékeket állítottak elő. Lehetett volna belőlem éppen drogista, mert az anyám halálát követő nyarat, 1955 nyarat, a Gyógyszeripari Központ Király utcai laboratóriumában és anyagraktárában töltöttem el nyári munkán. Az óriási kiterjedésű klasszicista épület akkoriban a drogisták pesti fellegvára volt. Másfél hónap alatt teljesen alámerültem a könnyűvegyészetben, a laboratóriumi munkában való segédkezés a kezemre állt. Vegyész nagybátyám a másik iskolát, a nehézszevegészetét tartotta színvonalasabb iskolának. És tényleg komoly szaktudósok voltak a tanítóink.

A Váci úti végállomáson vártam be három osztálytársamat, akik Angyalföldről jöttek. A Botond utca és Angyalföldi út sarkáról indult a troli, a 74-es, amivel tovább kellett mennünk, s mindig zsúfolásig telve. Előbb kifordult az Aréna útra, így utaztam el reggelente a Szabolcs utcai kórház előtt, ezekkel az angyalföldi munkásfiúkkal. Azt is tudtam, hogy az ostrom előtti időkből Benedickt Henrik kormányzófi főtanácsos volt a kórház igazgató főorvosa, akihez rokoni szálak fűzték a család-

mat, egyetemi tanár, komoly tudós férfiú, főleg az anyagcsere patológiájára, az idegrendszer és a szív kórtanára és ahogy akkor írták, pathológiai chemiára vonatkozó tudományos munkát folytatott, s mintegy félszáz tanulmányt és könyvet publikált. Ahogy elhaladtunk a tudós orvos kórháza előtt, bizonyára az is eszembe ötlött, hogy itt születtem, pontosabban eleve úgy néztem az épületre és a magas téglakerítésére, mint aki hozzászókkott a gondolathoz, hogy itt született, ahol korábban egy rokon igazgatott. Ezt ugyan nekik soha nem említettem. Azok a fiúk, akikkel igazán közeli kapcsolatban álltam a technológián, máshonnan érkeztek. Kiss Gyuri a kispesti Partizán utcából, Krasznai Dunaharasztról, Mag Lajos Csepelről, de úgy emlékszem, hogy nekik sem mondtam el.

Miért lett volna fontos tudniuk, hogy hol született az Édeske.

Jaj, de édes volt, amikor még kicsi volt. Édesen bepisált, beszart. Ilyesmiket ordítottak volna, miközben a fejemet eltüntették volna erősen illatozó hónaljuk alatt vagy éppen a két combjuk között. Mag Lajos kivétel volt a nyugalmával, a hívős távolságtartásával. Amint minden áldott reggel mentem ebbe a technikumba, hogy én majd vegyész leszek, s akár az üzemmérnökségig is vihetem, ennek a születésnek igazán nem volt semmiféle elmesélhető jelentősége. A napfényes szerdai napnak e korai óráján, miközben az anyám itt gyalogolt az Aréna úton a nyárias melegben, s őszintén szólva reménykedett, hogy még egészben éri el a kórházat, ahogy később kifejezte, mert nem volt biztos, hogy eléri, még ott volt előtte az egész napverte udvar, az emelet a hosszú folyosókkal, amikor a budai Sándor-palotában Kállay Miklós magyar miniszterelnök máris aláírta a rendeletet, amiben a magyar kormány szabályozta a zsidó földbérlőkkel szemben alkalmazott hivatalos eljárásokat. A zsidó bérlők az új rendelet szerint kötelesek voltak az ingatlant, az ingatlan alkotórészeit, tartozékait, a hatóságok által kijelölt állatállományt, a gazdasághoz tartozó valamennyi ingóságot a rendes gazda gondosságával, igen, így írta elő a rendelet, a rendes gazda gondosságával a rendelet hatályba lépésének napján észlelt állapotban fenntartani, a szokásos mezőgazdasági és erdőgazdasági munkálatokat, a talaj előkészítést, a vetést, az ültetést, az állat- és növénygondozást a rendes gazda gondosságával, igen, a rendes gazda gondosságával, így állt a rendeletben, a gazdaság eddigi rendje szerint mindaddig elvégezni, amíg az ingatlant az állam, illetve a földművelésügyi miniszter által kijelölt hitelintézet vagy birtokszerző személy birtokába nem veszi. Rendeletét a magyar miniszterelnök egy néhány héttel korábban elfogadott törvényre alapozta, miszerint a zsidóság oly népelem, amely az államélet szempontjából a legnagyobb jelentőséggel bíró magyar földnek, jelesül mezőgazdasági és erdőgazdasági művelés alatt álló területnek tulajdonosa nem lehet. Művelést írt a rendelet, ami a művelés tájnyelvi és régies variánsa.

Ugyanekkor a magyar véderő főparancsnoksága a hadi szokásokhoz híven egy olyan többes szám első személyben fogalmazta meg szerda reggeli közleményét, amelyből én már a születésem előtt ki voltam zárva. Sztálingrád térségében, valamint a Don arcvonalan a német csapategységekkel együtt csírájában fojtottunk el minden bolsevista támadást, többesben írja a szerda reggeli közlemény. A Kaukázus északnyugati részén súlyos erdei harcokban bekerítettünk és sikeresen megsemmisítettünk egy ellenséges erőcsoportot. Más helyeken hatásos tűzérzségi tüsszel szétvertük a szovjet csapatok támadási előkészületeit. A Terektől délre az

ellenség páncélosoktól támogatott ellentámadásai eredménytelenek maradtak. Német és szövetséges repülők a Volga mindkét oldalán mindenfajta úrméretű bombával árasztották el az ellenség ellátási központjait és szállító oszlopait. A kaukázusi kőolajközpontban, Groznijban keletkezett tüzeket éjszakai légítámadásokkal tovább szítottuk, írta az újság. Ezen az októberi reggelen, szerdán, miközben anyám a kórház felé villamosozott, Bordeaux sárga homokkőből épített erődjében, a Le Fort du Hâ-ban, hetven foglyot kísértek le egyenként az erőd udvarára, férfiakat, nőket, hogy átszállítsák őket egy Párizshoz közeli erődbe, a német parancsnokság alatt álló Fort de Romainville-be. Ellenállási tevékenység miatt tartóztatták le valamennyit. Volt közöttük egy fiatal nő, varrónő, két gyermek anyja, Georgette Lacabanne. Annyit tudunk róla, hogy itt született Bordeaux-ban, egy évvel volt fiatalabb anyámnál, édesapja rézműves, férje csőszerező. Georgette a Résistance harcosait bújtatta és menekítette. Bégles-ben laktak, Bordeaux déli elővárosában, itt tartóztatták le a lakásán. Kisfia kilencéves, kislánya tizenkilenc hónapos volt a letartóztatás pillanatában. A kisfiú másnap egy nagynénihez, a csecsemő a nagymamához került. Férje önkéntes németországi munkára jelentkezett, mert valaki azt mondta neki, hogy akkor a feleségét azonnal el fogják engedni. A Romainville-i erődből nemhogy nem engedték el, hanem elkülönítették, és több héten át magánzárkákban tartották a Bordeaux-ból átszállított foglyokat. Georgette regisztrációs száma 939. volt az erődben. Egyik fogolytársnőjének, Yvonne Noutarinak november 19-én egy postán működő ellenállási csoport segítségével sikerült üzenetet kijuttatnia, s ebben az állt, hogy kilencen vannak, jelekkel kapcsolatot tudnak egymással tartani, s a kilencek között megemlíti Georgettet. Tudjuk még, hogy január 22-én szállították el őket Compiègne-be, s erről Georgette neve és a dátum mellett annyi maradt bejegyezve, nach Compiègne überstellt. Kétszázharminc asszonnal együtt két nap múlva szállították tovább Compiègne-ből. Az asszonyoknak egy marhavagonokból összeállított szerelvény utolsó három kocsjába kellett felszállniuk. A szerelvény összesen 1450 foglyot szállított. Előbb a szászországi Halléba vitték őket, onnan a férfiak a sachsenhauseni koncentrációs táborba kerültek, a nők pedig január 26-án este érkeztek meg Auschwitzba. Csupán reggel szállhattak ki a vagonokból, a rámpán a Marseillaise-t énekelték, s így is hajtották őket át Birkenaubá, énekelve. Georgette-et a 31717. szám alatt regisztrálták, s a számot azonnal a bal alsó karjára tetoválták. Sorsáról többet aztán nem tudunk. Minden bizonnyal a 14. blokkban, majd februárban a 24. vagy a 26. blokkban volt a pricse, de az is meglehet, hogy ez utóbbi blokk előtt a szabad ég alatt kellett más haldoklókkal együtt hálnia. Halálát 1943. március 8-án regisztrálták a tábor aktáiban. Amszterdamban ugyanazon a októberi reggelen, szerdán, mikor anyám még mindig szülni ment, habár nekem biztosan jobb lett volna, ha véletlenül elüti egy autó vagy átmegy rajta egy villamos, Anne Frank a családjával együtt békésen méredzkedett egy mérlegen, s följegyezte, hogy Margot 120 fontot, anya 124, apa 141, ő maga 87 fontot nyomott, Peter súlya 134 font, Van Daan asszonyé 106, Van Daan úré pedig 150. Rejtekhelyükön, a Prinsengracht ennyi volt a súlyuk 1942. október 14-e reggelén. Mikor is a budapesti német nagykövet átadta Martin Luther jegyzékét a budapesti Külügyminisztériumban, én pedig igen elővigyázatlanul élve születtem meg. A Prinsengracht később ez a megszületett én többször is megfordult, mert ott

volt a közelben a legkedvesebb, habár méregdrága amszterdami szállodája, s ettől a szállodától csodálatos holland kiadója, a Van Gennep sem messzire. A német külügyi államtitkár helyettese ezen a reggelen kormánya nevében felszólította a magyar kormányt a zsidókérdés definitív, azaz végleges megoldására. A magyar kormánynak mindenben a német mintát kell követnie, írták. A fennhatóságuk alá tartozó zsidókat numerus nullus megkülönböztető jel viselésére kell kötelezniük, a magyar kormánynak elő kell készítenie a tömeges deportálásukat. Ami a zsidók elűzését illeti, nem a németek, hanem egész Európa érdekéről van szó, írták a maguk körülményes hivatali német nyelven, amelyet előzőleg nem ártott volna egy rendes anyanyelvi lektor kezére adni, azaz *das es sich nicht um ein deutsches, sondern um ein gesamteuropäisches Interesse handele, die Juden zu vertreiben, und dass die großen Anstrengungen, die Deutschland auf diesem Gebiet mache und vor der Welt verantworten, illusorisch gemacht würden, wenn in einzelnen Gebieten Europas die Juden weiterhin Möglichkeiten der intellektuellen und wirtschaftlichen Einflussnahme in Verbindung mit dem uns bekämpfenden Weltjudentum besäßen, azaz valamivel gördülékenyebb és világosabb magyar fordításban, azok a roppant erőfeszítések, amelyeket ezen a téren Németország tesz, s amiért a világ egészével szemben felelősséget visel, könnyen illuzórikussá válhatnak, ha az általunk legyőzendő világzsidóság Európának csupán egyetlen területén megőrzi intellektuális és gazdasági befolyásának lehetőségeit.*

A mezítelen férfi két nyitott tenyerét az ágyéka elé helyezi, fejét kissé lehajtja és hallgat. Más lehetősége nemigen marad.

Az amerikai történész, Christopher R. Browning jóvoltából azt is tudhatjuk, hogy a tömegmészárlásnak kialakult, értelmes rendje van. Volt, van, s minden bizonnyal lesz is, mert a tömegmészárlás úgymond kikényszeríti a saját ügyrendjét, ügyvitelét és a maga szigorú szcenikáját. A magyar zsidók vagyonának összeírásán, elkobzásán, az elkobzott javak leltárba vételén, elosztásán, deportálásuk előkészítésén és lebonyolításán a magyar érdekeknek és a német igényeknek megfelelően mintegy 287 ezer igazoltan magyar és igazoltan keresztény köztisztviselő dolgozott több éven át, s közben feltehetően a keresztény erkölcsiség célszerű és eseti felfüggesztésének szellemében nevelte fel valamennyi kicsi gyermekét, akik közül bizonyára nem egy azóta is ápolja a kereszténységnek ezt a sajátos felfogását.

Igy aztán nemcsak a meggyilkolt emberek élnek tovább némán és nagy tömegben, hanem gyilkosaik sem tudnak úgy meghalni, hogy csoporttudatukat át ne örökítenék, s ez ne élne túl őket.

Tudták, hogy a nők nem, a férfiak azonban megadják magukat sorsuknak ilyen helyzetekben. Legfeljebb az ágyékuk elé helyezik két tenyerüket.

Browning forráskutatásai alapján ismerjük a készenléti egységek, az Einsatzkommandók tagjainak névsorát, szerdai tevékenységük történetét, beállítottságukat, életpályáikat, s nem utolsósorban a tömegmészárlással kapcsolatos szakmai gondjaikat.

A betegesen szigorú Hoffmann kapitány szeptember végéig, igaz, nem került a tömegmészárlások közelébe, kiszolgálói feladatokat látott el az egységével, de amint egy ilyen műveletet le kellett volna vezényelnie, s úgymond szemtől szembe kerülnie a kézi munkával végrehajtott tömeges embergyilkolás nagy feladatával,

erős hasi görcsökkel és leállíthatatlan hasmenéssel küszködött. Vegetatív colitist diagnosztizáltak nála, s ezért a bevetésektől távol kellett maradnia. Születésnapom előestéjén, a keddi parancshirdetésen még világossá tette, hogy nem körülményeskedhetnek, az öregeket, a betegeket, a sérülteket, mindazokat, akik nem tudnak járni, s ezért nem lehet őket a városból megfelelő időn belül kihajtani, épp úgy helyben kell leléniük, mint a kisebb gyermekeket; szerdán reggel, az én születésem reggelén azonban ismét elővette őt a vegetatív colitis, és így távol maradt a mizoči bevetéstől. Beosztottjai arra gyanakodtak, hogy inkább lelki eredetű lehet a hasmenése, amit megbeszéltek ugyan egymás között, de nem említették előtte. Nem volt ugyanis elkerülhető, hogy a kivégzésre várakozó emberek pánikba ne essenek. Browning dokumentálja, hogy a kisgyerekek azonnali lelövésére vonatkozó parancs később is állandó vitáik tárgya maradt. Nem erkölcsi kifogásuk volt a parancs ellen. Nem tartották elég értelmesnek a parancsot, azaz úgy vélték, hogy a józan ész szabályaival ellenkezik, s ezért az egységek tagjai, vagy maguk az egységparancsnokok sem mindig követték. Ha ugyanis követték, akkor a kicsiny gyerekeket előbb egyenként kellett az anyjuk testéről leszakítani, ami azzal a kellemetlenséggel járt, hogy a kivégzésre várakozó tömeg pánikba esett, tiltakozni kezdett. Antropológiai adottság. Az emberállat még a legreménytelenebb helyzetben is védi a kölkeit. A hamburgi Einsatzkommando tagjai csaknem valamennyien családos emberek voltak, a feladat idegileg viselte meg őket, nervlich, ahogy az egykori jegyzőkönyvekben szó szerint olvasható. Embertani törvényként könyvelhetjük el, hogy a tömeges gyermekgyilkosság idegileg viseli meg a férfit. Nicht geistig, nicht emotionell, nicht spirituell, nicht sinnlich, sondern nervlich. Tényszerűen azonban egy másik embertani adottságuk okozhatta az idegrendszeri rövidzárlatot, én ezt nyugodtan elmondhatom róluk, s így ennyi év után nyugodtan kiigazíthatom tévedésüket; az empátiára való hajlamuk okozta az idegrendszeri rövidzárlatot, ami minden emlős lény sajátja.

Hiába küzdöttek ellene, mintha saját gyermekeiket kéne kivégezniük.

Akkor ment parancsra a munka, ha kollaboráns csőcselékre bízták a csecsemők és a kicsik leszakítását az anyákról és a nagyanyákról, ukrán és lengyel férfiakra, akiket nagynémet főlényükkel brutálisabbnak tartottak önmaguknál. Akkor ugyanis nem kellett a kínos antropológiai adottságaikat tudomásul venniük, azaz csoporttudatukat ki tudták valamelyest menteni az egyéni, empátiára hajló tudatukból. Emelt pálinkaadagok mellett ezek az ukrán és lengyel férfiak szó nélkül végrehajtották a parancsot, leszedték az anyák testére tapadt kicsiket, egyenként lelődözték és eldobálták őket, majd sorozatokat engedtek a meztelen nők sikoltozó és tiltakozó csődületébe. A módszerek mégis volt egy jelentős hátulütője. Mire a kollaboráns lengyel és ukrán csőcselék tagjai végeztek a feladattal, az ölési kedvtől és az alkohol mámorától minden antropológiailag adott gátlásuk és empátiájuk nyomása alól felszabadultak, egymást kezdték lelődözni. Nem tudták abbahagyni a lödözést, nem voltak többé megfékezhetőek. Ami szintén nem ismeretlen jelenség, ölési láznak hívják, emelt pálinkaadagok nélkül is működik, erről az archaikus antropológiai adottságunkról szintén igen ritkán beszélnek a szerzők. Hans Christoph Buch írta róla az egyetlen hiteles jelentést Afrikából. Egy szemtanú vallomását egy olyan erőről, amely őt sem hagyta érintetlenül. Azokat is elragadja, akik nincsenek alkoholizálva vagy pusztán szemlé-

lik az öldöklést. Ami szintén az empátia műve. Átélem, hogy a többiek mit csinálnak, s emberállatként természetesen, hangsúlyozom, természetesen azokkal vagyok, akik csinálják, hiszen ők az erősebbek. Nekem, mint a horda szemlélődő tagjának, az erős cselekvőkkel kell tartanom. Még a kezem is megmozdul tőle, a lábam, szól hozzám a gyilkolási vágy közös öröme. A bajtársiasság érzése hív. Ilyenkor a német egységek tagjainak biztonsági okokból kellett őket lelődniük, illetve olyan közelharc alakult ki a temetetlen árkok vagy gödrök oldalán, ami német áldozatokat követelt. Mielőtt betemethették volna, a nyomáskülönbőség hatására az árkokban és a gödrökben lassan emelkedett a talajvíz, a gödrök és az árkok pereme síkossá vált a sok agyvelőtől, a tarkólövés már csak ezzel jár, a hirtelen támadó belső nyomástól szétnyílik, olykor varratainál esik szét a koponyacsont, az agyvelőnek magas a zsírtartalma, mindezzel számolniuk kellett. Ha előzőleg sok férfit lőttek tarkón, akkor sikamos lett körülöttük az anyaföld, a ruhájukra és az arcukba fröccsent az agyvelő, úsztak a hullák és a sebesültek a víz színén, nem beszélve arról, hogy az árkok peremén a tarkólövésre vagy a sorozatlövésre felsorakoztatott emberek a halálfélelemtől igen gyakran bevizeltek és a székletüket sem tudták tartani, s olykor bizony a hamburgi egység testi tisztaságra kényes tagjai is belecúsztak ebbe az infernális emberi emulzióba.

Úgy kellett őket kihalászni, ahogy a jegyzőkönyvekben áll.

Hoffmann kapitány metodikai parancsát aznap szerdán, a születésem napján sem követték az osztag tagjai. Abban viszont teljes volt a szakmai egyetértés közöttük, hogy a kivégzés helyszínén a mezítelen férfiakkal kell előbb végezniük. Így volt értelmes, így adódott a helyzetből, amennyiben a józan ész és tapasztalat szabályait akarták követni. Az óbégató nőket a sivalkodó gyermekeikkel és a síró csecsemőikkel együtt mindig a férfiak után vették sorra.

Amikor a felnőtt férfiakat elintézték, a felnőtt nőktől sem kellett többé annyira tartani.

A Mizočban működő egység egyik tagja, Himmler legszigorúbb tiltása ellenére, ezen a szerdai napon, születésem napján, mégsem állhatta meg, hogy egy frissen rablott Leicával le ne fényképezze a kicsinyeket mezítelen testükhöz szorító nők kivégzéshez felsorakoztatott csoportját, majd ugyanezen nőket és gyerekeket, amint már élettelenül hevernek szerteszét a földön, a felettük álló bajtársak pedig fejen lőnek néhány utolsó; bizonyára még mozgolódtak. A fotográfiában fázisképnek hívják az ilyesmit, a fázisképek a folyamatot mutatják be, a művelet értelme, oka és célja nélkül. Hirschler Imrétől tudom, a szülészorstól, aki születésem mikéntjére különös módon még évtizedek múltán is emlékezett, hogy ugyanekkor könnyen jöttem ugyanerre a sokat ígérő napvilágra, igazán udvariasan viselkedtem, sok dolga nem volt velem, mondta huszonnyolc év múltán, elismeréssel csettintett és megveregette a vállam.

Hogy egy kórházi folyosón minden további nélkül fölismert, és még a születésem körülményeire is emlékezett, nem volt nagy csoda, hiszen születésem előtről ismerte az anyámat, akire állítólag nagyon hasonlítottam, elvtársak voltak, ami az illegalitásban kevesebbet jelentett a szerelemnél, többet a barátság nál, évekig együtt dolgoztak a Vörös Segélyben.

Egyikük számára sem volt veszélytelen tevékenység. A letartóztatás azonnali veréssel, a vizsgálati fogság kínzással járt. Neveket akartak. A politikai rendőr-

ség csökönyösen fel akarta számolni ezt a kommunista segélyszervezetet, és soha nem sikerült felszámolnia. Istennek hála, a hálózat minden felgöngyöltítési akció és minden vérveszteség ellenére folyamatosan működött. Tudták, mit csinálnak, milyen kockázatokkal játszanak. Apám többször lebukott, őt többször megverték a rendőrségen, illetve a katonai elhárítás nyomozói kínozták meg a Horthy Miklós úton, a Hadik laktanyában. Hogy mennyi ideig tartották fogva ott, illetve milyen időközönként engedték szabadon, hogy aztán ismét visszavigyék, s mennyi ideig tartott a fizikai és pszichikai processzus, aminek alávetették, nem tudtam kideríteni. Főleg anyám elbeszélésére, apám néhány mondatára és gesztusára, azaz az emlékezetemre hagyatkozom. Az írásbeli források az emlékezetemnél nem kevésbé megbízhatatlanok. Anyám többször visszatért a témára, szinte mániásan tért vissza rá, minduntalan újabb részlettel szolgált, amit az elmém ugyan alig volt képes befogadni, mégis készségesen elraktározott.

Elhelyeztem, anélkül, hogy tudtam volna, mit helyezek el és mit kell vele kezdenem.

Szavahihetőségüket évtizedekkel később, különböző szerzők emlékiratai erősítették meg. Anyánk úgy mesélte, mint aki nagyobbik fiát a világ állásáról tudósítja, tudjam, miként zajlik egy házkutatás, miként zajlik az őrizetbe vétel, a letartóztatás, a hajnali vagy éjszakai órán miként viszik át az embert a kihalt városra a Hadik laktanyába, a detektívek miként szorítják maguk közé a hátsó ülésen, előre néznek, nem beszélnek, kérdésekre sem válaszolnak. Szó szerint úgy, ahogy elbeszélése pillanatában az elvtársai tették. Talán ezért mesélte ilyen kíméletlenül. Apánk sorozatos letartóztatásainak történetét bízta rám, valamiként mégis személytelenítette, általános tapasztalatként osztotta meg. Ami nem eshetett nehezére, hiszen a műveletet a mindenkori rendőrség rituálisan hajtja végre. Eszembe nem jutott volna megkérdezni tőle, hogy mi a csudának kéne tudnom. A szülők a saját sorsukra készítik fel a gyermekeiket, ez olyan világos, még ha nekik jobb sorsot remélnék is. A Hadik laktanya a Horthy Miklós úton, amit korábbi időkben Fehérvári útnak neveztek, most pedig Bartók Béla útnak hívnak, nem egyetlen épület, hanem egyetlen óriási háztömb különböző időkből, sokszorosán átépítve, épületszárnyakból összetoldva, egymásba nyitva, a szűk kis Zenta utca és a tágasabb, fákkal beültetett Bertalan utca közt. Keleti szárnyának ablakai a Budafoki útra, helyesebben a Műegyetem parkjában álló előadótermekre néznek. Valamikor a császári és királyi 3. huszárezred laktanyája volt. Az ezredet a legnagyobb magyar huszárról, Hadik András tábornagyról, Buda főparancsnokáról nevezték el örök időkre, ahogy a névadás pillanatában a hivatalos közlemény a tudunkra adja. Mária Terézia császárnő emelte Hadikot grófi rangra, valamint gazdag birtokossá tette, kiterjedt csernovici és futaki uradalmakat adományozott neki. Hogy dicsősége teljes legyen, II. József császár néhány év múltán még tovább emelte a ranglétrán, 1777-ben a német-római nemzet szent birodalmának grófjává tette meg. Amilyen terjedelmes a Hadikról elnevezett, s azóta természetesen többszörösen átkeresztelt épületegyüttes, olyannyira mentes mindenféle esztétikai igénytől. Főhomlokzatát szerencsére öreg platánok rejtik el. Óriási és zezzugos belső udvarára a mai napig nem léphet be akárki, a legszigorúbb védelem alatt áll, olyannyira, hogy kívülről még maga az őrzés szigora sem látható.

Dermesztő hideg volt, hóvihár tombolt az utcákon, írja a két háború közötti évtizedek neves kiadója, Cserépfalvi Imre az emlékiratában. Őt 1942. január 18-a éjjelén vitték el Váci utcai lakásáról, körülbelül akkor, amikor én megfogantam. Esetében azonban jobban érthető, hogy miért a magyar katonai hírszerzés és elhárítás budai főhadiszállására vitték, a Hadik laktanyába. Egyik neves szerzője, kiadójának szerkesztője, Pálóczi Horváth György az angol titkosszolgálat ügynöke volt. Minden bizonnyal értesítették őt az angolok, hogy szorul a hurok, s ezért Belgrádon át hanyatt-homlok Ankarába menekült, ahol folytatta titkosszolgálati tevékenységét a németbarát magyar rezsim ellen. Tőle hozott levelet Cserépfalvinak a török nagykövet, vagy magát a levelet is a katonai hírszerzésen írták, hogy Cserépfalvit provokálják, s rajta keresztül felszámolják Pálóczi hírszerzési hálózatát, ezt sem tudom. Alig valamit tudok. Csak annyit tudok, hogy a hírszerzés az állami léttől elválaszthatatlan, amitől tevékenysége egy árva pillanatra nem válik etikusabbá, mint hogy az etikátlan cselekvés tömegessége nem tesz egy dolgot etikusabbá. A detektívek útközben nem beszéltek, még egymás között sem váltottak szót. Megérkezésünk után szótlánul vezettek fel az első emeletre, írja Cserépfalvi *Egy könyvkiadó feljegyzései* című emlékiratában. Nyolc évvel korábban apámat szintén az első emeletre vitték. Ez volt a jó szokásuk. Aztán egy másik épületben, egy másik lépcsőn levitték a földszintre. Erről a másik épületről Cserépfalvi nem tesz említést, de apánkat egy hosszú folyosó végén egy olyan szobába vezették be, amelynek nem az utcára, hanem erre a hatalmas, felkövezett udvarra nézett a két lerácsozott ablaka. Mindketten beszámoltak azonban a laktanya föld alatti fogdájáról, ahol fogva tartották őket. Nagy fák is álltak az udvaron, én úgy emlékszem, hogy ezek nem platánok. Talán juharok voltak, ecetfák. És akkor a bent lévő négy-öt detektív rám rohant, és összevissza vert, írja Cserépfalvi. Anyánk ezt úgy mesélte el apánkról, hogy a lerácsozott szobában békés beszélgetésbe merült férfiak a beléptükre felugráltak a székeikről, és azonnal agyba-főbe verték. Azokat a nyomozókat, akik Pestről áthozták őt Budára, csak akkor látta viszont, amikor édesanyja legnagyobb riadalmára az éjszaka közepén ismét megjelentek a Pannónia utcai lakás bejárati ajtajában, hogy megint behozták és megint agyba-főbe verjék. Erre emlékszem, mert az először hallott állandó kifejezésen még hosszú évekig gondolkodnom kellett. Nem értettem, mit jelenthet az agyba-főbe. Milyen lehet. Miért ez a sorrend. Előbb kell valakit fejbe verni, hogy az agyához elérjenek, s nem fordítva. Miért mondják mégis fordított sorrendben. A verésről különben sem tudtam semmit, mert az első pofonjaimat majd csak jóval később fogom megkapni a szüleimtől. Belevetni valamit az agyába. Ezt értettem, hiszen ez a kifejezés képletes. De mi van akkor, amikor nem képletes. Főbe lőni. Ezt is értettem. S mintha ezek között a kifejezések között kellett volna elhelyeznem, hogy egyszer régen agyba-főbe verték az apámat. Közben összefüggéstelenül ordítóztak, amiből csak keveset értettem, írja Cserépfalvi, s ez ugyanígy történt nemcsak az apámmal, hanem Szász Bélával is, akit 1948. május 24-én a saját elvtársai vettek őrizetbe, húsz évvel korábban hiába próbálta őt az édesapja visszatartani attól, hogy részt vegyen a kommunista mozgalomban, kivételesen világos nappal, és nem éjszaka, mégpedig a Földművelésügyi Minisztérium folyosóján, mielőtt beléphetett volna Keresztes Mihály államtitkár irodájába. De már Keresztes államtitkár hívása sem

volt igaz. A titkosszolgálati tevékenység jól megválasztott látszatokból áll. Aki titkos szolgaként dolgozik, annak tisztában kell lennie vele, hogy az emberi életben a látszat a realitásnál jóval nagyobb terepet foglal el. Szász Béla is hiába tiltakozott, az utcán beültették egy hatalmas és lefüggönyözött Buickba, a szemét egy asztalkendővel le akarták kötni. Mire társalgási tónusban megkérdezte tőlük, ugyan miféle indiánus játék ez. Örüljön, ha bekötjük, válaszolta a nyomozó, mert akkor van némi reménye rá, hogy visszajön. Tessék figyelni rá, hogy ennek a rituális mondatnak milyen lenyűgöző a logikája. Egyszerre fenyegetés és árulás. Ezután őt is némán vitték. Volt min gondolkodnia. Amikor apámat többen ütlegelni kezdték, ugyanazt ordították, amit Cserépfalvinak, majd adunk neked, te mocskos gazember, te rohadt kommunista disznó, te hazaáruló. Kojcsa Ilonát hajnalban vitték el Galamb utcai lakásáról, a többieknél jóval korábban, május első napjainak valamelyikén, s ő azt kérdezte a nyomozóktól, hogy hová lesz a sétakocsikázás, ha megmondanák neki az elvtársak. Erre az egyik elvtárs ököllel sújtott a fejére. Majd megmondom neked, te ócska kurva. Miközben a lefüggönyözött Hudson hátsó ülésén azt sziszegte neki a másik, hogy neked, te büdös ribanc, nem lesznek többé elvtársaid. Ezzel aztán ebben a gépkocsiban is csend lett. Az ő szemét is bekötötték, s örült tempóban hajtottak vele. Az útkanyarulatokban felcsikorogtak a kerekek, mesélte. Az Istenhegyi út kanyarulataiban felcsikorgó kerekekről Szász Béla szintén beszámol nekünk *Minden kényszer nélkül* címmel írott emlékiratában. A hangokból, a félig leengedett ablakon becsapódó levegőből következtetett rá, hogy hol járnak. Kojcsa lett volna a nagy jugoszláv kémnő a készülő nagy perben, aki 1941 tavaszán Genfben meggyőzte volna Noel H. Fieldet, hogy utazzon Le Vernet d' Ariège-be, s ott szervezze be az internált Rajkot a CIA-be vagy a Gestapóba. A pernek ebben az első, előkészítő fázisában, ahogy két évtized múltán Kojcsa nekem elmesélte, még minden vád cseppfolyós volt. A különböző párhuzamosan zajló kihallgatások eredményétől tették függővé, hogy melyik verziót választják a sok közül. Nem érdekelte őket, hogy mit vállal magára, hanem bármit vállaljon magára, s akkor majd ők megmondják, hogy a látszat érdekében milyen tisztességtelenséget kell még magára vállalnia.

De ebben ő nem tudott velük tartani, a legjobb indulattal sem. Pedig igazán megpróbálta megérteni, hogy mi a fenének lenne szükségük erre az egész színjátékra.

Ezek szerint két ember maradt a kommunista világmozgalom történetében, aki ezt a szerepet a kínzások és a verések ellenére sem vállalta el.

Tiltakozott, hogy nem, nem. Ő nem a kínzások és a megaláztatás ellenére, még csak nem is a kínzások miatt mondott nemet.

Ha ezt megteszi, ha valami olyasmit vall be, amiből egy szó nem igaz, ha ugyanaz a Princz Gyula veri ki most belőle a hazugságot, aki már a horthysta politikai rendőrségen is azért verte, hogy adja fel az elvtársait, akkor nem tudta volna többé embernek tekinteni önmagát. Hazugságot nem lehet bevallani. Nem gondolta volna, hogy életben hagyják. Hogy halála után maradjon egy ilyen szegyenfolt, nem, azt nem. Hogy ilyen tisztességtelen emberekkel együtt hazudott volna, azt nem.

Képzelmem el, hogy ennek a horthysta verőlegénynek, ennek a pribéknek, ennek a Princz Gyulának akkor már alezredesi rangja volt.

Alezredes elvtárs, mondták neki a többiek.

Megkínztatásának első heteiben el sem hitte, azt hitte, hogy ez valamilyen fatális véletlen. Neki azon kell lennie, hogy tisztázza az elvtársakkal, de nem a Princz Gyulával. S amikor ez sem segített, hogy nem hitte el, akkor meg akart halni, egészen lehetetlen módon meg akarta ölni önmagát.

Kérdeztem, hogy milyen módon.

Ezt azonban nem akarta elmesélni.

Valósággal rosszul lett, öklendezett, ki kellett mennie a fürdőszobába.

Aztán néhány hét múltán szokásos városkörnyéki sétáink egyikén mégis elmesélte. Bármily nehezebbre esett elmesélnie, láttam, éppen a tisztességről alkotott elképzelése követeli ki belőle, hogy mesélje el. Tudtomra akarja adni. Az utolsó előtti pillanatban. Nem hitte el, hogy megint egyszer ne vinnék el. Nem hitte el, hogy ne tűntetnék el őt egy szép napon.

Azért harcolt a pártjával, hogy tüntessék el a Princz Gyulát, vonják ki a forgalomból.

Huszonkét éves lehettem, ő talán már túl is a hatvanon, amikor céltalan sétákat tettünk Óbudán.

Ezen a környéken lakott egy kis lakótelepi lakásban, mondhatni, gyilkosan egyedül élt. Szerb élettársát, akinek a nevére nem emlékszem többé, kerestem, ez idáig nem bukkantam egy ilyen csöndesen kivégzett szerb nyomára, a szomszédos vallató szobában verték agyon két menetben, hogy hallja, s amit a szájába adnak, vallja be. A vendégeivel a lakásában nem beszélhet, mert napi huszonnégy órában lehallgatják, mondta hangosan a kis lakásban, hogy hallják ezek a disznók, a lehallgatók. Aminek igen kicsi volt a valószínűsége, de mégsem volt kizárható, hogy tényleg napi huszonnégy órában lehallgatják. Nem hagyta abba a meghurcoltak teljes jogi rehabilitációjáért folytatott küzdelmét, elvileg tehát tényleg érdekükben állt megfigyelni őt. S ma az irataiból látható, hogy nem tévedett, azokban az években, amikor találkoztunk és beszélt nekem, valóban megfigyelték. Még mindig szép volt, s ettől azért tartottam kicsit. Olyan volt, amilyennek született arisztokratát képzelne az ember, de egy sokgyermekes proletárcsaládba született, valahol a külső Váci úton, a városi nyomor kellős közepébe született bele. Ha egyszer halk és finom hangján, választékosan, teljes mondatokban, mindig mindenféle indulat, minden erős hangsúly nélkül beszélni kezdett arról, hogy miként és miket élt át, akkor nem tudta abbahagyni. Vitte a kronológia és vitték az asszociációi. S ebben igen hasonlított azokra, akik ugyanebben az időben, a hatvanas évek elején megtörték a hosszú évekig tartó hallgatásukat, felnyílt a seb, és a koncentrációs táborokban szerzett tapasztalataikról számoltak be. Akár szófukar emberek. Valamit megkérdeztem, beszélni kezdtek, és nem tudták többé abbahagyni. Mert mindig maradt olyan részlet az elbeszélhetőből, amit nem hallgathattak el. Amit elvileg a világ tudomására kellett volna hozniuk, ha a világ a realitás tudomásulvételétől folyamatosan nem zárkózna el és éppen a realitását ne venné semmibe. Akkor legalább nekem mondják. Hűvös volt az a május, a hajnalok, az éjszakák, s amikor elvitték, a biztonság kedvéért vitte magával a felöltőjét. Az utolsó pillanatban akasztotta le a fogasról az előszobában, rögtön föl is vette, így ültették be a fekete autóba, szerinte Buick volt, hogy gyorsan menjenek és tisztázzák ezt a lehetetlen helyzetet.

Hogy hajnalban rátörjék a lakása bejárati ajtaját, mert nem ébredt fel a csengésre.

Két hét után még mindig ebben a homokszínű felöltőben volt, már nem tudta volna megmondani, hogy hányadik helyen. Egy könnyű, homokszínű Burberry. Ebben verték, vallatták, vér száradt a kabát gallérjára, bűzlött, az alvadt vérral kellett aludnia, takarót nem adtak, mosdani nem vitték. Volt egy női felügyelő az egyik helyen, ahová átszállították, ennek is hiába könyörgött, ez még a férfiaknál is gonoszabb volt, s akkor lehúzta a szalmazsák huzatát, a küliben, a saját vizeletében nedvesítette át, mert azzal is megkínózták, hogy napszámra nem vitték ki a küblit, elvitték a fedelét, összesodorta, erre a kötéltre próbálta felakasztani magát, de a teste súlyától leszakadt a lepedő a rácsról.

Túl volt azon, hogy tudta volna, mit művel.

Jó ideje nem tudta, hogy milyen nap van vagy mit miért. Kibújt a felöltőjéből, kiszakította a felöltő bélését, ezt is átnedvesítette a vizeletében, erősebb legyen, az a másik egy öreg, elhasznált vászon volt, de tudta, hogy a valódi selyem téphetetlen. Ez valódi selyem volt, sűrűn szövött bélésselyem. Nedvesen szorosra sodorta, áthurkolta a nyakán, és a két végét teljes erejéből húzta, hogy fulladjon már meg tőle.

Nem értettem, hogy mi történt, nem volt érthető, meg kellett mutatnia, hogy értsem, mit tett.

Együtt nevtünk a néptelen óbudai utcán. Hiszen bármennyi ereje lenne egy embernek, bármily erős legyen, egy bélésanyagból sodort nedves selyemzsinórral miként tudná önmagát megfojtani.

E séta után eltelt ötven év, igen, egy fél évszázad telt el, amikor néhány hónapja véletlenül ráakadtam egy Kiss József nevű ember tanúvallomására. Sajat ügyében írta. Aznap reggel hatkor kezdte a szolgálatát. Körüljárta a cellákat, hogy ellenőrizze a foglyokat. Nem a cirklin nézett be, hanem minden cellát ki kellett nyitnia, alaposan szemügyre vennie. Kojaszát a földön fetrengve találta, írja Kiss ezekkel a szavakkal, a földön, fetrengve, Kojaszát. Tavasz kabátjának bélését szakította ki, beáztatta, megsodorta, nyakára kötötte, és rángatta a fejét a hurokban, egész testével rángott a földön, hogy megfulladjon. Kiabáltam, letérdeltem mellé, kibontottam a köteléket, felültettem a priccsre, közben kértem őt, Ilona, ha Istent ismer, ne próbálkozzon többé ilyen marhasággal. Ha valami baja esik, akkor engem hazavágnak. Úgysem tud így meghalni. Ezek vigyáznak rá, hogy mindannyian életben maradjanak. S csak akkor vette észre, hogy egy bevezetett zsebkendő fekszik a priccsen szépen kisimítva, s Kojusza arra írta rá tintaceruzával, hogy kedves Rákosi elvtárs, borzasztó, amit itt velünk csinálnak. Arra akarnak bennünket veréssel és fenyegetéssel rákényszeríteni, hogy a legjobb elvtársainkra tegyünk terhelő vallomást. Mondjuk azt, hogy fasiszták voltunk, beépített ügynökök, csak azért jöttünk haza Magyarországra, hogy belülről bomlasszuk szét a Pártot.

Ugyanilyen valószínűtlen és lehetetlen módon próbált öngyilkosságot elkövetni Cseresznyés Sándor, a Belügyminisztérium sajtófőnöke, és Oszkó Gyula ezredes, írja Kiss a tanúvallomásban. Az egyik eltörte a szemüvegét, és a törött üveggel próbálta meg felválni az ütőerét, a másik a szemüvegkeret drótját akasztotta be az ütőérébe, és azzal akarta kiszakítani az ütőeret.

Apánk mindkét lábszárcsontját eltörték, erre sem emlékszem elég pontosan anyám elbeszéléséből, vagy megrepszették, ennek nyomai haláláig megmaradtak. Két éles heg, mélyedés a sípcsontján, mely hol kék volt, hol vörös, s csak ritkán szívdótt fel a bőr egyszínűségében.

Talán épp abban az épületben, azon földszinti helyiségek egyikében, ahol néhány évtized múltán, sorkatonaként, fényképészi szakszolgálatot teljesítettem. Az alapkiképzés végeztével egyszerűen átvezényeltek a Budakeszi úti Ságvári laktanyából. Igen egyszerű kis művelet volt az átvezénylés. Tömje be, katonám, minden holmiját a zsákjába, mindent, de mindent, ne maradjon itt nekem semmije, és öt perc múlva legyen a századirodán. Ugyanaz a tömzsi, szőrös és bikaerős altiszt, egy díjazott birkózó adta a parancsot, aki minden áldott reggelen torka szakadtából azt ordította a csuklógyakorlaton, hogy fusson, katonám, fusson, mint az állat, ha nem fut, katonám, ha utolérem, megbaszom.

A mondat soha nem nekem szólt, hanem minden reggel mindenkinek. Minden reggel érdekes volt, hogy ez a sok különböző ember az ő szemében egyetlen egy.

Anyám ellenben soha nem bukott le. Gyors volt és találékony, vagy csupán szerencsés.

Elegánsan berendezett belvárosi rendelőjét Hirschler Imre keresztfinanszírozással tartotta fenn. Gazdag betegektől kapott magas honoráriumából szegény vagy nincstelen betegeket gyámoltott. Ami azt jelenti, hogy nemcsak nem kért tőlük honoráriumot, hanem pénzt adott nekik gyógyszerre és élelemre. A Vörös Segély az illegális Kommunista Párt segélyszervezete volt, pénzt gyűjtött, amiből a letartóztatott vagy munkahelyükről politikai okok miatt elbocsátott kommunisták és szakszervezeti aktivisták családjait támogatta. Akkor már jó tíz éve anyám kísérte vagy küldte a belvárosi rendelőbe azokat a nőket, akik Hirschler nőgyógyászati vagy szülészeti segítségére szorultak.

De születésem napján, ezen az eseményekben gazdag szerdán, Mizočban árkot vagy gödröt valamilyen okból nem ásattak előre a zsidó férfiakkal, ott hevertek a csupaszföldön lekaszabolva, miközben megszülettem. Jan Karski, a Honi Hadsereg, azaz az Armia Krajowa titkos futára ekkor érkezett meg a Pireneusokba, ezen a szerdán érkezett, hogy híreket vigyen a lengyel ellenállási mozgalom állásáról a lengyel emigráns kormánynak Londonba, s szemtanúként vallomást tegyen, mi történik a varsói gettóban és Belžec egyik melléktáborában, Izbicában. Ugyanezen a napfénytől ragyogó szerdán az egyszer korábban már kiürített, majd mintegy háromezer zsidóval ismét feltöltött radzyńi gettót megint csak kiürítették. Kora reggel terelték össze a zsidókat a radzyńi piactéren, ahol kereken száz lovas kocsi pakolták fel, a közeli Międzyrzecz-be szállították őket, onnan pedig a treblinkai megsemmisítő táborba. S ugyanebben a reggeli órában utazott el vitéz nagybaconi Nagy Vilmos honvédelmi miniszter a keleti arcvonalra Budapestről, szerdán, ezen a szerdán, hogy személyesen ellenőrizze a magyar honvédek felszereltségét, helyesebben ennek a felszereltségnek a soha el nem ismert, a mai napig elhallgatott botránys hiányait. Ezen a napon, szerdán, október 14-én adták hírül a reggeli lapok, hogy a Kormányzó Úr Ófőméltósága hitvéseinek, Főméltóságú Purgly Magda úrnőnek az a csodálatos augusztusi rádiószózata, amelyben aggodalomtól elcsukló hangon hívta fel a nemzetet, hogy az

érettünk harcoló honvédcapatok számára mindenki bocsássa rendelkezésre minden nélkülözhető téli holmiját, igazán nagyszerű eredményt hozott. A feladattal megbízott leventealakulatok mintegy kétszáz vasúti kocsit megtöltő téli holmit, férfi és női bundát, bundabélést, szőrmés bőrt, nyersanyagként felhasználható fonalat, gyapjút, gyapjúhulladékot vagy feltépésre és további felhasználásra alkalmas egyéb anyagot gyűjtöttek össze. A téliruhagyűjtés során a vagyoniilag tehetősebb társadalmi osztályon és a tisztviselőtársadalmon kívül a munkásosztály és a kisemberek tömege is megható tanújelét adta hazaszeretetének és a magyar honvédség megbecsülésének. Szinte erejüket meghaladó módon adakoztak, hogy a kemény orosz tél elé néző honvédeink testi épségét áldozatukkal megóvják. Az összegyűjtött anyagot az arra hivatott szervek most osztályozzák és dolgozzák fel, hogy mielőtt a korai oroszországi tél beköszönt, minden téli ruhanemű rendelkezése szerint helyén legyen és megóvja érettünk akár életüket feláldozó honvédeinket a dermesztő hidegtől.

Hogy megóvja érettünk akár életüket feláldozó honvédeinket a dermesztő hidegtől.

Ezen az októberi szerdán történtek persze ennél kivételesebbnek számító események; ezeket a szolgálati rend szerint külön kellett jegyzőkönyvezni és jelenteni. Trapp őrnagynak, a 101. hamburgi tartalékos rendőrségi alakulat parancsnokának az előző napokban jutott a tudomására, hogy Wohlauf kapitány, az 1. Egység parancsnoka hamburgi esküvőjéről magával hozta a feleségét. A szép ifjú nő a puffos ujjú, aprómintás selyemruháiban, az elegánsan szabott felöltőjében és a hetyke kis kalapjával a fején, a saját szemével akarta látni, miként ürítik ki a gettót, vagy miként rendeznek zsidóvadászatot az ifjú férj vezényletével. Bizonyára megkapta őt maga a szó, a zsidóvadászat. Judenjagd. Így mondták. Mert voltak persze szökevények, szökevény csoportok. Ezeket lengyel és ukrán parasztok adták föl vagy bújtatták el. A szép ifjú házások, ha már a sok sürgős munka miatt Sorrentóba nem mehettek, zsidóvadászattal gondolták mézesheteket eltölteni. A szökevényeknek van egy elég csodálatos írójuk, Aharon Appelfeldnek hívják, maga is túlélő, azaz szemtanú. De emberi ésszel bizony felfogható, hogy érzékileg milyen őrjítően izgalmas lehetett a vadászatot, a kézműves gyilkosságokat és a szeretkezéseket közös áramkörre kötni, közös nevezőre hozni. Nappallá válhatott az éjjelük. Appelfeld egy tizenegy éves kislány, Tsili Kraus sorsát írja le születésem évének és hónapjának egyik megnevezetlen napjától kezdve, mikor is a kislányt a szülei talán épp ezen a bizonyos szerdán magára hagyják, hogy őrizze a házat, ez persze fikció, s egy közelebről meg nem nevezett különítmény talán éppen születésem reggelén megszállja a falut, és minden feltalálható zsidót megöl. Hiszen ez regény. Minden házat feléget, de hiszen ez fikció. A kislánynak sikerül az öldöklők gyűrűjéből kisorsannia, egyedül menekül. Írói képzelet műve az egész világtörténelem. Uramisten, micsoda minden emberi mértéken felülemelkedő élvezetet okozhattak egymásnak az embervadászat és embergyilkolás közös örömétől felvillanyozott ifjú házások, ezek a Wohlaufék. Legalább a nevük ne lenne beszélő név, vagy valami ártatlanabbat jelentene.

Appelfeld regényét én franciául olvastam, de magyarul a menekülő kislány beceneve minden bizonnyal Cili lenne, mint a nagyanyámé, Nussbaum Cecíliaé,

akinek a családja minden bizonynal szintén erről a vidékről menekült el egy korábbi pogrom közepette, ami közel sem volt fikció.

Trapp őrnagy fel volt dűlva, fel volt háborodva.

Wohlauf kapitány ügyét elvileg hadbíróság elé kellett volna vinnie. Mégis igen lovagiasan viselkedett az ifjú házassokkal. Wohlauf ezen a napon, szerdán, az én születésem napján, így aztán szintén nem lehetett jelen a nevezetes bevetés az ifjú feleséggel. Vége lett a szép mézesheteknek. Die schönen Tage von Aranjeuz sind nun zu Ende, ahogy Schiller adna néki formát. Az ő egysége egyébként nem a mizoči, hanem a lukówi gettót számolta fel ezen az októberi szerdán nélküle. Trapp őrnagy parancsa szerint a Serokomolában sikeresen végrehajtott több napos megsemmisítő akció végeztével, amit még a felindult fiatalasszony is szerencsésen végignézhettek, szerdán vissza kellett a távoli Hamburgba kísérnie a szép és elegáns feleségét. Ugyanennek a szerdának a délutánján, amikor ők még az ölés lázától felvillanyozott szerelemben egymás kezét tartva a vonaton ültek, a nyáriasan meleg Budapesten, a Sándor-palotában ült össze a magyar minisztertanács, hogy jóváhagyólag tudomásul vegye a miniszterelnök reggel aláírt rendeletét, miszerint magyar földet többé zsidó nem bérelhet, nem birtokolhat, az Allier folyó partján fekvő Vichyben pedig a francia kollaboráció feje, Pétain marsall ünnepélyesen fogadta a németek jó szándékának jeleként elsőként elbocsátott francia hadifoglyok képviselőit. Természetesen fénykép is készült a fogadásról. A kép bal oldalán Pétain marsall áll bután vigyorogva, éppen egy bajszos úr kezét szorítja. Mellettük egy kollaboráns államfőnek kijáró, illedelmes és alattvalói ábrázattal három további férfi áll a megtisztelő kézfogásra várakozva. Az ifjú François Mitterand az egyik, aki a hálás hadifoglyok képviselőiben az agg marsall kézszorítására vár, s tisztelete jeléül vakmerev tekintetével merül a marsall tetszhalott tekintetébe. Néhány év múltán De Gaulle marsall megtiltotta belügyminiszterének, hogy a választási harcban felhasználja ezt a képet a szocialisták ellen, s ekkor a kép két és fél évtizedre ismét elmerült a politikai emlékezet süllyesztőjében. Etikai szempontból egyébként tényleg jogos volt a tiltás, hiszen 1943 februárjában Mitterand mégiscsak jelentkezett az ellenállás hadseregébe, ahol Morland néven tevékenykedett, amiről *La douleur* című regényében, mely kíméletlenségével az én munkámnak is egyik mintájául szolgál, Marguerite Duras ad bensőséges képet. A romanista Viktor Klemperer viszont, akit akkor már csaknem tíz éve megfosztottak egyetemi katedrájától és árja felesége tartotta el, ugyanazon emlékezetes szerdán, amikor az ifjú Mitterand boldogan és alázatosan kezét szoríthatott az agg nemzetárulóval és én megszülettem, a távoli Drezdában azt írta be a naplójába délután, hogy az őszi hidegben megdermednek az ujjai. Egy új rendelet megvonja a zsidóktól a húsjegyet, írta dermedt ujjakkal. Zsidó fehér kenyeret sem kap többé a kenyérjegyére. A fémbeszolgáltatásra vonatkozó legfrissebb rendelet pedig olyan átláthatatlan, írta Klemperer a drezdai hidegben, hogy ennek a rendeletnek az alapján a Gestapo könnyedén megvádolhat bárkit szabotázzsal. A javíthatatlan Klemperer, aki a humán katasztrófa kellős közepén mindent az ésszerűség szabályai szerint kívánt volna szemügyre venni, hasonlóan homályosnak találta a vegyes házasságokra vonatkozó rendeletet. Az árja feleség tulajdonának a rendelet szerint bizonyítottak kell lennie. De az Isten szerelmére, kérdezi naplójában Klemperer,

negyven év házasság után miként lehet bizonyítani, hogy valami nem a zsidó férj tulajdona, hanem az árja feleségé, vagy akár az ellenkezőjét. Aznap délután még azt is leírja Klemperer, hogy lelkiismeretes szobaszomszédjuk, egy bizonyos Fränkel, hiszen akkor már ők is árja feleségével közösen épített villájukból kiűzve, gettósítva éltek, a hasonlóan idióta racionális szemléletétől vezetve hogyan vizsgálja át egy mágnespatkóval a különböző tárgyakat, nehogy valami véletlenül kimaradjon a kötelező leadásból. Úgy látszik, Fränkel szemében nem létezhetett olyan elmebeteg törvény, amit ne követett volna ésszerű eszközökkel. Mágnesezéssel. A mágnes működését, a mágneses tereket és a föld mágnességét véletlenül nem az apám, hanem Pista nagybátyám magyarázta el nekem. A mágnesezésnek hála, végül leadnak egy ólomból készült szelencét, amiben Klemperer a postabélyegeket tartotta ez ideig, leadnak egy acél hamutartót, és leadnak egy nikkelezett levélcsipeszt a születésem napján, egy levélcsipeszt, amiről ma már alig valaki tudja, hogy mire szolgált születésem idejében és előtte. Arra szolgált, hogy az inas vagy a szobalány átvegye a látogató névjegyét, illetve levelet adjon át úrnőjének és urának. Elmebeteg egy szerszám volt, legfeljebb arra jó, hogy finomkodásával jól megalázza a szolgálattevőt, és ezzel örömet szerezzen az elmebeteg úrnak, az elmebeteg úrhölgynek, az elmebeteg kisasszonynak és az elmebeteg úrfinak.

Ha erre gondolok, akkor még az sem vigasztal, hogy a készséges szolgálattevők olykor jól megszívták az orrukat, és jól beleköpték a turhát az urak levesébe.

De mire besötétedett és gondterhelt anyám aznap másodszor a mellére vett, a száz üres lovas kocsi szépen visszatért Radzyń üres főterére. Budapestet aznap este nyolckor kellett teljesen elsötétíteni. Általában nem tudja az ember, hogy mi minden meg nem esik születése napján, pedig ez olyan regényes. Később sem lesz kíváncsi rá, mert abban a hiszemben éli le a becses életét, hogy ezen a kivételes szerdán, pénteken vagy kedden a világ központi eseménye mégiscsak az ő érkezése volt. Később nagyszerű ünnepeket rendez, hogy barátaival a saját születése örömmünnepeként üljön meg a radzyńi, a łukovi és a mizoči tömegmészárlás évfordulóját. Bár nemcsak a tortán égnek a gyertyák és szól az egész nagy agyalágyult és minden muzikalitást nélkülöző happy birthday, hanem aznap még Groznij olajkútjai is lángokban állnak, to you.

De ezen a szerdán az is kiderült már az első szoptatásnál, hogy anyám nem fog tudni táplálni, olyan fájdalmat okozott neki a szopásom. Még csak nem is Hirschler doktor, hanem egy idősebb nővér nézte meg. Véres tej jött a melléből. Maga nem fog tudni szoptatni, kedveském, ne is igyekezzen, magának befelé van fordulva a bimbója, mondta ki a súlyos ítéletet a nővér. Néhány óra múltán, anyám konok követelésére, még egyszer kísérletet tettek, de megint csak véres volt a néhány cseppnyi tej, amit táplálásom reményében sikerült átpréselnie a befelé fordult mellbimbóján, miközben apám valamelyik fivére megérkezett és rögtön fényképezett. Apám még nem tudhatta, hogy fia született, akinek bőségben megvan mindene, szája, szeme, súlya, karja, fütyüldője, s máris oly okos, hogy önállóan alszik és önállóan ordít, habár táplálása közel sem lesz egyszerű. A születésemet megelőző júliustól a következő év februárjáig munkaszolgálatra vitték az én édesapámat. Eppen Szentkirályszabadján, a 109. számú munkásszázad 16. számú szakaszában teljesített szakszolgálatot. Ez volt az első munkaszolgálat.

A katonai repülőter híradási hálózatának bővítésén dolgozott, kubikolt, de olykor szakmai munkát is végezhetett. Amilyen ostoba jószág az ember, ennek örült is. Anyám a képen szintén jó pofát vág a fájdalomhoz, amit ráadásul úgy élt át, mint egy súlyos személyes vereséget. Nem tudtalak szoptatni, ismételte még évek múltán is. Anyám sportoló volt, tornász, a munkás testedzők tornavezetője, mozgékony és felette határozott nő, aki lelkesedett mindenféle versenyért, s így szakmaszerűen megittasult minden kis győzelemtől, korántsem volt hozzászokva hát, hogy neki valami ne sikerüljön. Tőlem még tejet sem lehetett lefejni. Tizenhárom év múltán mellrákban halt meg, amelynek áttéte volt a májban. Halála előtt négy évvel már betegeskedett, operálták, megcsonkolták, nehezen épült fel, besugárzásra járt, apánk képeket készített róla, tudta, hogy elmegy, én is tudtam, hogy elmegy, valamennyien tudtuk, hogy elmegy, de közösen úgy tettünk, mintha nem tudnánk. Egy olyan idős és megkínzott nő néz vissza az utolsó képekről, akit soha nem láttam. Betegségébe az apám is beleroppant. Még haldoklásában is másként láttam anyának az anyánkat. Gyenge volt, besárgult, a haja a besugárzásoktól kihullt, teste felfúvódott és zizenyősen feldagadt, de nagy nevetgélések közepette azt mondogatta, hogy ő igazán elvan. Ennyire még soha nem kényeztették el, minden nap friss hálóinget adnak neki. Nevetése azért megmaradt. Csak valami finomságot, például gondosan hámozott luftballont szeretne enni. Főztem rá, húslevest, sütöttem neki, piskótát vittem a kórházba. Ragyogott a büszkeségtől, hogy a tizenegy éves fia süt és főz rá. Betegtársainak mutogatta. Alig is tudta megkóstolni, játszott nekem, hogy milyen csodálatos, remek, tökéletes, s majd akkor eszi meg, amikor már elmentek a látogatói. Nem hittem el, de elfogadtam. Az első piskótám tényleg csodálatosan feljött. A második szalonnás lett, mert kíváncsiságomban idő előtt rányitottam a sütő ajtaját. Nem tudtam másikat sütni, mert nem volt több tojás. Nemcsak nálunk, otthon nem volt, hanem sehol nem volt. Majd ha osztanak.

Mi legyen?

Artamonova könnyen, elsőre bejutott a zeneművészeti szakiskolába. A felvételi vizsgán Csajkovszkijt és Chopint játszott, meg még valamit a hangszerkezelési tudása bemutatására, de ma már nem emlékszik, hogy mi volt az. Talán egy Szkrjabin-prelúd.

Kirejev vele együtt felvételizett, csak neki nem sikerült. Fogalmazásból hármaszt kapott, egy jeggyel rosszabbat, mint ami elég lett volna. Két helyesírási hibát vétett, öt vesszőt pedig feleslegesen tett ki. Kirejevnek abszolút hallása volt, de az öt vesszőhiba ennél fontosabbnak bizonyult.

Az utolsó napon kifüggesztették a sikeresen felvételizők listáját. Kirejev nem volt rajta. Úgy is mondhatjuk, hogy kidobták, leselejtezték, mint egy mérethibás paradicsomot. Félreállt és valahova a távolba bámult maga elé. Artamonova oda akart menni hozzá, hogy elmondja neki, mindannyiuk közül ő a legtehetségesebb. De nem merte megtenni. A lealacsonyító sajnálat még ellenérzést kelthet Kirejevben, aztán megsértődik.

A vizsga idején, amikor megérkeztek, egy csapatként összetartottak, izgultak egymásért. Most viszont két, össze nem vegyíthető részre szakadtak: mázlistákra és szerencsétlenekre. A felvettek a fel nem vettekre pont úgy néztek, mint az élők a holtakra. Volt ebben egy kevés riadalom, kevés kíváncsiság, és boldogság, felfoghatatlanul. Ti *ott* vagytok, mi viszont *itt*.

A tizenöt mázlista a lendületes Lindina vezetésével elindult, hogy a győzelmet a legközelebbi kávézóban ünnepelje meg. Artamonova velük ment, beadta az öt rubeljét a közösbe, lélekben viszont nem tudott csatlakozni a többiekhez. Büntudata volt Kirejevvel szemben, úgy érezte, mintha az ő helyét foglalta volna el. Még ott, a kávézóban elhatározta, hogy felhívja Kirejevet, csak éppen a nagyokos Lindina elmondta neki, hogy Kirejevnek nincs is telefonja. Kirejev a kolostori területen, a volt refektóriumban lakott. Ez a kétszintes épület a középkori történelem hagyatékának számított, s így állami védelem alatt állt, eredeti állapotában tartották fenn. Telefon nem volt az épületben, arra tekintettel, hogy a szerzetesek, ha már egyszer szerzetesek voltak, nem társalogtak a külvilággal.

Előzetes értesítés nélkül, csak úgy fogni magunkat és elmenni a refektóriumba – Artamonova erre nem tudta magát rászánni, annak ellenére sem, hogy akkor már kissé illuminált volt, a szíve pedig csordultig telt fennkölt érzésekkel.

Ősszel, a foglalkozások megkezdésére jött össze a csapat. Kirejev ott volt közöttük. Nyilvánvaló volt, hogy bepaszírozták. Valaki megküzdött érte. Csak neki, Kirejevnek szorítottak még egy helyet.

Artamonova örült, a csoport viszont képmutatóan rosszallta a lépést. A zene

egylenlő *Istennel*. A zeneiskola pedig *szentély*. Aztán meg itt ez a protekció. Micsoda ellentmondások ezek! Kirejevnek semmit nem mondtak a szemébe, de olyan undorodva fordultak el tőle, mint egy, a fehéreknek fenntartott vagonba beülő négertől. Kirejev úgy csinált, mintha nem vette volna észre. De Artamonova látta, hogy észrevette. És hogy szenved. Ennek a tyúknak, a Lindinának, ennek a tehetségtelen, minden lében kanálnak áll a zászló, Kirejevnek meg nem. Miért? Vagy nézzük Uszmanovát, őt a köztársaság küldte, nem kellett a megmérettetésben részt vennie. A köztársaságnak nemzeti káderek kellene. Ha Kirejev pedig nem káder, akkor mi? Rosszabb annál? Köztársasági protekcióval lehet, egyéni-vel meg nem?

Artamonova tüntetőleg Kirejev mellé ült az előadóteremben. Foglalta a helyét a büfé sorban. Virslit meg sütit vett neki. Amikor pedig eljött a vizsgaidőszak ideje, Kirejev rendelkezésére bocsátotta a saját jegyzeteit. Kirejev mondta neki, hogy nem tudja elolvasni a kézírását. Artamonova erre beleegyezett, hogy hangoosan felolvassa neki.

Artamonovánál ültek a konyhában és sós, szárított fekete kenyeret rágcsáltak. Artamonova anyja gyerekként élte túl az ostromot, soha nem dobta ki a kenyeret. Kis darabkákra vágta és a sütőben megszártotta őket. Ezek a szárított kenyérdarabkák aztán, a magokhoz hasonlóan, elpusztíthatatlanok lettek.

Később krumplit is sütöttek. Kirejev maga ajánlotta fel a krumplipucolást, és ezt pont úgy csinálta, mintha egész életében csak ezt tette volna. Egyforma, egyenletes, összefüggő héjgirlandokat vágott. A krumplik olyan simán kerültek ki a keze alól, mintha tojások lennének. Artamonova kezdett gyanakodni, hogy ha egyszer valaki tehetséges, akkor mindenben az lehet. A krumplit hagymával, zöldpaprikával és kolbásszal sütötték meg. A tetejére tojást ütöttek. Kirejev ezt parasztreggelinek hívta. Artamonovában a hozzávalók és a szavak ehhez hasonló kombinációja már-már egy zseni benyomását keltette.

A konyhapolcon volt egy kis kecskefigura: a törzse bézs árnyalatokkal színezett agyagból, akár a gyapjú, a szarva pedig sötétbarna, csillogó, mintha belakozták volna.

Miközben a parasztreggelít ette, Kirejev üres tekintettel bámult maga elé. Az ablakból jövő fény az arcára világított. Artamonova meglepődve vette észre, hogy Kirejev sötétbarna szeme nem nyeli el a fényt. Inkább visszatükrözi, akár csak az agyag kecskefigura.

– Nahát! – lepődött meg Artamonova. – Olyan a szemed, mint a kecske szarva.

Kirejev semmit nem válaszolt. Mit lehet erre mondani... nem tudta, hogy ha olyan, mint a kecske szarva, akkor az jó vagy rossz? Aztán rágyújtott és meghallgatott néhány részletet a tudományos kommunizmusból. Nem értette, miben különbözik a piaci verseny a szocialista versenytől és hogy a piaci verseny miért rossz, a szocialista verseny pedig miért jó. Hozzá hasonlóan ezt a tudományos kommunizmus megalkotója se értette.

Kirejevet elringatta Artamonova monoton hangja, és hogy lerázza magáról az álmos kábulatot, zongorázni kezdett. Kedvenc zeneszerzői Sosztakovics és Prokofjev voltak. Csajkovszkijt túl naivnak találta. Artamonova meg éppen Csajkovszkijt kedvelte. Prokofjevet hallva végigfutott a hideg a hátán, de vonakodott ellenkezni. Önfeláldozóan hallgatta.

Kirejev ujjai erősek voltak. Artamonova úgy ült ott, mintha golyózápor zúdult volna rá. Ilyen zenére jó megőrülni. Aztán ez az összevisszaság fokozatosan összeállt valamivé. Összeállt. De mivé? A huszadik századdá, természetesen.

A jó zenétől az emberben megjelenik a humánus. Az élet ezt szétzúzza, de a zene visszaszerzi.

Artamonova képes volt rá, hogy csak úgy üljön és hallgassa a zenét. És hogy eltemesse magát az idők hamvaiba. De aztán hazajött az anyja, aki a kórház újraélesztési részlegén volt ápolónő. Minden nap visszacibált valakit a másvilágról. Ebben pedig rettenetesen elfáradt, mert a másvilág úgy be tudja szipantani az embert, mint a vákuum. Nagyon oda kellett figyelnie, nehogy ő is odakerüljön.

Kirejev hazamenni készült. Artamonova kikísérte. Miközben Kirejev gombolozott, gondolatban már valahol máshol volt. Ennek volt ő a mestere: úgy tudott eltűnni, hogy közben még ott volt.

Miután Kirejev elment, Artamonova feltett egy lemezt, az ágyra dobta magát és a plafont bámulta. A naiv zene átölelte, elszédítette, elhalmozta ígérekkel. Ő pedig csak úszott, úszott... mosolygott, aztán már nem – az arcával, soványka testével, a balerinakéhez hasonló copfba kötött, vékonyka hajával, a nagy szemüvege mögötti nagy szemével röpült tova valahová.

Milyen jó volt Csajkovszkij! Milyen jó a szülői ház falai között! Milyen jó az élet!

Artamonova szerelmes lett.

Most már nehéz lenne pontosan megállapítani, hogy melyik pillanatban történt mindez: amikor Kirejevet nem vették fel és kiselejtezetten félreállt... vagy ősszel, amikor először ott volt a csoportban... vagy akár a konyhában, amikor meglátta a szomorú szeméit... De különben ennek nincs is jelentősége. Életre kelt benne a szerelem, ez a lényeg.

Elsőként jött a lappangási időszak. Artamonova még nem tudta, hogy szerelmes lett, csak egyszerűen muszáj volt Kirejevre gondolnia és a gondolatának hangot adnia.

Ugyanakkor Artamonova, ahogy mindenki más is, tudta, hogy Kirejev házas, valami Rufina nevű nőt vett el feleségül. Húszévesen házasodott meg, Rufina akkor volt harminc. Eszeveszetten szép nő volt, Kirejev megőrült érte. Egy nagy ember, valami tábornok vagy miniszter elől happolta el magának. Rufina meg feladta az ötszobás lakást a refektóriumért. Az őszinte szerelemért. Az első évben ki se keltek az ágyból. És hogy hol volt ez az ágy, alagsorban vagy palotában, az tökéletesen mindegy volt nekik. Aztán, ahogy nekiláttak az életnek, Rufina már látta a különbséget. Látta, hol van az ágy, hol van az étkezőasztal és azt is, hogy mi van azon az asztalon.

Kirejev tánctermekekben és esküvőkön kereste a pénzét. Az esküvőkről hozott haza Rufinának kóstolót, némi borítékba tett pénzt meg lelkiismeret-furdalást. Olyat, amitől nem tudott szabadulni. A szerepek élesen elkülönültek. Rufina volt a telhetetlen, Kirejev a bűnös. Az is lehet, hogy Kirejev éppen a saját bűneibe merült el, amikor azzal a kifejezéstelen arccal bámult a semmibe.

Artamonova mindenről tudott, de ez nem változtatott semmin. Semmi nem számít: minden belégzés Kirejev, minden kilégzés Kirejev. És szorított a szíve, mivel az ember lelke is ott, éppen azon a helyen van.

Artamonova nem tudott se gondolkodni, se beszélni semmi másról, míg végül aztán unalmassá vált a többiek számára. Nehéz olyan emberrel társalogni, akinek csak egy dolog jár a fejében. Az ilyen beszélgetés a beragadt lemezjátszó-tűt juttatja az ember eszébe.

Uszmanovát, aki a legjobb barátja volt, idegesítette Kirejev. Idegesítette, ahogy hallgat, ahogy szívja a cigarettáját, ahogy pucolja a krumplit, idegesítette a vasalatlan ige. Mindebből csak egy dolog következett: micsoda önző alak Rufina és milyen szerencsétlen Kirejev.

Egyszer úgy adódott, hogy a barátok gyalog mentek a Bulvár körúton a Gorkij utcáig és megálltak az aluljáró bejárata mellett. Az áprilisi nap egyenesen az arcukra sütött. Vagyis dehogya a nap sütött, Kirejev volt az!

Uszmanova lelkiismeretesen hallgatta a barátját, aztán megjegyezte:

– Túl sokat mesélsz magadról. Minél kevesebbet tudnak rólad, annál jobb.

– Miért? – csodálkozott őszintén Artamonova.

Az őszinte beszéd, az egy létező dolog. Az emberek ilyenkor úgy kifordítják a lelküket, mint egy zsebet. Amire nincs nagy szükségük, azt kihajítják, rendet tesznek. Aztán lehet tovább élni. Artamonováék házában, a szomszéd lépcsőházban lakott egy diplomata. Az egész élete rejtélyek és titkok őrzésével telt, amiket a csúcson lévőktől az irodistákig mindenki megosztott vele. Öregségére pedig megbolondult, visszavonult a dácájába és senkivel nem beszélgetett. Félt, hogy kikotyogja a titkokat.

Ha nem méz emberek közé, megbolondulsz. Az élet kapcsolattartás. A kapcsolattartás pedig őszinteség.

Uszmanova, aki Allahban hitt, másként gondolta. Az élet olyan, mint valami játék. Mint például a kártyázás. A játékos az arca előtt tartja a kártyáit, hogy a többiek meg ne lássák. Ha nem így tenne, akkor veszítené. Artamonova meg az összes lapját kiterítette az asztalra.

– Látod? – Uszmanova felemelte a frufuját a homlokáról.

Artamonova nem látott semmit. Uszmanovának ártatlan és gyermekies homloka volt, és egyébként ő maga is a naptárakban látható, megkapó szépségű japán nőkre emlékeztetett.

– Nem látok semmit – mondta Artamonova.

– Szarv.

Artamonova közelebből is megnézte. A homloka a széleknél kidudorodott.

– Amíg nem mondom, nem veszed észre, de ahogy szólok, egyből lehet látni.

Uszmanova visszarendezte a frufuját a homlokára. Artamonova szótlanul értett vele egyet. Uszmanova ott állt, mint egy múltbeli, csodálatos japán szépség, olyan volt, mint egy megható, emlékbe adott baba. De a homlokán lévő szarvat azért észre lehetett venni. Egy baba, csak szarva is van.

– Most már érted? – pontosított Uszmanova.

– A szarvat?

– Kirejevet. Ha nem bírod tovább, mondd el, de csak neki. És higgy le.

Elmondani vagy nem elmondani... Artamonova ezen merengett egész áprilisban és májusban.

Elmondani. De mi van, ha erre Kirejevnek nincs szüksége? Elvicceli, mondjuk így: „Hiába szép és feddhetetlen: én meg nem érdemlem magát.” Aztán még ezt

is hozzáteszi: „Kérem, tegyen féket szívére, jöhetne más, ki drága bért fizettet a naiv hitért.”¹

Artamonova tartott a megaláztatástól. Valamikor gyerekkorában során, egy rövid időre volt egy mostohaapja. Aki nem verte ugyan, de fenyegetőzve hadonászott. Ilyenkor Artamonova behúzta a fejét a vállai közé és csak pislogott. Ez a küszöbön álló csapástól való rettegés vele maradt egy életre. A megalázottságtól való félelem aztán büszkeségi komplexussá fejlődött.

A szeretet nagyobb erény, mint a komplexus. Mi lenne, ha mindent elmondana? Ezt válaszolná: „Más nőt szeretek.” Akkor aztán már nem lehet úgy, mint korábban, foglalni neki a helyet a büfésorban, együtt enni a szürkés intézeti virslit, együtt inni a zavaros, barnás kávé. Nem lehet majd együtt elmenni a Lenin könyvtárig és együtt mozgólépcsőzni, lentről felnézni rá, beszívni a teljes arc látványát, az összes vonást egyenként is, minden olyan vonalat és alakzatot, ami Kirejev arcát alkotta.

Nem kell elmondani. Nem kell felfedni a lapokat. De azért lehet, hogy mégis inkább mindent *el kellene mondani*... Részben beleegyezik majd. Artamonova a szeretője lesz, Kirejev meg állandóan az órájára fog pillantgatni. A férfi, aki siet. A Rufinával szemben érzett lelkiismeret-furdalása még inkább elmélyül majd. Ez a kettősség pedig csak ront a helyzetén.

Kirejev életében végül is minden Rufináért van. A szakiskola után a Gnyeszinszkij Intézetbe akart jelentkezni, és onnan akarta meghódítani a világot. Hogy miként, azt nem tudni, de azt igen, hogy ez mind Rufináért lett volna. Artamonova meg az imádatával végül is szintén Rufina kezére játszott. A rajongása kézzelfogható volt, s ez Kirejevet a saját szemében is nagygyá tette, önbizalmat adott neki. A magabiztos ember pedig összehasonlíthatatlanul többre képes.

Amikor a világ első szocialista forradalma zajlott, akkor se tudta igazán senki, hogy hogy kell azt csinálni, meg hogy mi lesz aztán. A proletárok vezetői azt mondták: „Gyerünk, aztán majd meglátjuk!”

Lehet, hogy a szerelem is ilyen. Nem kell előre méricskélgni. Bele kell menni, aztán majd ott szépen kiderül.

És mi fog kiderülni? Lehet belőle azonnali, elsőprő megaláztatás. Vagy lopott boldogság, ami megint csak megaláztatás. Olyan, amelyik időben elhúzódik, szép fokozatosan, apránként történik.

Jobb *nem elmondani*. Maradjon minden úgy, ahogy van. És kész. Artamonova beterelte a szerelmét a lelke fiókos szekrényébe, amit aztán bezárt. A kulcsot meg odaadta a barátnőjének, Uszmanovának. Uszmanova tudott titkot tartani. Artamonova szíve helyén ott álldogált ez a fiókos szekrény, a szűrős, éles sarkával, eltömítve testet és lelket. Artamonovába már semmi más nem fért bele. A járása is szinte kacsázásba fordult ettől a tehertől.

– Mitől vagy ilyen levert? – vette észre Kirejev.

– Semmi különös – válaszolta Artamonova. – Fáj a térdem. Reuma.

Nyáron Artamonova az anyjával elutazott vidékre. Az anyját egy barátnője, az egyedülálló ápolónő, Lúszja hívta el magához, akinek a fiát behívták katoná-

¹ A. Sz. Puskin: *Anyegin*, Áprily Lajos fordítása

nak a seregbe. Lúszja szomorkodott, a dácsája meg üresen állt. Idegeneknek kiadni nem akarta, a szíve hozzá közel álló emberekre vágyott.

Ez a dácsa egy falusi bolhafészek volt, amúgy belülről kényelmes, az összetört lelkiállapothoz éppen megfelelő. Artamonova azt érezte, hogy a ház falának és az ő szívfalának egyforma erővonalai vannak, hogy ezek ketten ugyanabba az energiamezőbe tartoznak.

A bolhafészek mellett, a kerítésen túl állt egy fehér kőpalota. Egy nyugdíjas tábornok élt ott. Pávákat tartott, de hogy miért, azt nem tudta senki. A páva nem olyan, mint a tyúk. Bajos lenne levest főzni belőle, tésztabetéttel. A tűzmadárról van szó, végül is. Egy dróthálóval elkülönített részen éltek és időnként rikoltozni kezdtek. Mégpedig olyan szomorúsággal, mintha azt akarták volna az emberek tudomására hozni, hogy nem bírják tovább. A rikácsolásuk belehasított a levegőbe.

Artamonova szenvedett és úgy tűnt neki, hogy a körülötte levő világ is tele van szenvedéssel. Hacsak meghallotta az elektricskát, a zaja máris nyomasztóvá vált a számára. A boldogságtól visz el ez az út – a semmibe. Ha Lúszja elnevette magát, azt is csak kínjában tehette.

Egyszer elment az erdőbe, nem gondolt semmire. Egyszerűen csak lélegzett. Belégzés: Kirejev. Kilégzés: Kirejev. A fejére tűzött a nap, kalapot nem hozott magával. Aztán hirtelen valami megvilágosodott benne, egy, a pávák rikácsolására hasonlító melódia áradt szét a fejében. Egy zenei frázis, két ütemben.

Artamonova hazament. Amíg ment, elfelejtette a dallamot. Éjjel azonban, ál-mában visszajött – határozott és tökéletes volt, akár egy zenei sóhaj. Artamonova reggel aztán feljegyezte a kottafüzetébe.

A dácsában volt egy polc, rajta könyvek. Artamonova talált ott egy ütött-kopott verseskötetet, a borítója már levált, a lapok kiestek belőle.

Ezek a sorok ütköztek a szemébe: „Nem zsákmány voltam, nem jutalom, nem voltam, csak egyszerű lom. Boldogságom sosem lenne, neked tetsző nincsen bennem.”² Na, a Rufina, ő aztán zsákmány is volt meg jutalom is.

A dácsától nem messze volt egy szakszervezeti szanatórium. Artamonova eljárt a szanatóriumba, és amikor senki nem volt ott, az aulában játszott. A pianínó új volt, a billentyűk hibátlan műanyagból, akár a műfogak. A hangzása egyszerű volt. Nem volt elhangolódva, így éppen megfelelt. Artamonova a billentyűkön pötyögött, összehangolta a zenét a verssel. Később, amikor a „Pávák sírása”-t felvették a rádióban és aztán az egész országban is elénekelték, Artamonova arra jött rá, hogy ha Kirejev szerette volna őt, ha boldog lett volna, akkor ő meg se hallotta volna a pávákat. Pedig azok csak sírnak és sírnak. Lehet persze, hogy örömben. És fel se ötlött volna benne ez a dallam. A viszonzott szerelemből gyerekek születnek, a viszonzatlanból meg dalok.

Az aulába bekukkantottak az ott pihenők. Leültek és hallgattak. Artamonova Csajkovszkijt játszott. Sokáig játszott, senki se ment ki közben.

Artamonova tudta, hogy Pjotr Iljicsnek milyen nehézségekkel kellett megküzdenie a magánéletében. Csak olyan ember alkothatott ilyen elsöprő dallamokat, aki nem ismerhette meg a szerelmet. A szerelemtől való álmodozás magán a

² Вероника Тушнова : Нам не случалось

szerelmen felül álló dolog. A szenvedés pedig termékeny terület. Maradandót elégedett ember még soha nem alkotott.

Egész augusztusban esett az eső és szitált a köd. A szeptember viszont napsütötte, kellemes volt végig. A kertekben megérték az almák.

Lúszja rábeszélte a többieket, hogy maradjanak még egy hónapot. A bolhafészek lépcsőfeljárójától a szakiskola lépcsőfeljárójáig egy óra ötven perc volt az út. Nem vészes. Még jó is. Az elektricskán jól lehetett zenét szerezni. Az élet megtelt hangokkal. A Kirejev iránt érzett szerelem hangjaival, aztán ő meg nem is tudott róla. Kirejev ott volt a szakiskolában, pont úgy, ahogy eddig, csak még szebben és még elérhetetlenebbül. Hamlet herceg. Nyáron Szocsiban volt. Éttermekben játszott. Pénzt keresett. A szép feleség már csak ilyen, sokba kerül.

Artamonova szeretett volna eldicsekedni Kirejevnek a dallal, de beszélgetés közben nem találta meg az ehhez megfelelő, kényelmes pillanatot. A csak úgy, felütés nélkül, közbevetőlegesen előálló pillanatot... ezzel a fiúval semmi nem volt se könnyű, se egyszerű. Miért ne mesélhetne neki a dalról? Mert úgyse fogja érdekelni. Minden, ami vele történik, érdektelen a számára. Ha pedig érdektelen, akkor miért kellene ráömleszteni? A lelkét gombócba, az ujjait pedig ökölbe gyúrte a büszkeségi komplexus, annyira, hogy még a csontjai is megfájdultak tőle.

Egyszer reggel éppen a vasúti átjárón ment át. Eldübörgött mellette az elektricska. A sínek közül aztán egy kutya került elő, aki úgy üvöltött, mint egy riasztó. Az egekig is elért a vonyítása. Artamonova megállt. Ez meg mi lehet? Ha a kutya a vonat alá esett volna, akkor elpusztult volna. Nem vonyítana. Tehát akkor? Valami sérülést szenvedett csak a vonattól? Egy ilyen gyorsan, ekkora tömeggel közlekedő vonat egy húsz kilós kutyával szemben... ilyen körülmények között még a „sérülés” szót se lehet használni. Akkor viszont mi történt? Lehet, hogy megijedt? Megütötte magát?

Artamonova megérkezett az iskolába és elmesélte Kirejevnek a vonatot meg a kutyát. Kirejev mozdulatlanul bámult Artamonovára, s közben mintha valami allegóriával gyanúsította volna meg. Például azzal, hogy Artamonova a kutya, a vonat meg a viszonzatlan szerelem. Egy félmosoly mellett még ezt is hozzátette: „óh-óh-óh...” – és közben úgy tekergette a kezét, mintha egy villanykörtét csavarna a helyére.

Artamonovát leforrázta a sejtés: megtudta. Gúnyolódik. Megközelíthetetlen képet vágott és egész napra elhallgatott. Gondolatban visszaszerezte Uszmanovától a szerelem fiókjának kulcsát és kidobta a szemetesvödörbe. Úgy határozott, hogy kívülről minden marad a régiben, a belső történésekhez meg, ahogy Uszmanova is tanította neki, senkinek semmi köze. Artamonova minden ütőkártyáját egy oldalra csoportosította, a felesleget meg a másíkra. Kirejev a feleslegbe tartozott. A zene meg az ütőkártyák közé. Artamonova dühös volt, amikor a dalt szerezte, ami aztán, meglepő módon, életigenlő stílusban íródott. Ilyenek voltak benne, hogy „elegem van a szövegből, a veszekedésből, a fáradt szemek nézéséből...”

Beköszöntött a tél. Esett a hó. Aztán melegebb lett, nem annyira viharos. A hó mintha a földhöz nyomta volna a szelet.

Egyik este Artamonova magányosan üldögélt otthon. Az anyja éppen éjszakai műszakban dolgozott, külön fizettek neki egy haldokló öregasszony ellátásá-

ért. A szétesett verseskötetet lapozgatta. Ilyeneket olvasott, hogy: „Nem tudok meglegenni nélküled ilyen sok, hosszú napon át...”

A verseket egy nő írta. Egy tehetséges nő. Ugyanolyan dolgai voltak, mint Artamonovának. Tehát akkor létezik viszonzatlan szerelem a Földön.

Artamonova hirtelen nekikeseredett: nem tudok meglegenni nélküled ilyen sok, hosszú napon át... Valaki csengett.

Artamonova ajtót nyitott és meglátta Kirejevet. Szokatlanul komolyan, szinte ünnepélyesen állt ott. Hallgatott. Artamonova várt.

– Van folkrock gyűjteményed? – kérdezte végül Kirejev.

– Nincs – csodálkozott Artamonova. – Honnan lenne...

Ez a dalgyűjtemény a rockzenét és a népzenevet vegyítette. Artamonovát hidegen hagyta ez az irányzat.

– És a „Gyermekalbum” megvan neked?

– Megvan, persze. Mire kell?

– Bele akarok nyúlni a ritmusba. Átírom. Korszerűre.

– Belenyúlni Csajkovszkij ritmusába? Minek? Szedd szét inkább Prokofjevét! – javasolta Artamonova.

Kirejev gyanúsán sokáig hallgatott, aztán, hasonlóan az istállóban álló bikához, mély lélegzetet vett.

– Mi legyen?

Biccentett, s közben mélyen leengedte a fejét.

– Na gyere be.

Kirejev bement, aztán megállt az előszobában. Artamonova azon tanakodott, hogy hol lehet Csajkovszkijtől a „Gyermekalbum”. Másodikban játszotta, ez nagyjából tizenkét évvel ezelőtt lehetett. Kidobta volna? Olyan nincs. Kottát és könyvet nem dobunk ki. Azaz: csak az ajtó feletti beépített szekrényben lehet.

Artamonova fogta a hokedlit és felállt rá, hogy elérje a tárolót. Felemelt karral kotorászott, megpróbálta előszedni a papírhalomból, amire szüksége volt. A teste kinyúlt, megfeszült. A térde éppen a részeg Kirejev szemével volt egy vonalban. Kirejev egy szót se szólva hirtelen átkarolta Artamonova térdét, leemelte őt a hokedliről és bevitte a hálószobába. Artamonova annyira összezavarodott, hogy elnémult. Egy szót se tudott kiejteni a száján. Kirejev úgy emelte fel, mint egy kisgyereket. Artamonova csak úgy úszott a karjaiban. A fejében pedig ott csilingelt a nagy kérdés: „igen” vagy „nem”?

Igen. Hiszen szereti Kirejevet. Örülten. És régóta. És most tessék...

De nem szól egy szót se. És különben is részeg. Tudja egyáltalán, hogy mit csinál? Ő meg így fogja elveszíteni a szüzességét – hát ez aztán nem kell. *Nem.*

Másrészről viszont egyszer úgyis meg kell válni ettől a szüzességtől. Az iskolában minden barátnője túltette már magát ezen. Ő meg hát... kínos erről beszélni... De miért nem szól egy szót sem?

Amíg Artamonova a gondolatai között vergődött, addig Kirejev lefektette az ágyra, aztán pedig történt, ami történt. És egyáltalán nem úgy, mint ahogy erről álmodozni szokás. A legemlékezetesebb az a két, zizegő hang volt, amit a nadrágja műanyag cipzára keltett: az egyiket a fentről lefelé irányuló mozdulat okozta, amikor kigombolkozott. A másikat pedig a lentől felfelé irányuló, amikor felöltözött. A két zizegés közötti különbség nem volt több tíz percnél, de lehet, hogy

ötnél sem. Kirejev felkelt. Ránbba szedte a fogason lógó kabátját, aztán ugyanazzal a csendes méltósággal távozott, mint amivel meg is jelent. Artamonova pedig ugyanazzal az értetlenséggel kísérté ki, mint be is.

Másnap aztán Artamonova, úgy, mint régen, virslit és kávévett neki. Kirejev evés közben csak bámult maga elé. Elmerült saját magában, ahogy szokta, kilépett a jelenléteből.

„Nem emlékszik – szembesült a ténnyel Artamonova. – Lehet, hogy rá kellenék kérdeznem. De hogy?”

„Emlékszel?” Aztán ő majd azt mondja: „Mire?” És akkor hogy fogja neki elmesélni azt, ami köztük történt? Hogy lehet erre szavakat találni? Lehet, hogy így: „Emlékszel, amikor szerettél?” És ő erre majd ezt mondja: „Én nem szerettelek.”

Artamonova lemondott róla, hogy bármit is kérdezzen.

A zeneiskolában elkezdődött a gyakorlat. Artamonova vezette a zeneirodalmat. A gyerekeknek a „Gyermekalbum”-ot játszotta, hála a megtalált kottának. Amit akkor Kirejev otfelejtett.

Néha a saját dalait is eljátszotta. A gyerekek meg azt gondolták, hogy azokat is Csajkovszkij írta.

Két hétre rá Artamonova furcsa dolgot vett észre: nem tud fogat mosni. A fogkefétől szédülni kezdett és úgy érezte, mintha éppen egy hideg hordóabroncsot szorítottak volna rá a fejére.

A körzeti orvos megkérdezte, hogy nem terhes-e.

– Nem tudom – mondta elveszetten Artamonova.

– Hát akkor gondolkodjon el ezen, de ne húzza sokáig – tanácsolta az orvos.

– A terhességmegszakításra a nyolcadik-kilencedik hét a legalkalmasabb.

Artamonovának két hete volt a töprengésre.

Elmondani – nem elmondani...

Lehet, hogy Kirejev nem emlékszik, hiszen részeg volt. Aztán úgy dönt majd, hogy Artamonova hazudik, hogy zsarolja őt, vagy hogy kell az ilyesmit mondani...

Tegyük fel, hogy emlékszik. El is hiszi. Na és akkor mi van? Nincs szándékában változtatni az életén, tehát a gyerek se kell neki. De azért ő, ha akarja, nyugodtan szülhet magának gyereket, ahogy Szűz Mária is tette a szeplőtelen fogantatás után. Végül is ez az ő magánügye. Az ő élete. De hogy fog ez a szegény kisfiú felnőni? Artamonova valamiért biztos volt benne, hogy fiú. Kis Kirejev. Mindenkinek lesz apukája. De neki nem. Csak anyukája lesz meg nagymamája. Egy szegény negyvenkét éves, lány keresztnevű nagymamája, Olja. Akit a férje a terhessége ötödik hónapjában elhagyott. Nem bírta elviselni az egzisztenciális és anyagi nehézségeket. Kényelemre és szépségre vágyott. A később megszülető lányának és feleségének csak a nevét adta.

Artamonova idő előtt született, nem egészen hét hónapra. Épp, hogy megmaradt. Aztán jöttek a mindenféle betegségek, alig tudott kivergődni belőlük. Végül felnőtt, felvételizett a szakiskolába, nemsokára ő maga is keresni fog és segíti majd az anyját. Eljött az idő Olja életében, amikor az injekciók és éjszakai műszakok után megpihenhetne, akár férjhez is mehetne, saját kedvére élhetne. De így nem, így minden csak kezdődne előlről. A kis Kirejev még az apja nevét se veheti majd fel. Artamonov lesz. Olja nem fogja megtagadni az unokáját, még ha félárva lesz is. Így meg odaadóbban fogja szeretni és a lányáért is feláldozza majd

magát. A szomszédok előtt pedig szégyenkezni fog. Ma persze már más időket élünk. Senki sem mocskolja be, ami az övé, de azért... a családi hagyományról szólva meg kell mondani, hogy az anyját a házassága alatt hagyták ott, együtt a lányával, mert nem sikerült őket eltartani... miért kellene Olját ilyen felemésztő áldozatvállalásnak kitenni? Legjobb lesz, ha nem is tud semmiről.

Uszmanova meghallgatta a híreket, keskeny szemei tágra nyíltak.

– Megőrültél? – érdeklődött komolyan. – Képes lennél levágnatni a saját gyereked lábát?

– Még nem gyerek. Embrió.

– Viccelsz? Hiszel te Istenben?

– De hát mit csináljak? – értetlenkedett Artamonova.

– Beszélj velem. Már nem magadért kérsz valamit. Vagy akarsz, hogy én beszéljek veled?

– Isten ments! Majd én...

Kifizetési nap volt. Artamonova megérkezett a szakiskolába. A pénztáraknál beleszaladt Kirejevbe. Szó szerint beleszaladt, mintha csak egy szögre taposott volna rá, teli talppal. Kirejev állt és számolta a pénzt.

„Most elmondom... megkérdézem... elmondom...” – határozta el magát Artamonova, még meg is reccsent benne valami a határozottságtól. De Kirejev éppen akkor csoportokba szortírozta a pénzt, ő meg elhallgatott. Aztán megint reccsent valami. A derékba tört vágyakozás volt az.

Kirejev végzett a pénze elrendezésével. Egy részét a zsebébe tette, a másikat meg a tárcájába. Felnézett. Látott valamit Artamonova arcán, amin megütközött. Megkérdezte:

– Mi van?

– Semmi – válaszolta Artamonova.

– Beülünk egy kávézóba? Meghívlak.

Az evés gondolatára Artamonovát azonnal elfogta az émelygés.

– Nem szeretnék – mondta. Aztán hozzátette: – Köszönöm...

A műtő a nagy teremben, vagy, ahogy korábban mondták, a nagy csarnokban volt. Két műtőasztal volt ott és két sebész, egy nő és egy férfi.

Még mielőtt belépett volna, Artamonova a helyiségbe vezető ajtóhoz fordult. Várta, hogy kabátban és sapkában beszaladjon rajta Kirejev, várta, hogy szó nélkül karon ragadja, és azt mondja: „megúsztuk”. Aztán kivonszolja onnan, ő pedig a sima csempéken, mint valami jégpályán, papucsban siklik majd utána.

Kirejev se azt nem tudta, hogy mi van Artamonovával, se azt, hogy hol van éppen, így nem is jelenhetett meg a színen. De Uszmanova, hirtelen, be nem tartva, amit mondott, beszélhetett talán vele és elmondhatta esetleg, hogy hol van a kórház.

A teremből kitoltak egy hordágyat, rajta egy élettelen test, amihez egy himbálózó fej tartozott. A soron következő Artamonova volt. Utoljára nézett az ajtóra. Most fog berohanni, kifulladásra, ijedten, zaklatottan. És ezt fogja mondani. „Hát lehet-e így élni az életet?”

Artamonova bement a műtőbe.

A bal oldali műtőasztal volt az övé. A sebész ott állt, feltűrt ruhaujjal. Egy összevérzett viaszosvásznon kötény volt rajta. A szomszédos műtőasztalon, akár a Gestapón, egy nő üvöltött.

Artamonova odament a sebészhez. Derék parasztember kinézete volt. Artamonovában bizalmat ébresztett ez a külső és megkérdezte:

– Lehetne, hogy mégse?

A sebész csodálkozva nézett rá és ezt mondta:

– Hát nem saját elhatározásból jött ide? Senki nem küldte.

Igaz is – gondolta Artamonova. – Ha már egyszer eljöttem.

Felmászott a műtőasztalra. Elkezdtek odakötözni a lábát. Akkoriban még nem létezett intravénás érzéstelenítés, az, amitől a páciens el tud szakadni a valóságtól. Akkoriban a józan ész és a tiszta emlékezet is végig jelen volt.

A fájdalom vékony tüje behatolt az agyába. Aztán ez a fájdalom, mint egy szélroham, egyre csak erősödött. A lábán elkezdett folyni a vér, közben pedig ollócsattogásra emlékeztető hangok hallatszottak. Artamonova megértette, hogy most nyesik ki belőle a tehetetlen és jogfosztott kis Kirejevet, visszafordíthatatlanul. Csattogtak az ollók, röpültek a kezek, a lábak, a fej... Artamonova annyira ijesztően sikított fel, hogy az szinte elsöpörte a műtőasztalokat és a sebészeket is.

Este bement hozzá Uszmanova. Artamonova anyja elől mindent elhallgattak. A nap végére ugyanúgy kellett hazamennie, mintha csak a konzervatóriumból érkezett volna meg. Malinyina zongorahangversenyéről.

A jég borította esti utcán mentek. A Föld bolygó és a tengelyei között mintha meglazult volna az összeköttetés.

Artamonova hazaért és azonnal lefeküdt. Az anyja semmit se gyanított, megfőzött másnapra. Énekelgetett, miközben elmosta az edényeket.

Artamonova egy törölközőt maga alá téve feküdt az ágyában. Sírt. A szeméből könnyek folytak, a testéből pedig vér. A könny és a vér egyforma meleg volt: harminchat egész hat. Artamonova viszont úgy érezte, hogy a vér a szeméből folyik, a könny pedig onnan lentről. És bizonyos értelemben ez így is volt.

Artamonova két hétig nem járt a szakiskolába. Nem akart. És a telefonhívásokra se válaszolt. A lelkét a bosszú és az apátia egyformán töltötte el. Az se lendítette volna ki az állapotából, ha a rádióban bemondják, hogy kitört az atomháború.

Egész napokat töltött a zongora előtt, játszogatótt a billentyűkön. Komponált egy kis gyerekdalt, ami érdekes módon bizakodó hangvételűre sikerült. Artamonova életben maradt, ezért aztán a zene is életigenlő volt. Szomorú darabokat a viszonylag boldogok írnak. Nekik van erejük a szomorúsághoz.

Április elsején volt Artamonova születésnapja. Húszéves lett. Kerek évforduló. Eljött hozzá az évfolyam. Kirejev is eljött és ajándékba hozott neki egy agyagból készült tevefigurát. Azt mondta, hogy kecskét keresett, de nem talált.

Artamonova elcsodálkozott: emlékszik. Azt hitte, hogy bármi, ami vele kapcsolatos, az nem létezik Kirejev tudatában.

A teve olyan vidám volt, mintha csak egy kisgyerek készítette volna. Kirejev vastag filccel ráírta a teve agyag színű oldalára, hogy ARTAMOSKÁNAK. A felirat nem folytonos vonallal, hanem pöttyözötten készült. Egyik kis pötty a másik után. Artamonova beállította a tevét a kecske mellé.

Azon a napon a csapat teljes fordulatszámom pörgött. A spicces Gena Kokorjev elkezdett udvarolgatni Artamonova anyjának, aki ezt viccesnek, ugyanakkor kellemesnek is találta: ha gyerekek udvarolnak az embernek, akkor a vele egykorúakra is lehet esély.

Aznap sok volt a vodka, az enivaló, a fiatalság és a muzsika. Kirejev együtt táncolt a többiekkel, közben pedig dobantott a lábával. Artamonovának úgy rémlett, mintha valamit bele akarna taposni a földbe. Üres tekintettel nézett rá. Azután, hogy szerelme gyümölcse, a gyerek elveszett, maga a szerelem is értelmét veszítette.

Végül aztán mindenki teljes torokból énekelt. A zenészek különleges emberek, nem tudnak megenni zene nélkül. Olyanok, mint a kétéltűek, kibírják a levegőt is. De jobb nekik a vízben.

Éjfélre széledtek szét. Hahotázás, muzsika, ok nélküli boldogságérzet – aznapra ez a három volt a jelszó. Ezekkel lehetett levegőhöz jutni.

És ott volt az agyagteve is, a kecske mellett. A kecske nagy volt. A teve kicsi. Álldogáltak egymás mellett, tíz éven át. A következő kerek évfordulójig.

A következő kerek évforduló a harmincadik. Az élet fő, meghatározó eseményei éppen ilyenkor történnek, a huszadiktól a harmincadik évig tartó időszakban. Utána minden már csak ismétlődik.

Artamonova elvégezte a zenei szakiskolát. Jelentkezett a Gnyeszinszkij Intézetbe, a karmester–kórusvezető szakra. Az intézet után az Úttörőpalota kórusának élére állt. A munkakönyvében az állt, hogy kórusmester. Szép is ez. Szó szerint azt jelenti, hogy a kórus mestere.

Artamonova szerette a gyerekeket és a zenét is. Ezeknek az összeadandóknak az egyenlege az éneklő gyerekek. Úgy rohant a munkába, mint egy ünnepségre. A gyerekek pedig imádták ezt az iskolán kívüli életüket. A kórust senki nem hagyta ott.

A repertoárban voltak klasszikus és kortárs darabok is. Néhány dal pedig saját szerzemény. A lényeg a tiszta hangzás. Az alt hangokat úgy állította be, hogy a tercek belehasítsanak a levegőbe. Az erőfeszítésnek és kitartásnak köszönhetően a kórus első helyezést kapott a városban. Rádiófelvételük is volt. Mindenki hallgat rádiót. A dalát is meghallgatták. Bevették egy olyan népszerű énekes repertoárjába, aki belsőleg és külsőleg is a szocialista-realista lelkületet erősítette. Artamonova ezt az énekest az ő „éneklő dobantójának” hívta. A dobantótól a dal aztán átkerült egy fiatal, összetört lelkű énekesnőhöz. Annyira szívszorítóan énekelt, hogy „...nem zsákmány voltam, nem jutalom...”, mintha az személyesen róla szólt volna.

Artamonova a „Pávák sírásá”-t először a Balti-tenger strandján hallotta meg. Lúszja fia, Szerzsik ült mellette, aki éppen azokban az időkben érkezett vissza a katonaságból. Szerzsik a tranzisztoros rádiót tekergette, amikor kibuggyant belőle a „Pávák sírása”. Artamonova annyira megdöbönt, és olyan erősen történt vele még valami más is, hogy nem bírta tovább, felkelt a homokból és járkalni kezdett a strandon. Aztán szaladni kezdett. Lehet, hogy ha ott marad, Szerzsik mellett ülve, akkor meghasadt volna a szíve a boldogságtól. Muszáj volt leráznia magáról ezt az örömet, ilyen életveszélyes körülmények között nem tarthatta magában. Artamonova csak rohant, körbe tudta volna futni az egész tengert, fel, egészen Svédorszáig. De végül minden elmúlik, beleértve a boldogság erejét is. Estére rájött a hideglelés. Úgy látszik, a boldogságban is ki lehet merülni. Ezen az éjszakán pedig, mielőtt elaludt volna, ezt gondolta: „Köszönöm, Kirejev”.

És hogy Kirejevéről is szóljunk: otthagya az intézetet a harmadik évfolyam-

ban, aztán elveszett valahol az élet útvesztőjében. Azt mondták, hogy az ÉHE-ben (énekes-hangszeres együttesben) játszik. Ezt az együttest viszont ellehetetlenítették. Akkoriban mindennel így történt. A vezető elvtársak loptak és tapostak. Nem tűrhették a szabadon gondolkodókat, akiktől nem lehetett volna kényelmesen lopni. Szabadon akarsz gondolkodni? Parancsolj, kérlek! Csak éppen senki nem fizet ezért. Csak a hűségesek szolgálatért fizettek.

Artamonova mindezt nem tudta, de valami sejtése azért volt. Rufina nehezen viselte a szegénységet, Kirejevnek pedig büntudata volt.

Pont ebben az időszakban, a húsztól a harminc évig terjedőben, de inkább közelebb a harminchoz, Artamonova férjhez ment Szerzsikhez. Rögtön a Balti-tenger után. Miután Szerzsik az anyakönyvi hivatalban felhúzza az ujjára a gyűrűt, Artamonova valamiért ezt gondolta: „Így jártál!”. Ez nem Szerzsikre vonatkozott, hanem Kirejevre. És volt valami, amit sajnálni kezdett.

Szerzsik rendszerető és unalmas volt. Épp, mint minden rendszerető ember. Emiatt aztán mindig biztos volt, hogy másnap is lesz nap.

Artamonovában nem élt olyan szerelem, mint amelyet Kirejev iránt érzett, de *olyat* ő nem is akart. Az *olyantól* meghalni jó, élni viszont nyugodt, emberileg élhető hőfokon kell.

A megelőző tíz évben Szerzsik hazatért a seregből, elvégezte az Idegennyelvi Intézetet és szinkrontolmács lett. Artamonova a második felesége volt. Előtte egyszer már sikerült megnősülnie és elválnia. Artamonovával ellentétben az előző felesége egy olyan jóra való asszony volt, akiről az embernek azonnal egyszerre az összes művész az eszébe jut. Csak zaklatott volt. Amikor nem tetszett neki valami Szerzsikben, akkor letépte róla a szemüveget és a földhöz vágta. A szemüveg meg összetört. Rémes volt. Szerzsik abban a pillanatban elveszítette a látását. És ez még nem minden. Ami ennél fontosabb, az az, hogy jó szemüveget nem lehetett csak úgy szerezni. Külföldről hozatni nagyon drága dolog, Lúszja meg lehozta a csillagokat is az égről, hogy a fia márkás szemüvegben járhatson. Erre ő meg földhöz vágja. Micsoda garázdaság!

Szerzsik helyes fiú volt, ez az igazság. Sokat evett. Artamonovában már nem merült fel az elmondani – nem elmondani, megkérdezni – nem megkérdezni dilemma. Elmondta és megkérdezte, de leginkább meg se kérdezte, hanem a saját belátása szerint járt el. Szerzsik meg csak bólogatott és evett.

Artamonova rájött, hogy a szerelem hatalom. Bármilyen hatalomról is legyen szó, az megbénít. A szerelem hiánya pedig szabadság. Azt csinálsz, amit akarsz. Az a jó, ha nincs szerelem.

Szerzsiknek hallása, az nem volt. Amikor szinkrontolmácsolt, egy ütemre tette, ez pedig szakmailag kényelmes megoldás, hiszen a tolmács nem művész. Az volt a dolga, hogy átadja a szöveget, nem pedig az, hogy kiszínezza a hanghordozásával.

Csak egy dolog volt zavaró: a seregben Szerzsiknek kitört az első foga, vagy az is lehet, hogy kiverték neki, ott előfordul az ilyesmi.

A fog olyan az embernek, mint egy kerítés, ami eltakarja a szem elől, ami a ház mögött zajlik. De itt volt egy luk a kerítésen, látszott, ahogy mozog a nyelv. Az ember eszik, beszélget, a nyelv átforgatja az ételt, kiejti a betűket, állandóan csinál valamit. Itt is, ott is előbukkan.

Artamonova minden nap elmondta Szerzsiknek, hogy: „Csináld meg a fogad!” Ő pedig minden nap azt válaszolta, hogy: „Hát persze!”

Háromszázhatvan nap múlva, a háromszázhatvanadik „hát persze”-t követően Artamonova letépte róla a szemüveget és földhöz vágta. Szerzsik pedig döbbenetben állapította meg, hogy minden nő egyforma.

Elváltak. Ahogy a versben is van: „Örömtelen volt a szerelmünk, / Legalább majd búcsúnk se fáj.”³

Artamonova anyja is összeveszett Lúszjával. Ez az, ami igazán fájó volt. Egy nagy barátság repedt meg és bomlott szét. A világban egy kicsivel kevesebb melegség maradt. Szerzsikkel is csak a baj volt.

Artamonova nem írt dalt Szerzsikről. És egyébként is olyan volt, mintha akkor nem is lett volna életben. Amikor megpróbált visszaemlékezni ezekre az időkre, nem volt mire emlékezni.

Abban a kirejevi időszakban – a tizennyolctól húszévesig tartóban – annyit beszélt, mint aki meg van bolondulva. Véres könnyeket ejtett. Erős érzelmeket élt át. Akkor élt. Utána meg csak volt.

Artamonova arra gyanakodott, hogy a nagy feszültség alatt szétégték a vezetői. Örökre kikapcsolva marad.

Sokat dolgozott, kifáradt és nem vágyott a boldogságra. Minek akarni, ami nincs. Béke van meg akarát. Ebből annyi van, amennyi csak jölesik.

Negyvenen túl egy nőnek már annyi.

De Artamonova, mint egy őszi alma, csak negyvenéves korára érett meg. Akkorra szebb lett, mint amilyen húszévesen volt. Régen vézna volt, most pedig karcsú. Régen zavart volt, félénk, mint egy idegen udvarba keveredett kiskutya. Mára pedig nyugodt lett, biztos volt a saját dolgában, a saját nélkülözhetetlenségében. Megjelent benne valami, amit úgy hívnak, önérzet. A külső megjelenés ennek lényeges eleme. Volt benne mélyen valami, ami nem változott, megmaradt frissnek, fiatalnak. Volt valami, amire várt. A magányért cserébe kapott jutalomra. Arra talán, hogy bukkanjon fel Kirejev. De ő maga nem kezdeményezett. És amikor közös ismerősökkel találkozott, nem kérdezett semmit. Inkább majd meghallja, ha mondanak valamit.

Semmi pontosat, lényegeset nem lehetett tudni. Az ÉHE-hez Kirejev már öreg volt, negyvenhárom. Nevetséges lenne egy üldögélő bácsit nézni, ahogy a hangszerét nyekergeti. Már más idők járnak, az esztrád énekesek változást hoztak az előadásban. Korábban a vibratót és a bégető hangokat szerették, ma pedig minden betűt hangosan elkiabálnak, akár a süketek, akik most tanulnak meg beszélni. Úgy tekergetik a szájukat, hogy az bármelyik pillanatban le is pattanhatna az arcukról.

Tegnap a bégetés, ma a kiejtés, holnap majd még valamit kitalálnak. Elkéseredetten próbálják magukra hívni a figyelmet, odacsalogatni magukhoz az embereket. Az „Ave Maria” viszont, volt, van és lesz.

Na és Kirejev... ő mit csinált a lázadásával? Rufina elérte a nyugdíjkorhatárt. Nem szült. Elfecsérelte az időt. Ugyanabban a kétszintes, középkori épületben laktak, amit az állam megóvott, de fel nem újított. A második szintet kiadták albérlésbe, szövetkezeti tagoknak. Abban reménykedtek, hogy ezek a vállalkozó

³ Mihail Jurjevics Lermontov: *Megegyezés*, Szabó Lőrinc fordítása

tagok majd kitatarozzák a házat és elintézik a telefont is. Rufina a szövetkezeti-ekben reménykedett. Kirejevben meg már nem. Hát így álltak a dolgok.

Olja nyugdíjba ment. Egész életében megállíthatatlan volt, most pedig hirtelen le kellett fékeznie. Vége volt a jövés-menésnek, előkerült a *hova?* és a *miért?* kérdése. Hogy hova, azt tudjuk. Az öregségbe. Miért? Semmiért. Rágcsálta, csak rágcsálta őt az élet, aztán kiköpte. Olja hozzá volt szokva, hogy nélkülözhetetlen legyen. Ebben állt a hiúsága, ez volt az, amiben az ápolónők és az anyák megvalósítják magukat. Kellott neki még egy védtelen lény.

Artamonova a gondolataiban állandóan visszatért ahhoz az átkozott perchez, amikor a sebész előtt állt, és megkérdezte, hogy: „Lehetne, hogy mégse?”. A sebész mondhatta volna: „Hát persze, hogy lehet. Menjen haza.” És akkor ő kiment volna. És a fia most tizennyolc éves lenne. Valószínűleg a seregben szolgálna, ő pedig elmenne az ünnepélyes eskütelre, behízelegné magát a helyőrségi parancsnoknál és meghívná a hangversenyére.

A meg nem született fia úgy létezett az életében, akárcsak a falon átszűrődő muzsika. Tompán, de hallhatóan. És minél előrébb haladt az időben, annál jobban hiányzott neki. Üres az az élet, amit csak magunkért élünk. Az ember arra vágyik, hogy áttöltsé az erejét valaki másba.

Artamonova elment a madárpiacra és vett egy papagájt. Pesztruskának nevezte el. A papagáj nem ember. Madár. De még ez is jobb, mint a semmi. Illetve jobb, mint a senki.

Az úttörőpalotában összebarátkozott Vahtanggal, aki heti két alkalommal drámapedagógiai foglalkozást tartott. Egy napra estek az elfoglaltságaik.

Vahtang valódi művész volt, egy igazi színházból való, csak nem adtak neki olyan szerepet, amelyet szeretett volna. Például Versinyin szerepét. A rendező ezt mondta neki: „De hát Versinyin se nem grúz, se nem egy férfiszépség.” A rendező mindezt úgy ejtette ki a száján, hogy a „se” szavakra külön hangsúlyt helyezett. Mintha szégyenletes lenne megnyerő külsővel rendelkezni. Csehov viszont, többek között, elismerően szólt erről is: „Az emberben mindennek szépnek kell lennie: az arcának is, az öltözékének is, a lelkének is és a gondolatainak is.” A mai dramaturgiában meg az van, hogy ha az arcod és az öltözködésed rendben van, akkor gyanús alak vagy. Seftelő vagy csókos. Honnan is lehetne rendes ruhája a szovjet embernek? Ha pedig a lelked és a gondolataid ütnek meg a mércét, akkor egy éhenkórász, szétcsúszott szerencsétlen vagy. Egy fura, szemüveges, gyűrött ruhás figura.

Vahtang szenvedett az alkalmatlanságától, nem látott ebből kiutat. A szerelemben sem volt szerencsés. Igaz, hogy jól nézett ki, de pénze nem volt. Lakása se. Artamonova meghallgatta a bajokról szóló panaszait, megetette, és végül a szenvedések miatt bele is szeretett. Vahtang pedig az együttérzése miatt szeretett bele Artamonovába. Mintha csak Shakespeare találta volna ki az egészet.

Összeházasodtak.

Vahtang beköltözött az egyszobás lakásba. Artamonova anyja áttelepült a konyhába. Szűkösen voltak, nyilván. A gyerekcsináláshoz viszont nem kell sok hely.

A gyerek mégse akart megfoganni. Artamonova elment orvoshoz. A nőgyógyász ezt mondta: „Nem lesz itt gyerek – és megkérdezte: – Az első terhesség abortusszal végződött?”

Artamonova ezt válaszolta: „Egyszer.”

Az orvos erre ezt mondta: „Néha egyszer is elég.”

Hát, ezzel végződött számára Kirejev látogatása. Mit is akart akkor? Ha jól emlékszik, akkor a „Gyermekalbum”-ot, Csajkovszkijtől.

A teve a korábbi helyén állt, kissé lenézően vigyorgott a lelógó agyag szájával.

Vahtang havonta egyszer hazatelefonált az anyjának Kutaiszba, és a telefonkagylót a kezével letakarva ezt mondta: „nem jött össze”. Az anya nem volt megelégedve a fia házasságával. Artamonovában, egy anya szemével nézve, túl sok volt a *nem*. Nem volt szép, nem volt fiatal, nem volt kisasszonyos. Gyerek nem fogant meg benne. Hát akkor? Mi benne a jó?

Ennek a sok *nem*nek volt alapja. De Artamonova másfajta önértékeléshez volt szokva. Nem tetszett neki az anyósa róla alkotott véleménye. Meg akart szabadulni tőle. Ki akarta zárni a kapcsolataiból. Az anyós viszont együtt járt a Vahtang-csomaggal. Vagy viszed mind a kettőt, vagy hagyod mind a kettőt. De hogy anyukát elpakoljuk, mint egy poros papucsot, Vahtangot meg megtartjuk – ez nem tűnt megoldhatónak.

Vahtang nélkül lenni nem akart. Olyan szép férfi volt, és annyira tele volt eszmékkel, mint a Bronzlovas.⁴ Annyira jó volt elaludni és felébredni is úgy, hogy betakarta őt a nehéz karjaival, egy igazi tűzhely mellett érezhette magát.

Az éjszakák ötletesen és változatosan teltek. De a nappalok... egyformán és unalmasan. A színházba új rendező jött, egy Asztafjev-darabot vittek színpadra. A rendező azt mondta Vahtangnak: „Mégis milyen orosz muzsik lenne belőled?” Vahtang ezután elgondolkodott azon, hogy nem kellene-e visszaköltöznie Kutaiszba, ahol játszhatna grúz klasszikusokat. Ott meg biztosan ezt mondanák neki: „Vahtang, belőled meg milyen grúz lenne? Apád orosz, anyád orosz, Moszkvában tanultál.” Artamonova rájött, hogy a lényeg nem a nemzeti hovatartozásban rejlik. Hanem abban, hogy Vahtang nem elég tehetséges. Nem elveszett eset, de mindenki látja, hogy erőtllenül fejezi ki magát. Mint egy kutya, aki érti ugyan az emberi beszédet, de ő maga nem tud beszélni. Vahtang nem érzett semmit a tehetségtelenségéből. Nagyon ritka, hogy valaki be tudja látni a fájó, az igazán fájó igazságot. Az olyat például, hogy „tehetségtelen vagyok”, vagy azt, hogy „gyáva vagyok”. Az emberi jellem sajátja, hogy igazolva akarja érezni magát. Hiszen akinek nincs igaza, az nem is él. Vahtang tele volt komplexusokkal és ambícióval – mindazzal, ami változást hozhat az ember dolgaiban. Ezzel együtt minden sikertelenségét át is hárította az emberekre, a körülményekre, a világ általános igazságtalanságára. Artamonova számára világossá vált, hogy Vahtangnak szakmát kell váltania. Nyugaton például lehetne belőle fizetett szerető, drága szállodákban. Na de ilyennel elég nehéz lenne előhozakodni egy férfi előtt.

A gyerek ugyan nem fogant meg, Vahtang viszont egész jól betöltötte a gyerek szerepét. Főzni, vasalni kellett rá, meg kellett vigasztalni, zsebpénzt kellett adni neki. De így sem lett belőle igazi gyerek. Az éjszaka meg nappal nem folytatódott. A nappal pedig fontosabb.

Artamonova lelkében lassan beérett, kialakult a nagy értetlenség kérdőjele: *miért?*

⁴ Hivatkozás A. Puskin: *A Bronzlovas* című elbeszélő költeményére

Egy szép napon az egészség vége lett, mégpedig, ahogy Vahtang értékelte a helyzetet, minden előzmény nélkül. Vahtang éppen a szokásos módon a kagylót a kezével eltakarva mondta az anyjának, hogy „nem jött össze.”

Artamonova kivette a kagylót a kezéből, és mondott bele valamit. Mintha valamilyen címet meg irányt emlegetett volna. Ahova anyukának kellene mennie. Anyuka ebből semmit nem értett, Vahtang viszont igen. És mivel ők ketten egy csomagban léteztek, anyukával együtt kénytelen volt menni Vahtang is.

Artamonova magánélete nem bonyolódott tovább. Ezzel szemben a kórus élete felvirágzott, erőre kapott. Elutaztak Bulgáriába, Kínába és az USA-ba is.

Szófiában a házak falai tele voltak ragasztva gyászjelentésekkel. Az egyiken Artamonova ezt olvasta: „rettenetes csend”.

Kínában biciklitenger. Amerikában meg teljesen más minden, mivelhogy a bolygó másik oldaláról van szó. Még a levegő is más, és a kórus is másként szól. Artamonova szinte fizikailag érezte ezt a másságot.

Sokat dolgoztak, időnként egy nap két koncertet is adtak. Szabad idejében pedig a boltokban bolyongott. Amerika Artamonova számára egyetlen nagy áruháznak tűnt. Nem többnek. És nem is kevesebbnek.

Esténként kihozott a kórusból mindent, amit csak tudott. A karja, mint egy távirányító, bármilyen jelet ki tudott adni, ki tudta préselni a kórusból az összes lelket, az összes lehetet. Állva tapsoltak nekik.

Tizenöt év – első jubileum.

Az ország a kultúráért tett erőfeszítése miatt kitüntetésben részesítette és a „kiváló dolgozó” címet adományozta Artamonovának. Az átadási ünnepségre a Kremlben került sor.

Artamonova előtt egy alacsony termetű öreg vette át az elismerést. A szakszervezeti mozgalom előmozdításáért és valamilyen évforduló kapcsán tüntették ki. Annyi világos volt, hogy valami négyéves jubileumról volt szó. Az öreg nekilendült és ordítani kezdett, transzba esett, mintha epilepsziás roham tört volna rá, megköszönve élete legboldogabb pillanatát megígérte, hogy ő a továbbiakban is... az összes maradék erejével... Az öreg kopasz fejbőre kipirosodott, Artamonova pedig amiatt kezdett aggódni, hogy a szakszervezeti kiválóság ne-hogy gutaütést kapjon.

A magas rangú tisztviselő, aki a kitüntetést átadta, udvariasan kivárt. Láthatóan hozzá volt szokva az ilyen rohamokhoz. Akárcsak az alvó madaraknak, neki is volt a szeme előtt egy hártyaréteg, aminek köszönhetően összeszűkült a látása. A magas rangú tisztviselő ezt használta fel arra, hogy elzárja magát a valóságtól. Képtelenség minden alkalommal átélni valaki más örömét. Nincs az az egészség, ami elég lenne ehhez.

Az öreg kiüvöltötte magát, aztán erőtlenül visszaült a helyére. Bekapott egy validolt.

Artamonova következett.

A piros dobozkában lévő kitüntetés átadásával együtt a magas rangú tisztviselő azt tanácsolta, hogy ugyanebben a szellemben folytassák tovább. Ebben az évben is és jövőre is. Talán azt gondolta, hogy Artamonovából, miután megkapta az elismerést, eltűnik a lelkesedés. A kitüntetés: cél. Ha pedig a célt elértük, minek tovább gürcölni?

Artamonova elcsodálkozott és visszakérdezett: „Tessék?”

A magas rangú tisztviselő nem értette, hogy mire vonatkozik a „tessék?”. Egy ideig sima, emberi arckifejezéssel néztek egymásra. Hártvás szemek nélkül. Artamonova észrevette, hogy nem más, csak egy egyszerű férfi áll vele szemben, a szeme mélyén ukrán huncutság lapul, a kivörösödött arcából ítélve pedig inni is szeret. A férfi is észrevett valamit, és amikor leültek, hogy elkészítsék az ünnepélyes fényképfelvételeket, ezt mondta: „Tetszel nekem” – és rátette a kezét Artamonova térdére.

A fénykép elkészült. Artamonova felemelte a térdéről a kezét, és ezt súgta: „ez egy kompromittáló dokumentum”. Ő pedig ezt súgta válaszul: „Peresztrojka van. Mindent szabad.”

Egy gondolat erejéig felvillant Artamonovában, hogy megkérdezi tőle, merre lakik. Megkérdezni – nem megkérdezni... nem tudta eldönteni. Maradt is hát az egyszobás lakásban.

Artamonova dalait éttermekben és színpadokon is énekelték. A takarékbetét-könyve közben már egy mocsaras vidék kútjához volt hasonló: ahogy kimeríted, máris tele van megint. Ez jó dolog. A pénz maga a szabadság. Megszabadít nemzetünk élelmiszer- és könnyűiparától. Lehet piacon enni. Külföldről öltözködni. Autóval közlekedni. Egy szép napon Artamonova arra a felismerésre jutott, hogy a saját munkájával él házasságban. Ennél jobb férj pedig neki nem kell. A munkája eteti, öltözteti, szórakoztatja, utaztatja, adja neki a barátokat, helyet a társadalomban. Hol lenne manapság olyan férj, aki ennyi mindent tudna adni?

Artamonova az úttesten közlekedett, a járdán pedig azok a kétszázrubeles férfiak jártak csapatostul, akik száz rubelt vodkára költenek. A fonnyadt, zeneileg tehetségtelen Szerzsikek, a senkinek se kellő Vahtangok, azok, akiknek se az arca, se az öltözéke, se a gondolatai nem hiányoznak senkinek. Ő viszont mellettük megy. Mellettük és *felettük*. Jól van ez így.

Uszmanova érkezett vendégségbe. A beteg fiának egy jobbfejta klinikára volt szüksége. Jobban mondván a fiú nem is beteg volt, hanem kopoltyúvív eredetű fejlődési rendellenességgel született. Okos, normális fiú volt, de egy kicsit olyan, mintha kétéltű volna. A füle mögött volt egy üreg. Ezt kellett összevarni. Ezek az üregek állták el Uszmanova elől az eget, a földet meg az egész világot. Egy örült ember agyonhajsolt, mániás tekintete tükröződött vissza az arcáról.

Az ilyen pillanatokban Artamonova örült, hogy nem gyereke van, hanem madara.

Pesztruska vidám és okos madár lett. Imádta Artamonovát, akire, mikor ha-zaérkezett a munkából, kamikaze módon repült rá felülről. Éppen, mint egy hősi halálra készülő japán pilóta. A zuhanórepülést Artamonova fején vagy a vállán fejezte be. Ki tudott ejteni néhány megszokott mondatot is, ilyeneket például, hogy „Pesztruska inni akar”. Mély, robotszerű hangon beszélt, ahogy a hasbeszélők szoktak. Artamonova egyszer csak úgy döntött, hogy megnehezíti a feladatot: „Lelkünk szép buzdulásait szenteljük hazánknak, barátom!”⁵ A mondat hoszszú és bonyolult volt egy madárléleknek. Pesztruska erre ingerült és dühös lett, a vállán ülve pedig kitépkedte Artamonova hajszárait. Artamonova anyja felhá-

⁵ A. Puskin: Csaadajevhez (К Чаадаеву), Lothár László fordítása

borodott és azt kiabálta, hogy ettől Pesztruska pont úgy elromlik, mint egy memóriahiányos számítógép, és hogy Artamonova csak romba dönti Pesztruska lelkivilágát. Artamonova visszavonulót fűjt. Felhagyott a Puskin-idézetekkel. Aztán egyik este Pesztruska egyszer csak tisztán és érthetően ezt mondta: „Lelkünk szép buzdulásait szenteljük hazánknak, barátom!”

Minden elérhető, csak akarni kell. Artamonova mást se csinált, csak elért valamit, de nem magának. Másoknak. Nem tudott nemet mondani és folyton az őt körülvevők elvárásaival aggatta tele magát. Úgy gondolták róla, hogy a „kiváló dolgozó” elismeréssel még inkább előnyös helyzetbe került. Artamonova mindent elintézett: telefont, sírhelyet, dalt a rádióban.

A jótetteknek van egy közös tulajdonsága: tízszer is meg lehet segíteni velük ugyanazt az embert. Elsőre nem segítesz, akkor még maradsz ellenség. De Artamonovának nem voltak ellenségei. Szerették. Volt miért sajnálni (egyedülálló). Volt miért csodálni (jóságos, tehetséges). Az együttérzés eltüntette az emberekből az irigységet. Artamonovát makulátlanul tiszta és őszinte érzésekkel vették körül az emberek. Ez a sok kis jóindulat együtt volt az ő egyetlen, nagy szerelme. Ezekkel lélegzett. Külföldön rosszul érezte magát, ott a barátok bizsergése hiányzott a levegőből. De itt, az egyszobás lakásban volt nyugalom és erő, munka és pénz, barátok és anyuka. És Pesztruska, végül is.

Egyszer azonban szerencsétlenség történt. Egy keddi napon. Emlékszik, éppen kedden, este. Artamonova kiment a szobából a konyhába. Pesztruska meg kamikaze módjára igyekezett utána. Artamonova ezt nem vette észre és becsukta maga után az ajtót, amibe így Pesztruska a kis fejével teljes erőből belerepült.

Késő este temették el az udvarban, amikor már senki se láthatta. A papucsok alatt tárolt egyik dobozba fektették, aztán elásták.

Hazaértek. A szobában „rettenetes csend” volt.

Artamonova elsíratta Pesztruskát, akit agyonütött az ajtóval, elsíratta Kirejev fiát is, és az egész szétesett életét is. Úgy érezte, vér folyik a szeméből.

Az anyja elment mellette és azt mondta:

– Persze ha én haltam volna meg, nem sírnál ennyire.

Ha hihetünk a relativitáselméletben, akkor az élet második felében, csakúgy, mint a rendes éves szabadságok második felében, gyorsabban múlnak a napok.

Artamonova hetente egyszer nagytakarítást végzett otthon. Minden kis por szem egyenlő egy másodperccel, anyagban kifejezve. Egy rész a hamuból. Amikor a port törölte, úgy rémlett neki, hogy a saját idejét törölgeti.

Azt mondják, hogy a homok se más, mint szétaprózódott kő. Mindegyik homokszem idő. Akkor a sivatagban benne van ezer év. Micsoda gondolatokra képes az ember, ha éppen nem a hangjegeken jár az esze!

Moszkvában vendégszerepelt egy híres orgonista. Artamonovának egy oszlop mögé szóló helyre sikerült jegyet szereznie. Semmit nem lehetett látni, csak hallani.

Becsukta a szemét. Hallgatta. A zene csak bűgött benne, kiszorítva mindent, ami evilági. Igazság szerint a kórus is egy orgona, csak élő hangok alkotják. A hangok a kupoláig és még feljebb, egészen Istenig jutnak. Már nem kell sokat várni és kiderül, hogy miért sírunk, nyögünk, születünk félig halként, miért öljük meg a gyerekeket és a madarakat. Hogy miben reménykedünk ennyire mohón.

Artamonova indult vissza a metróhoz. A gondolataiba merülve ment lefelé a mozgólépcsőn, és szinte meg se lepődött, amikor meglátta maga előtt Kirejevet. A lépcső vitte mindkettejüket lefelé, míg ki nem dobta őket a sima, kemény aljzatra. Muszáj volt valamiről beszélgetni.

– Kit látnak szemeim! – szólalt meg vidám hangot megütve Artamonova.

Kirejev ijedten próbálta behúzni nagyra nőtt hasát. Szeretett volna férfiasabbnak látszani.

Hasonlított a korábbi önmagára, de más volt. Mintha önmaga bátyja lenne, aki vidékről feljött a városba. A vonásai megmaradtak, de az egész ember már nem olyan, már más életet él.

Artamonova tudta, hogy tavaly Kirejev éttermekben játszott, azt mondják, az asztalok között járva zenélt. Hát ide rejtette el a lázadását. A kupicák aljára.

Csak álltak és néztek egymásra.

– Hogy vagy? – kérdezte Artamonova.

– Semmi különös.

Kirejev mélyen a fejébe húzta a sapkáját, hogy ne kelljen a hajával bajlódnia. Szánalmas mosolyra nyitotta a száját, közben pedig kilátszott alsó fogsorának sápadt, élettelen ínye.

„Szentséges ég – szörnyülködött Artamonova. – Ugye nem igaz, hogy egy ilyen rozzant figura miatt ment tönkre az életem?”

– Te merre mész? – kérdezte Kirejev.

– Jobbra – mondta Artamonova.

– Én meg balra.

Ahogy az már csak lenni szokott, sose mentek egyfelé.

Artamonovában hirtelen felmerült, hogy ezt mondja: „Tudod, lehetett volna gyerekünk.” De hallgatott. Mi értelme lenne olyasmiről beszélni, amin már nem lehet segíteni.

Ott álldogáltak még egy ideig. Tizenhat porszem szállt a fejükre.

– Hát, akkor szia – búcsúzott el Artamonova. Minek tovább porosodni.

– Szia – válaszolt beleegyezően Kirejev.

Megérkezett a metró. Artamonova elbizonytalanodott, azt gondolta, lehet, hogy éppen élete utolsó metrójába száll be.

Kirejev ott maradt a peronon. Lökdősték az emberek, de nem vette észre. Magában elmerülve álldogált.

Artamonova egy ideig még látta, aztán a szerelvény behajtott az alagútba. A vagon kissé dülöngélve haladt, Artamonovába pedig beleringott az üresség.

Aztán hirtelen, villámcsapásként szakadt rá a felismerés, hogy Kirejev életét az ő „elmondani – nem elmondani”, „megkérdezni – nem megkérdezni” dilemmái tették tönkre. Ha a sok gondolkodást mellőzve szült volna, akkor a fia most harmincéves lenne. Együtt jönnének vissza a hangversenyéről. Ezt mondta volna Kirejevnek: „Bemutatom a fiadat”. Kirejev pedig meglátta volna a fiatal és pimasz, egyenes gerincű, erős kézfogású önmagát. Mint a tükörbe, úgy nézne bele az agyag kecskeszarv színű szemébe, az élete pedig értelmet és reményt nyerne. De így mi van? Áll a peronon, mint egy leselejtezett paradicsom. Pont, mint harminc évvel ezelőtt, amikor nem vették fel a zeneművészeti szakiskolába. Artamonova keserűen megfizetett Kirejev eltékozolt tehetségéért. És ahogy ak-

kor, most is kedve lett volna elmenni a refektóriumba, kihívni és azt mondani neki, hogy: „Te vagy közülünk a legtehetségesebb. És még nincs minden veszve.” Kirejevet látta maga előtt, a fejébe húzott sapkájával. Az élet meghurcolta, de ő már csak ilyen. Ugyanazok a szemek, mint a kecske szarva, ugyanaz a magába fordulás, távolságtartás. Az emberek megöregszenek ugyan, de meg nem változnak. Ahogy ő maga sem, ugyanígy nem. A kutya is ugyanúgy vonyít a sínek között. Por és homokhegyek vannak köztük, de nem változott semmi.

– A következő állomás a Belorusszkaja – tájékoztatott a jól kiválasztott női hang.

Artamonova felemelte a fejét és elgondolkodott: „Érdekes. A Belorusszkajánál ültem le. Csak az lehet, hogy a szerelvény megtett egy teljes kört. Ugyanitt szálltam be.”

Artamonova körbeért.

Kirejev épp ott állt, ahol korábban is. Artamonova csak akkor látta meg, amikor a metró ajtaja már éppen csukódni készült. Nem hagyta, hogy bezáródjon, az utolsó pillanatban kiugrott a peronra. Ahogy közeledett Kirejevhez, megkérdezte:

– Te mit csinálsz itt?

– Várlak – mondta röviden Kirejev.

– Miért?

– Egész életemben csak várlak.

Artamonova hallgatott.

– Lefogytál – jegyezte meg Kirejev.

– Te pedig meghíztál. Az össztömegünk akkor nem változott.

Kirejev elmosolyodott, és kilátszott a fehér fogínye.

ARATÓ ESZTER fordítása

A nyolcadik rekesz

Változatok Térey-motívumokra

1

*Beledögölhetünk, akkor is együtt
hágunk az üveg nyakára, együtt
ropjuk a szórakoztatóipart,
aztán ülünk, csak ülünk, megrészegülünk,
pillantásunk egymásba akadva –
eltaknyolhatunk egy pohár fenekén.
Buja nyomunk szétkenődhet rajta.*

2

*Esz a sárga irigység, hajnalban
a kazettás üvegen beverő nap,
fénynyalábjában a por és az atka,
fenn vagyok-e, vagy álmomban tapogatlak,
vagy átadlak a nedves vakolatnak,
azt kaparom, az gyűlik a körömöm alatt.
Aztán a lányok egy nap azon kapnak,
hogy körömöt rágom, féltemben, hogy
túlnő rajtam, s akár a mocsári jég,
több helyütt megreped, beszakadhat.*

3

*Hova tűnhettél, azt találgatom.
Milyen magasra tört az aljnövényzet!
Üldözőbe veszelek, követ egy kamera,
a követ megsínylem, éles volt s tompa,
mint réges-régi kamránkban a balta,
mikor beköltöztünk az Egészségházba.
Volt ott egy, volt ott egy rohamsisak is.
Egykori lakói viselhették,
szintaxishiba, az egykori háznak,
hát istenem, a háború, a béke,
istenem, háború, béke, és a bánat,*

*mely akár a huzat, járja át a házat,
rendben, ha békén hagysz, sietek utánad!*

4

*Beteg vagy, hallom, és szórakozott;
jól leépuhthetél, nem mondom, hogy
sorsjegyekbe, szerencsejátékba
öldösted egész egzisztenciánkat,
de csak ne aggódj, talpra állítalak!
Adósságodat rendezem mind, hamar,
én mondom neked, hajnalban a hegyen,
ahány Egészségház, annyi baj legyen!
(két-három másodpercnyi, zavarodott csend)
Rendben, nem vagy velem; és akkor mi van?!
Keményedik a hangom, mint a tojás
a takarékon, még a búzrhödt robbanás
előtt, nem fog kimenni a lakásból
napokig, a szag, az tartja magát,
ellentétben az illattal, melyet
a jázmin ont magából így, tavasszal,
csakhogy a bokrait kiirtották
a kertből, a kertet megszállta a por,
megszállta a vendéglátóipar,
és a játszótér mellett a kutyaftató.*

5

*Fejem az öledben, energetizál.
Képzelem, közben a tiédben mi jár!
Te végzel az idén, én most lépek át
az alsó tagozatból a felsőbe,
és már, neked köszönhetően, feláll!
És ha látnád, milyen arroganciával!
Szégyellem otthon, az Egészségházban,
s az utcán szégyellem, egy ferde vakcső
a dupla vadászcsövű csónadrágban,
és ha besül, csőrepedés állhat elő,
s akkor bontani kell, vésni újra,
belemarni a nyirkos vakolatba,
s bámulni át a bölcsődeudvarra,
mit üvöltözik a község legapraja.*

Ez itt, látod, a pólyázóasztal.
 Vajszínű, ormótlan, hét vagy nyolc rekeszt
 számláló osztattal, ezt most józanul
 az isten sem ássa ki belőlem.
 Talán utánanézek majd révületben.
 Olyankor enyhül a légszomjam, és meg-
 ritkúlnak ásítási rohamaim.
 De hol hagytam el a fonalam? Helyes,
 a kismamáknál. Ott állnak sréhen
 egymással szemben, bontogatván dob-
 hártyperepsző csomagjaikat,
 visszataszkolva a gumit a hét vagy nyolc
 ordító szájba, melyet a porontyok
 halálraszántan tátogatnak. Rossz
 szögből nézve a nyolcadiké már
 nem is harap a csalira – tátva maradt.

A nyugalom, amit csak kútásás
 közben érez az ember, ha emberről
 szólni még mindig divat. Én manapság
 inkább nem viselem. Nem szívuigyem
 ugyan a kerítés sem, melegség jár át,
 ha egy-egy szakasznyit erre a vasútnál
 bedőlni látok. De még nagyobb hévvel
 kerít a hatalmába a nap, ha nem jön fel,
 hanem a borúja bennem, a beleben
 izzik, innom muszáj, hogy el ne égjek,
 falusi kútvizet vagy gyógyszertárit.
 Ó, egészségügy! Elmém csak nem tágít
 tőled, főleg mióta pénzügyi
 gondokkal küzdesz. Ámde mi értelme
 bármilyen bajnak, betegségnek, ha nem
 maga a küzdés vele. Felépülni
 igazán nem kunszt, hiszen gyerekjáték.

Ellenben ásní! Az embert kívoán!
 Ásní és elesni, mielőtt elásnám
 magam, vagy magam ásnám ki a talajt
 alólam. Ahogy az öreg Toldi
 készült az estéjét megalapozni

*az ifjabb Bencével. Földjét forgatva,
mint egykoron az öklét, ha öltre
kergették menni az indulatai,
kánikulában is akár. Az ember
ha esik, ha fú, ha perzsel, mióta
ember, törekszik csontjait maga
elvermelni, s hűséges ebét marhák
meg disznók csontjával ebédeltetni.*

S A J Ó L Á S Z L Ó

(kerestelek)

*elrágcsált fűben meglékelt patakban
élve felboncolt madarakban
legalább a hangod hol van
szétszedett szokol rádióban
kerestelek gyerekkoromban
a kurva isten bassza meg! káromkodtam
hogy meghaljak s a halálban lássam meg hogy ott vagy
felakasztott macska gyűrűző szemében
ha ő megpillantott láthatlak téged
szembogara fénylő pontját az utolsó körben
behajtott végtelenített szárnyastükkörben
mesékben hol volt hol nem volt talán igaz se
keresztben ott a fiad de hol vagy ki vagy te
két lator vagy maradsz mindig mellette
vele feszítettek keresztre
a karácsonyfa alatt
mert nem találtalak
néztem amint a láng a fába kap
felnőttem
kerestelek nőkben
borotválkozó- visszapillantó-tükkörben
arcomtól nem látlak a tájtól
a szememtől a kérget a fától*

úton útfélen tévuton
kerestelek a facebookon
de csak fedőneved tudom
ma már tudom hogy egy voltál a sokból
tükör hátoldalán fekete foncsor
szélvédőn szétkenődő szembogár
a kurva isten bassza meg! káromkodás
benne élsz te minden káromkodásban
madarak felvágott torkában
minden meglékelt koponyában
versírásban felsírásban elírásban
minden szempillantásban
delírium tremensben
ne lelkem testem mentsd meg
minden elrágcsált fűben
rágcsálóban élősködőben nyűben
minden fa kérge alá bevésvé
ITT JÁROK ISTEN
ÉN ITT VAGYOK ÉS TE?

(mert benne élsz te minden)

ad notam Juhász Gyula

mert benne élsz te minden fogmosásban
megkövült műanyag fogmosópohárban
szikkadt fogkrémbe a fogkefémben
benne élsz minden csepp köpésben
mindenhol ott vagy ahol én nem
esőerdők zúgó rengetegében
a halálraítélt rettenetében
macskák túlhegyé szűkülő szemében
levélrésekben hol szellő se rebben
járólapok közt kiserkent füvekben
ízegsz mozogsz láthatatlan motoszkálva
halálba kergeted a poloskákat
oda sem menekülhetnek innen
vériük vagy benne élsz mindegyikükben
mi sem menekülhetünk meg
benne élsz mindegyikünkben
mert benne élsz te disznók közt az őiban
szaros szalmán szanaszét daraboltan

életmoslékkal halálra hizlalva
belsősrban fetreng a boldogság disznaja
mert benn élsz apró pondró a húsban
születésben halálban abortuszban
a hajnali az esti szürkületben
beeső fényben félreeső kövekben
szóközökben betűkben szóban ebben
céltalan fujdogáló szélben
hulldogáló korpa neszében
a hirtelen beálló csöndben
születési halotti anyakönyvben
minden megadott adatban
diagnózisban daganatban
vacogunk itt halálra válva
benne élsz te a halál vagy
mert benn élsz te vagy az élet
nem lehet elég korán kelni hogy éljek
nem lehet elég későn feküdni éjjel
mert benne élsz te minden édes véres nyálban
az átbaszott az átizzadt éjszakákban
a szeretkezés- a halálcsatakos virradatban
fölkelő nap óriás daganat vagy
benne remegsz te minden geciben köpetben
minden tubusban ott vagy te ezerszer
kinyomott helyére bújó mítesszer
itt élsz tenyészszel méghogy te titok vagy
benne élsz minden kipiszkált orrpiszokban
méghogy távol és hogy nem is hiszen itt vagy
minden végbélbe ragadt galacsinban
kimosott seggben kimosott fogmosópohárban
le mosott újszülöttben kimosakodott hullában
tepsiben kemencében gödörben urnában
széllel szembeni a reggeli hugyozásban
mert benne élsz te minden fogmosásban
szikkadt fogkrémbe gazdátlan fogkefémen
araszoló hernyónyi utolsó féreg
elrágcsált fűszálnyi élet
szárad a számon
mert bennem élsz te most is mindörökké ámen

Most nincs idő

Visszafordulás / Érmezei Zoltán

(1)

*Ez itt, ahová átkerültem, másfajta tér,
kissé eltérnek az állandók,
másképp csavarodnak, nyíródnak a végtagjaim,
arcomat elváltoztatja a csodálkozás,
hogy amott mit kellett még látnom utoljára,
de itt nincs rajta semmi feltűnő,
egy ilyen arc itt teljesen természetes,
csak megszólalni nem szabad egy darabig,
mert a szavak nehezebben alakulnak át.*

*De nem baj, elég rámutatnom
egy elszabadult vonatra, hogy a többiek,
akik már régebben itt vannak,
visszaemlékezzenek ígéretükre,
és le is írják nekem egy kockás papírra:
innen már nincs tovább.*

(2)

*Lesöpröm a földet a lábujjaimról
egy hosszú ecsettel, ilyen furcsa festőművészet
vagy könnyű szobrászat, de tudok egy csenevész
fához is tartozni olyan cáfolhatatlan logikával,
hogy senki ne emlegesse fel,
még tréfából se, azok közül, akik beállnak
mögém a sorba szenet íratni.*

*Gyakran kell várakozni, szinte minden
ügyben, főleg ha le is mérik hozzá az embert
egy furfangos szerkezettel, amely különböző
karokkal és súlyokkal a hold hatását is
képes kiegyenlíteni.
Én várakozás közben újrajátszom
a történelem híres csatáit,*

*és mindig elveszítem őket, mert mondják,
hogy a vereségből többet lehet tanulni.*

*Jó, de akkor tovább kellene haladni
egy gondolattal, és arról valamit kitalálni,
hogy mi volt akkor, mielőtt még
kitűzték volna a csíkos jelzőkarókat, és körben
az ágakra kötötték volna az olajba áztatott rongyokat,
micsoda iradatlan hullámváz dobálta akkor
egymásra a hosszú sorokban
leállított traktorokat a vidámpark területén,
de úgy, hogy egyetlen nagy roncsalmaz
lett belőlük, az óriáskeréknél is nagyobb,
és hogyan jöttek le onnan valamikor,
amikor senki sem figyelt, az elvadult háziállatok.*

(3)

*Felébresztenek az éjszaka közepén,
és annyira sűrűnek, hogy öltöznek,
készülődjek, mert el kell érnem
a postavonatot, hogy nem is nézik,
ki vagyok, a vonaton meg persze nincs más utas,
a kalauz csak a jegyet ellenőrzi,
és a lábakat számolja, ő civil történetekkel
elvből nem foglalkozik, mert akkor
nem lenne megállás, csak vasúttal,
és amikor megérkezünk, leszállok,
és már hajnalodik, üres a pályaudvar,
üresek az utcák.*

*Kora hajnalban egy idegen városban,
miközben a megadott címet keresem,
a járás is milyen nehéz, mintha lépten-nyomon
jelződrótokon kellene átlépnem,
amelyek a város szélén egy tízemeletes
laboratóriumban futnak össze,
ahol a közösségi tévedésekkel kísérleteznek.*

(4)

*Elfordítom a fejem, mert a másik irányból
vonzza valami a szemem, nem is látom
még, de vonzza, és közben hosszú évek,
egész korszakok telnek el szorgalmas munkával,
egy pillanatra sem pihen a kéz, és tudom,*

*hogy a munka önmagában hordozza
értelmét és jutalmát, nem a mérhető
haszon számít, nem a boldogulás.*

*Amit aztán meglátok, hajszátra ugyanaz.
Nem tudom, mit keres itt ez az ember nagyságú
tükrör, talán valaki egyszer idehozta
a hóna alatt, és felállította, kitámasztotta
egy gerendával, mert innen indult
egy követségi fogadásra, itt vette fel
az ünnepi ruháját, alaposan megnézte magát,
elpróbálta a szerepét, és elment, és azóta
nem tud róla senki semmit.*

*Ugyanaz a látvány: gyönyörű táj
egy kisebb hegy tetejéről, tehát nem túl
messziről, egyenként is ki lehet venni
a fákat, de nézhetem úgy is, kissé hunyorítva,
hogyan az egymás mögött húzóó és finoman
hullámzó, majdnem csak fodrozódó
dombvonulatok egyre halványabb
és egyre kékülő zöldjét lássam, és közben
ahogy a legvadabb zöld összeboruló kuszaságát
megbontja egy folyómeder,
amelyet azonban eltakarnak a fák.*

*Csak annyi a különbség, hogy a látvány
túldaláról helyenként már lepergett
az eziüst, és kisebb-nagyobb foltokban
átlátni rajta házakra, kertekre,
egy templomtoronyra, egy távvezetékoszlopra,
az emberi megtelepedés, a többszöri kiűzetés
és benépesülés jeleire, hiszen meddig
lehet itt megmaradni?*

(5)

*Mit lehet mutatni, hogy csak arra figyeljenek,
ne forduljanak másfelé egy szólításra,
hívásra, de még a normális élet ígéretére sem,
mit lehet, amit csak én tudok mutatni,
egy másik ember hiába áll hozzám bármilyen
közel, akár mint a legközelebbi tükkörkép,
és olyat mutatni, amit meg is érinthetnek,
ha van hozzá bátorságuk, mert messzebbre
nézni most nincs idő.*

Eltávolítógyakorlatok kezdőknek és haladóknak

Ebben a színházban a színészképzés módszere nem arra irányul, hogy a színész megtanuljon valamit, hanem azoknak az akadályoknak az eltávolítására, amelyeket a lelki folyamatok során a saját szervezete támaszthat.

Ez az a pont a színészi játékban, amely közelebb áll a szobrászmesterséghez, mint a festészetéhez. A festő gyűjti a színeket, a szobrász eltávolítja a rétegeket arról a formáról, amely mintegy kezdettől ott rejlik a kőben; ezt tehát nem kitalálni kell, hanem megtalálni.

Jerzy Grotowski

*Elszűröcsölni egy kávét a tavaszi napsütésben
a via Negatíván.*

Lemondani a meg nem ivásáról.

Különszűröcsölni a tejhabot,

a keserűt

és az édeset;

hogyan kávé ne, csak a kávézás maradjon.

Ahogy a szobrász távolítja el a kőről a fölösleget,

keresztülkopácsolva magát

a szellemi szféra pufferzónáján.

Vagy ahogy a gyermek szedegeti össze

a metaforákat jártában-keltében,

és veszi a szájába, és túzi a füle mögé,

akár az elhullajtott, csillámló szajkótollat.

Ahogy Pénélopé szálazza szét estéről estére

összepréselt szájjal, orra tövében mélyülő ráncokkal

a székenlős kérők aznap elmekegett,

kamaszosan bumfordi bókjait.

Az első Grotowski-móttó *A szegény színház felé*, a második *A lemeztelenített színész* című esszéből származik; mindkettő Pályi András fordítása.

Buszok balettja

I.

üres kupé, remek, a láb a pamlagon
a szerelvény végre megmozdul alatta
a test pihen, a szem dolgozik

hazám, porba esett nyalóka, a képből tovacsusszan
magentaszínű, nedves csillogás
nejlontajték a töltés oldalában

a szem utazik, a szerelvény remeg
egy halkan elmormolt hurrá – nézzük akkor
mit tud a lélek optikai zoomja

képek mozdulnak, képek úsznak el
tág pupilla, megránduló szemizmok,
a vágányok fémes csattogása

parcellák egy téglafal tövében
zöldhagyma és mák, száradó ruhák
varjúhímlős ég a kiskertek fölött

felüljárók dór oszlopzata
a bozót mélyén színes, puha fészkek
hálósáskokból és matracokból

e tájakon az Európa-patchwork
ismerős részekből van összerakva
folyamatos permutációban

vidám kis játéktargoncák tolatnak
a díszletmunkások ügybuzgalmával
hipermarketek hátsó traktusához

metrólejáratok tátott szája
parkolóházak azilumai
heszperidák egy óriás banneren

*ákombákom, odakent tagek
mintha csak a mozdulat volna fontos
a lendületes, dühödt mozdulat*

*minden megvan, és minden ismerős
nyalókaíz a szájban, rebbenő tekintet
nem léptük át világok határát*

*a test ugyanott ül, a szem ugyanazt nézi
az ablakrésen ugyanaz a szél
húz be, ugyanaz az ugyanaz, ugyanaz*

II.

*aztán az átszállás Katowicében:
csak ott, a zsebkendőnyi buszpályaudvaron
sejted meg végre, hogy mégsem vagy otthon*

*míg a csomagoddal téblábolsz, azt nézed
ahogy a behemót autóbuszok
flick-flakkban állnak be a helyükre*

*életveszélyes eleganciával
lavírozva el a többi busz
és a csellengő utasok között*

*először csak káosznak látod, aztán
kirajzolódik a káoszból a tánc
a táncból pedig egy másfajta tudásrend*

*óriás buszok, kedélyes kézjelek
egy elefántidomár céltudatossága
és szükségszerű önismerete*

*az összefüggés a korlátozott tér
és a kötött formák belakása közt –
ahogy a kulcs talál be a zárba*

*ez legyen az első, amit el fogok mesélni:
a buszok balettja Katowicében
– Terpszikhoré Lines – az átszállás előtt*

A szimbólumok hasznáról és káráról a történelem számára

*Hol van már Madame Curie,
és hol van Chopin, a viharok tépázta lélek?
Hol van Wyspiański, Kopernikusz,
hol Reymont, és hol van Staszic?
A Lengyel Nemzeti Bank papírpénzeit ma
kemény arcélú, céltudatos uralkodók,
koronás főök foglalják el,
a hatalmi harcok virtuózai,
nyilvánvalóan a korszellem jegyében,
a numizmaták paradicsomába számúzve
a kortalan szellem bajnokait.
Hát persze, a nemzeti valuta
nem ettől lesz értékesebb vagy értéktelenebb,
hiszen a pénz értéke sosem szimbolikus.
A szimbólumok mindenkori árfolyama
viszont megint csak más kérdés.
Hisz éppen el lehetne képzelni szelídebb órségváltást is:
egy párhuzamos és a mostaninál
mélyebb valóságot, ahol példának okáért
Witkiewicz átható tekintetű portréi villannának meg a szupermarketekben
a pénztárosnők fürge ujjai közt.*

*Az ulica Barlickiego, valamint a Mihály arkangyal-templom az
Edith Stein-kápolnával.*

Ul. Barlickiego

*Kedvenc helye Wroclawban
az ulica Barlickiego
alsó, déli szakasza
vasárnap délelőtt, amikor egy lélek sem jár.
Ahogy a Kluczborska felől végighalad rajta,*

mintha egy panorámakönyv
lapjai közé került volna –
talán a lehámlott vakolatú házsorok
furcsa görbülete teszi,
hogyan megbillen a tér,
mint amikor a képeskönyv vastag kartonlapjaiból
előugranak egy kastély tornyai, az erdő fái vagy
a mézeskalács-házikó,
jóllehet, ez a vörös és szürke színben úszó,
kőből faragott, vastag és nyitott könyv,
amelybe most besétál, aligha gyerekkori
mesékkel várja őt:
a belövésnyomokkal pettyezett,
enyhe ívben elkanyarodó, szigorú téglahomlokzatsor
és a futurisztikus balkonbuborékok
úgy magasodnak fölé,
akár egy fojtott hangon eluttogott, barátságos figyelmeztetés,
amelyet félálomban hallott, de már
ébredés közben kiment a fejéből,
és csak a hang zengése maradt meg,
az elfelejtett jótanácsé, melyet
érdemes lett volna megszívvelni.
Az álom és az ébrenlét határán imbolyog
maga az ulica Barlickiego is
a vasárnap délelőtti sűrű és lomha sodrásában,
miközben a régi, elfelejtett önmaga emléke
úgy suhan át rajta,
mint tavaszi réten egy felhő árnyéka.
Szürkés hideg árnyék:
fölpillant és úgy találja,
porfelhő lehet,
por és hamu, lassan tovakúsuló amőba,
és elkíséri őt az utca végéig,
ahol a sarkon kifordulva hirtelen
a Mihály arkangyal-templom tornyainak kettős szökőkútja
tör a magasba a park mélyéről
a szélcsiszolta, kásásan derengő alsó-sziléziai ég felé.

A nyár leghosszabb napja

*Mikor romlanak el?
 Mikor változnak a tejszagú testek morcos katonákká?
 Mikor fordulnak végleg ellenünk?
 Hogyan kerülnek rossz társaságba?
 Hiszen a rossz társaság is mind belőlük áll:
 a hamvas, puha jószágból, az áldott lehetőségből.
 Mikor tanulnak meg rosszul viselkedni?
 Megbántani másokat, magukat, minket?
 Felcserélni a tettetést és az áldozatot.
 Tükörbe nem tudni nézni.
 Mikor kezdünk mi haragudni?
 Mikor hisszük először azt, hogy rosszat csinálnak?
 Mikor felejtjük el, hogy ami rossz, az a mi mulasztásunk?
 Mi mikor romlunk el? Hiszen még jók voltunk,
 amikor születtünk.*

Amikor felnőttünk

*A minket elválasztó törésvonalak idővel
 folyómederré szélesednek. Az elharapott mondatok,
 a hirtelen félrenézések, az alkati eltérések
 megvitathatatlan különbségekké terebélyesednek:
 csendes hidegháborúvá. S ha meglátjuk
 a másikat, az utca túloldalára fordulunk,
 kölcsönös meglepedésre. Felnőtték vagyunk.
 A kamaszok feltétel nélküli bizalma már
 nem a mi birtokunk. Már nem azokkal szeretünk
 együtt lenni, akiket hibátlannak gondolunk,
 hanem azokkal, akiknek ismerjük a hibáit.
 Akikről mindent tudunk, és akikkel tudjuk,
 hogy nem kell mindent tudni akarni.
 Legfeljebb biccentünk egymásnak a folyó túlsópartjáról:
 mindannyian tudjuk, oda se kell nézni, mindannyian
 tudjuk, miket hordott közénk a víz sodrása.*

Amikor szültünk

Akkor már második napja nem aludtam rendesen. Nem is a hatalmas has, a megnyomott hólyag vagy a felnyomott gyomorsav miatt; izgultam, mint egy ismeretlen határidő előtt: addig néztem, és még nem tovább. Hetek óta mindenórás voltam, mégsem történt semmi, úgyhogy, így mondták, bemutattak a főorvosnak, hogy eldöntse, megindítható-e a szülés. A szülésznőnek szinte rimádkodtam, ha legalább egy kicsi lehetőség van, indítsák meg, nehéz így. Este be kellett feküdnöm, és egy, így mondták, lufit helyeztek a hüvelybe, hogy folyton nőve megindítsa a fájásokat. Forgolódtam, pedig nem tudtam forgolódni, vártam, hogy történjen valami, mégis reggel, már az oxitocin és a burokrepesztés után vettem rajtam erőt a fájások. Ekkor álmosodtam el, de hát nem lehetett már aludni, a nőgyógyász és a férjem két percenként fordítottak a jobb és a bal oldalamra. Minden megváltozik, mondják, és ez igaz. Például máshogy beszélünk. Innentől a szülőket szóba hozni modortalanság, és tapintatlanság a gyereket. Magamról meg mit is mondhatnék? Ha elmesélem, mi volt, nehezebbnek tűnik, mint ahogy éreztem. „Mikor fog elmúlni a fájdalom?”, kérdeztem a nőgyógyászt. „A szülés után segítenek a hormonok”, mondta, és igaza lett valóban.

Mikor még feleséges volt

Az volt az a nyár, amikor már nem hittem a Téliapóban. De aztán ahogy közeledett az időpont, november környékétől már be voltam szarva, mi van, ha mégis létezik. És pontosan tudja, hogy hónapok óta kételkedem benne. Nyáron ez még nem volt dilemma, más érdekelt, az első szerelem szele legyintett meg. Erős szél volt. Úgy két pillanat alatt vésődött be az agyamba a Balatonnál a siklós srác képe. Mindjárt tudtam, hogy kitörölhetetlenül, örökre. A nyár nekem azóta is állandó szerelembe esés, főleg a június. Talán június volt akkor is, esélyes, mert mindig nyár elején mentünk nyaralni.

A grafikusban ugyanaz az arc jött vissza több mint tíz évvel később. De nem mint egykori emlék, inkább mintha valami előző életben vagy egy mesekönyvben láttam volna. Régről, ősidőktől bennem lakott, varázslatosan, mégis evilági módon, konkrétan felidézhetően. Nem tudom, érted-e így. Szóval hogy talán mégse Zamárdi óta, talán sokkal régebben. Azokat a bánatos szemeket, a szép hajlatú orrot, az ajkat, a hullámos haját pár másodpercig láttam, ennyi volt az egész. Az az arc a világ legcsókolnivalóbbjának tűnt. Kislányból hirtelen szerelmes nő lettem. Mennyi lehettem, hét? Aztán semmi, öt-hat semmi nap jött még, nélküle, és minden nélkül, egész nyaralás alatt nem láttam többször, viszont tizenegy évvel később kiegyenesedett, összeállt minden, értelme lett a világnak.

Abba nem gondoltam bele, hogyhogy nem öregedett semmit. Vagy legfeljebb egy-két évet. Nem gondoltam bele, hogy ilyen nincs. Mégse lehet ugyanaz az ember, legfeljebb a megtévesztésig hasonlít rá. Mert azért tudtam persze, hogy nem mesekönyvben láttam, amit láttam, hanem Zamárdiban, az undorító nádas résznel, ami, gondolom, még ma is megvan. Pár éve megvolt.

Fürdőgatyában közeledett, gyönyörű barnára sülve, hosszú, vékony siklót tartott a jobb kezében, jött ki vele a növényzet közül. Az állatka szabadult volna, de ő nem engedte, nagyon határozottan fogta. Egyedül tévelyegtem arra, ez teljesen fura, miért mentem én hétévesen egymagamban a nádas felé. Talán tartott még az ebéd, korán végeztem, és kiengedtek, ez létező magyarázat lehet. Jött szembe, szűkült össze az út, de azért elfértünk. Mielőtt odaért volna, rám nézett, kicsit felhúzott szemöldökkel, és bár tartottam tőle, nem ijesztett meg a siklóval. Ha hülyegyerek lett volna, mint a többi ott nyaraló kamasz, megteszi. Nem szórakozott velem, simán elment mellettem. Hova vihette? Hogy én hány napon át jártam vissza a nádashoz, azt el nem tudod képzelni. Mit gondoltam vajon? Hogy tizenhat-tizenhét-tizennyolc évesen beleszeret egy hétévesbe?

Azért mesélem, hogy tudd, mekkora hülyeség minden nagy álomgondolás. Mennyire nem kell akarni a megvalósulásukat. Nem ezt, a tizenvalamennyi éves-hétéves párost, ez nyilvánvaló marhaság, hanem a későbbi ügyet. Mert az ebből fakadt. Meg még azért mondom, mert ha az ember alkalmi kapcsolatot

keres, mint most te, vagy nagyon fel akar pörögni, mint te most, jó, ha tudja, mással hogy esett meg gyakorlatilag ugyanez. Akkor esetleg a helyén kezeli a dolgokat. Nem a történetemmel akarlak traktálni, csak a tanulsággal. Hogy tudj viszonyulni ahhoz, akit nézegetsz a metrón két hete. Már ha rám hallgatsz. Mert közben ne hallgass, ha nem akarsz, se rám, se másra, gyűlölöm a kéretlen tanácsokat osztogatókat. Magamat is gyűlölném, ha így tennék. Ne tégy azzá. Tanácsosztogatóvá.

Csak hát annyira hasonlít, amit mondasz, az én esetemre, ez az elveszés egy fiúszempárban, meg a boldognak tűnő, tehetetlen elgyengülés, jaj, nagyon ismerem. Hogy azt érzed, neki élsz, tőle függsz. És hogy ezt ne.

Még a metró is stimmel. Talán ugyanazokban a kocsikban álldogáltunk, amelyekben most ti. Az érettségim közelgett, ő a Képzőre járt. Úgy gondoltam, jó pár évvel idősebb nálam, aztán kiderült, hogy csak kettővel. Furcsa, mert hatalmas sztárnak számított, nagymenő volt már akkor. Lehetett látni a kirakatait mindenfelé a városban. A mai napig nem találkozom kreatívabb megoldásokkal. Talán elfogultan nézem, meg hát nagy szakértő se vagyok, de mégis. Nem tudom, ebből él-e, nyomatja-e még, nem ezen a területen dolgozom, nem is figyelem különösebben. Néha megállok azért, ha megakad a szemem egy-két rá valló ötletességen. A jelével mindenesetre nem találkoztam évek óta. Volt neki, onnan lehetett tudni, melyik az ő munkája. Pedig még csak tanult, nem értem, miért bízták meg ilyenekkel. A Belváros közepén például. Zseni lehetett. A kilencvenes évek közepe, amit mondok.

A jele a lepke volt. Nem is jel, inkább védjegy. Gyönyörű, gazdag mintázatú, színes példányokat csinált, általában nagyokat, valami szabálytalanság mindegyikben volt. Innen lehetett felismerni. És minden kirakatába tett néhányat. Mindig többet, csak egyszer nem, egyetlenegyszer rakott egyet valahova. Ennek velem kapcsolatos, komoly jelentősége volt.

A kedvencem egy jellegzetes zöldeskék pillangó volt, hasonlított az árnyalata a szememéhez. Olyat gyakran készített, szerettem. A narancssárga tasakos kis zsebtükrömmel mentem felé, ha megláttam. Óvatosan közelítettem, nézegettem felváltva a szememet meg a lepkét. Ha nem volt forgalom, mert nem akartam idiotának tűnni. Még nem ismert, én viszont láttam őt a kék metrón, hetente kétszer. Mert figyeltem, tudtam, mikor utazik. Keddenként és csütörtökönként pár perccel kilenc előtt szállt fel az Arany János utcánál. Azokon a napokon nem mentem be első órára. Hogy találkozunk. Illetve nem, csak hogy leshessem valaki mögül.

Álmodozó arca volt, lányos, csodálkozó. Ívelt szemöldök, szelíd, szomorú szem, pont olyan száj, haj, mint amilyen a siklós srácnak volt. Nem pont olyan, hanem az. Hasonlított kicsit a későbbi férjemre is, csak sokkal jobban nézett ki nála. Napról napra szerelmesebb lettem. Nyáron láttam meg először, nyilván júniusban, ősszel vadultam be, januártól metróztam vele, márciusban már alig kaptam levegőt, ha együtt utaztunk. Hergeltem bele magam a semmibe.

Nyomoztam is utána persze, nem volt nehéz, az egyik barátnőm a Képzőre járt. A nővérem régi osztálytársa. Eredetileg az ő barátnője volt, a nővéremé, utána lett az enyém. Megörököltem tőle, mikor összevesztek valami hülyeségen. Egy fiún, asszem. Egyébként bennem is felmerült a Képző, sőt más ötletem nem is igen volt, de nem voltam hozzá elég ügyes, úgyhogy még időben elvettem.

Maradt a magyar szak. Egyszer mondjuk festettem hat-nyolc képet temperával, egy este az összeset, ez lett a képzőművészeti életművem. Nem sikerültek rosszul, mégse mertem megmutatni senkinek. Pedig először az jutott eszembe, a képekkel odamehetnék Estebanhoz.

István, de úgy senki nem hívta vagy emlegette, csak Estebannak. A barátnőmet folyamatosan meséltettem róla. És kaptam is a híreket, kivel látták, mit csinált. Maximum köszönőviszonyban lehetek, mégis tudott egy csomó érdekességet róla. Szerintem neki is tetszett, viszont rendes volt, nem akarta lenyúlni. Pedig szuperebbül nézett ki nálam, jobb combja volt például, mint nekem, tavasszal erősen hatott a környezetére, tapasztaltam az utcán, amikor együtt mentünk valahova. Szép pár lettek volna. De nem. Nem is éltem volna túl.

Egyszer mondott egy durvát, azt hallotta valakitől, feleséges az Esteban, titokban megnősült. Nem hittem el, ő is kétkedve mesélte. Ez sehogy nem fért bele a képbe. Nem foglalkoztam vele, hülyeségnek gondoltam.

Április lehetett, alakulni kezdett valami gimnáziumi kapcsolatom, valami kis maszatalós, erőlködve haladós, nem akartam, csak túrtam. Nem éreztem rosszul magam tőle, Esteban úgyszemint reménytelen volt, azt gondoltam, megmarad plátóságnak, élnem azért kell, nem telhet el nézéssel az életem. Szentkirályinak hívták a pasimat, találkoztunk tanítás után, mentünk ide-oda, hülyébbnél hülyébb koncertekre hívott, ilyesmi, nem nagyon történt semmi komoly, nem voltam nagyon lelkes. Továbbra is metróztam, ez kihagyhatatlan napirendi pont maradt. Mintha sportolni jártam volna kétszer egy héten. Egyszer csak, minden előzmény nélkül, Esteban váratlanul visszanézett rám.

Mindjárt, ahogy felszállt, alig csukódtak be az ajtók. Átsiklott a tekintete rajtam, ahogy normál esetben szokott, de akkor hirtelen visszakapta. Nyilván észrevette a bámulásomat, pedig akkor már nem volt célom a kapcsolatfelvétel, inkább bújtam előle, mint egy elbaszott magánnyomozó. Éreztem a forróságot az arcomon, azonnal belevörösödtem. Ösztönösen, szinte kétségbeesve elnéztem róla. Emiatt utólag meg tudtam volna fojtani magam, mert aztán már végig másfelé bámult. A Kálvin térig utazott, mint mindig, leszálltam vele, ahogy szoktam, néztem hátulról, ment a mozgólépcső felé. Amikor rálépett, visszafordultam, és vártam a visszafelé menő metrót.

Aznap este nekiálltam végiggondolni mindent. Mi a francot csinálok én? Miben reménykedem, ha azt se akarom igazán, hogy lásson? Mert ha mégis észrevesz, a jelek szerint riadtan elfordulok. Nem is vagyok kész rá. Biztos csak szenvedni akarok. Közben ott a csávóm, esetleg megpróbálhatnám szeretni. Nézzük, mi a bajom vele. Összesen egy, azon kívül, hogy nem vagyok belé szerelmes, mert az még lehetek. Annyi, hogy informatikusnak készül. Az távoli nekem, nagyon más világ. Meg még a humora problémás. Úgy kérdez vissza: értike? Ezzel viccel. Akkor mégsem egy, az már kettő.

Nem jutottam semmire, csak elbizonytalanítottam magam. Egyébként helyes volt, kedves, udvarias, fokozatosan, de sose erőszakosan nyomulós, és főleg igazi, kézzelfogható. Ha rám hallgatsz, jobb a kézzelfogható valóság, mint a nem az. De ne hallgass rám, ha nem akarsz.

Maradtam vele, próbáltam közeledni hozzá, amennyire tudtam, győzködtem magam, májusra kicsit összebb is melegedtünk. Esteban többé nem nézett rám,

bár szorgalmasan szuggeráltam. Cél nélkül, csak úgy. Messziről, de komoly energiával. Valamiért elmondtam Andrisnak a játékomat, ami kemény és felesleges lépés volt, nem kellett volna fájdalmat okoznom neki, nem értem ma se, miért avattam be, szarul eshetett neki. Ugyanakkor nem haragudott, ami viszont idegesített. Simán megértett, sőt vigasztalt. Ezt konkrétan perverznek éreztem. Nem akartam a jóságosságát, férfiatlannak tartottam, azonnal szakítania kellett volna velem. Akkor tette volna velem a legjobbat, még jobban sajnálhattam volna magam. Vagy nekem kellett volna szakítanom vele, de ez eszembe se jutott. Csak most vagyok ilyen okos.

Nem érzek ellentmondást: jobb a kézzelfogható valami, mint a felesleges, ráadásul sekélyes álmodozás, ezt tartom ma is, még akkor is, ha közben épp nem tartod sekélyesnek, sőt a világ legfontosabb érzésének gondold. Persze nem mindegy, mit fogsz kézzel. Kit. És meddig. Nehogy aztán férjezett szingli legyél, mint én. Mondta a férjem nemrég valakinek, hallottam, ahogy halkan azt mondja:

– Egy magányos nővel élek együtt.

Majdnem pofán vágtam. De inkább elvonultam sírni. Mindegy.

Jött az érettségi. Andris nálunk tanult délutánonként, együtt készültünk, mert az osztálytársam volt, és Andrisnak hívták, ezt már összerakhattad az előbb. Egy nappal a szóbelink előtt, a délután és az este határán elköszönt, hazaindult, ahogy mindennap. Búcsúzóul még bezabálta az anyám készíttette padlizsánkrém nagy részét, a szénné égett pirítósokkal együtt. Úgy szerette. Neki készült, anyám nagyon szurkolt nekünk. Utolsó nap volt, nem akartam többet tanulni, tele volt a fejem, arra kezdtem koncentrálni, másnap lehetőleg Berzsenyit húzzam irodalomból, abból voltam a legjobb. Ezt nem értette senki. Ez is mindegy.

Bekapcsoltam a tévét, bámultam öt percig, vagy harmincig, nem tudom, amíg össze nem rezzentem. Megszólalt ugyanis a kapucsgö. Andris hagyhatott nálam valamit? Anyám kopogott az ajtómon.

– Téged keresnek – mondta.

Ha ő lett volna, nem ezt mondja. A barátnőmet is ismerte. Akkor nem is ő lesz. Beledobogott a szívem. Előző nap vicceskedve fenyegetőzött a barátnóm, azt mondta, a legközelebbi találkozásukkor odamegy Estebanhoz, és elmondja neki, van egy lány, aki szereti. Nagyon kértem, hogy ne.

Beleszóltam a kaputelefonba. Bemutatkozott, megkérdezte, feljöhet-e. Miért ne, megnyomtam a gombot. Nem válaszoltam semmit, beengedtem szó nélkül. Egy-két másodpercnyi totális üresség után, mialatt viszont elfelejtett a szívem dobogni, berohantam a fürdőszobába. Össze kellett szednem magam, nem voltam a legjobb állapotomban. Melegítő, sminktelenség. Két percem volt. Kapkodtam. Nem, inkább mégis ki a szobámba, a ruha volt a fontosabb, rekordsebességgel kaptam fel magamra valami normálisabb cuccot, sprint vissza, kis púder, kész, ennyi, megszólalt a csengő, másra nem maradt idő.

Állt félszegen az ajtóban, egy szál kevésé daliás rózsaszín szegfűvel a kezében.

Nem mondott semmit, nézett. Én szintén. De hát én mit tehettem volna? Mi van ilyenkor? Mögöttem résnyire nyílt az ajtó, hallottam a kis nyikorgást, anyám leskelődött, de nem jött ki köszönni, egyébként se tudott semmit, nem volt beavatva. A követésbe. Vagy bármibe. Kínos pillanatok teltek el, mielőtt behívtam Estebant a szobámba. A fejemmel, intéssel, szavak nélkül. Benn sután átadta a

virágot, beleszagoltam, ahogy a filmekben szoktak. Letettem az ágyra. Vázát keresni eszembe se jutott. Azt mondta, hallotta a barátnőmtől a metródolgot. Ne haragudjak, nem vett észre. Örül, hogy megismerhet.

Még mindig nem szóltam semmit. Teljes blokk. Az érettségiről kezdett beszélni. Hogy az semmi, ne féljek tőle. Ő is félt, de nem kell félni. Erre végre tudtam mondani valamit, megkezdődött az első, rettenetesen béna beszélgetés. Idétlen volt az egész, a helyzet, a diskurzus, én, meg főleg ő, nagyon nem olyanak képzeltem, amilyen volt. Kisfiús ártatlanság és ártalmatlanság sugárzott belőle, túl nagy izgalom, bosszantó félelem. Úgy csinált, mintha a családjaink összehorogáltak volna bennünket, és kénytelen lett volna háztűznézőbe jönni. Mintha nyélbe kéne ütnünk ezt a dolgot, mert így kell lennie, bár egyikünknek sincs kedve hozzá.

Hónapok óta tartottam tőle, felnőveltem magamban egy kis istenségnek, most meg mintha megfordult volna minden, ő lett gyerekes, alig mert a szemembe nézni. Nem részletezem, a lényegét mondom: nem tudom, ezek után hogyan és miért, de összejöttünk még aznap este. A szobámban. Ahonnan Andris nem sokkal korábban távozott. Esteban majdnem ott is aludt. Aztán nem, az túlzás lett volna, érezte ő is. De ha nincs másnap érettségi, hát nem tudom, nem tudom.

Egyáltalán nem szabadultam fel, nem éreztem boldogságot, még csak örömet sem, összevissza kavargott bennem minden, ahogy mentem reggel az iskola felé. Berzsenyit húztam egyébként, nem volt gond a többi tantárggyal sem, viszont tudtam, hogy Andris vár a sulis előtt. Erre gondoltam végig, ez foglalkoztatott, nem a tételek. Most mi legyen, mondjam-e neki Estebant? Azt hittem akkor, ez aznapi dilemma, de sokkal tartósabb gond lett. Én halogattam, az én hibám. Sejtethetetlen volt akkor még, mi következik.

Nem mondtam el, mi történt, annyira nem lehettem paraszt. Egyszerűen nem éreztem helyénvalónak, egyrészt izgult, ő csak másnap szóbelizett, másrészt miattam is szétaggódta magát. És ami még fontosabb, mondtam az előbb, nem nagyon éreztem semmit Estebannal kapcsolatban. Illetve igen, ezt is mondtam már az előbb, hogy csak valami ellentmondásos zavarodottságot. Erre vártam évek óta, hétéves korom óta, rá, az arcára, a mosolyára, mindenre, amit láttam belőle, hogy az anyém legyen, aztán amikor ott van, amikor úgy néz ki, sikerül, akkor üres leszek. Vagy ő üres, mint a primadonnás régi dalban, csak abban ugye nő szerepel, nem férfi, tudod, ismered, amikor nincs benne semmi. A ruhában. Mikor levetkőzteti az éneklő, és töküres. Nem konkrétan értem a levetkőztetést, csak képletesen. Nagy lufit éreztem. De világos, ugye, hogy közben Andrisba se voltam szerelmes.

Azt gondoltam, az idő megold mindent. Általában ezt gondolom. De ez semmígondolat, mert ez néha így van, néha nem. A barátnőm is tolt nekem az időközhelyezést, találkozgassak mindkettővel, majd kialakul. Szép, nem, így kezdeni a nőéletemet, csalással, hazudozással. Versenyeztessem őket, ki a jobb, melyikbe leszek előbb szerelmes. Ki érdemli meg jobban ezt az óriási ajándékot, a szerelmemet. Ja, Andris is átment persze az érettségén, ötössel mindenből, vidéki egyetemre jelentkezett, még az is bennem volt, hogy ez old majd meg mindent. Elmegy, kész. Igen, de addig ott az egész nyár. Elsőnek a június.

Furcsán alakult, először Esteban szerzett tudomást Andrisról, nem fordítva. Viszonylag hamar, pár napon belül. Nem bírtam titkolózni előtte. Azt hiszem, elég sallangmentesnek bizonyultam. Megfogtam a vállát.

– Figyelj, nem mondtam még, valahogy nem volt alkalmam rá. De muszáj, mert az van, hogy nekem van valakim. Nem komoly, de van.

Nem komoly. Hallgattam én is magam. Azt mondtam, nem komoly.

Meghökken, és ugyanúgy nem haragudott, ahogy Andris korábban. Ez is egy balfasz, gondoltam. De ha már ez van a fejemben, az régen rossz, nem? Annyit fűzött hozzá összvissz, hogy ha már így alakult köztünk a dolog, nyilván el tudnám hagyni Andrist miatta. Pontosabban kérdezte. Hogy el tudnám-e hagyni. De így kérdezte, hogy miatta. Nagyon bölcset válaszoltam.

– Nem miattad kéne elhagynom, hanem érted. Úgy érne valamit, ha érted hagynám el, nem?

Bólogatott, bár nem fogta fel szerintem. Biztos készpénznek vette, hogy így lesz. Aztán azt mondta, neki is van egy titka, apró kis gond, de ő nem akar beszélni róla, majd ha megoldotta.

Andrist nem hozta szóba. Teltek a napok, találkoztam mindkettőjükkel, strandolhattunk, margitszigetettünk, Estebannal finoman előrefelé haladhattak a dolgok, Andrissal stagnáltak. Elkezdett zavarni, hogy nem a helyzettől érzem rosszul magam, hanem tőlük. Külön-külön. Mindkettőjüktől. Azt gondoltam, velem lehet baj. Nem kérdezték, mi nem tetszik, nem is vették észre.

Esteban a Váci utca közepén dolgozott egy kirakaton. A sétálórészen. Nem avatott be a terveibe, bár tudtam, melyik az az üzlet. Nem mentem oda, gondoltam, majd ha kész lesz, megnézem. Nem árultam el neki, mennyire szeretem a zöldeskék lepkeverzióit, azt reméltem, megérzi, és olyat csinál most is. Aztán szólt, amikor elkészült. Azt mondta, nekem csinálta.

Volt lepke, zöldeskék, gyönyörű. Nagy. És egy. A kirakat egyik oldalán. A másik felén hatalmas aranykorona. A kettő között mindkettőnél nagyobb kérdőjel. Ragyogott, neonnal volt megvilágítva. A lényeg, a drága női ruhák esztétikusan, szépen rendeződtek a három elem közé, mellé, mögé, szép volt, elegáns, bár összességében teljesen értelmetlen. Illetve számomra nem, mindjárt kitaláltam, a korona a Szentkirályi névre utal, Andrisra, a lepke meg nyilvánvalóan ő. A kérdőjel természetesen a dilemmámat jelöli. Senki meg nem kérdezte tőle, miért döntött az írásjel és a királyi kellék mellett, nyilván nem merték, azt hitték, jelent valamit, szimbólum, amit nem értenek.

Kicsit meghatódtam. Ez azért vagány húzás volt. Valahol tetszett az is, hogy átveri Budapest lakosságát, miattam csinál valamit, amit kizárólag én érthetek. Illetve mi. Közös titok. Hozzáteszem gyorsan, az egyetlen ilyen faszasága volt, több ilyen típusú élményben nem részesített. De ez kifejezetten tetszett. Pont elég volt a döntéshez.

Még kétszer találkoztam Andrissal, először nem mondtam neki semmit, a másodiknál viszont egy ócskább presszó sötét sarkában nagy levegőt vettem, és a tudomására hoztam mindent. Nem mindent. Csak hogy úgy alakult, járnék valaki mással. Nem is akárkivel. Csendben hallgatott, kért még két vodkát. A berendezett kirakat miatt mintha büszke lett volna rám. Vagy magára. Ez végképp kiábrándított. Megittuk az italt, elbúcsúztunk. Két puszival. Ez ciki volt.

Ellenvetés, harc és indulatok nélkül távozott az életemből. Megtettem a nagy lépésemet, elhagytam őt Esteban miatt. Furcsa most beszélnem róla, mert, figyelj ide, sokat mondok, ha ötször eszembe jutott azóta.

Kitisztítottam tehát az életemet, készen álltam a nagy beteljesülésre, de az nem akart jönni. Nem akart megtörténni. Küzdöttem pedig, kényszeres jókedvet szimulálva megünnepeltem magam a felvételi miatt, mert sikerült, bölcsészcsaj lettem, meg Esteban miatt is, hogy meglett, de hiányzott az őszinteség az egészéből. Nem volt igazi semmi. Egyébként a felvételi örömem sem, leszartam tulajdonképpen. Tanulni fogok, nem kell dolgoznom még, ennyi volt bennem. A barátnőm közben a mennyekben járt, úgy örült a dolgaimnak, anyám meg gubákat kezdett gyártani, átállt padlizsánkrémről gubára, mert a grafikus úr azt szerette, figyeltem őket, és bármilyen nevetséges, inkább az ő örömüknek örültem, nem magamnak; én továbbra is össze voltam kavarodva.

Fagyizgattunk Estebannal, moziztunk, napoztunk, le is feküdtünk, valahogy működtetett a dolog, de jóféle izgalmak nélkül. Egyik nap azt mondta, most már minden rendben. Nem értettem, milyen minden rendben. Milyen most már? Miről beszél? Ő is érzi, hogy eddig nem stimmelt valami? Mi változott meg? Néztam rá, kábé ugyanannyira értetlenkedve, ahogy az ajtóban, mikor először jött.

– Mondtam, hogy van egy titkom – súgta tíz centiről. – Már nincs. Délelőtt kimondták a válást.

Mégis feleséges volt. Hangosan felröhögtem, annyira abszurd volt az egész.

A röhögésemet nem értette, de annyi mindent nem értett, istenem, a butus szépfiú, aki belém szeretett magát, ezen mulattam tulajdonképpen, felszakadt valami, hát mit láttam én ebben az emberben hónapokon át, nagyon, nagyon nevettem, a könnyem is majdnem kicsordult. Az értetlenkedést az arcán ostoba mosoly váltotta fel, azt hitte, megkönnyebbültem. Többet nem került szóba a téma, fogalmam sincs, ki volt a felesége, nem kérdeztem, nem mondta.

Úgy tűnhetett neki meg a kívülállóknak, hogy végre minden akadály elhárult, ő is lazult valamicskét, bátrabb lett, merészebben kezelt, még egy-két poénomat is kezdte érteni, bár nagyon vigyáztam, a személyiségemet igyekeztem lassacskán adagolni neki, nehogy sok legyenek. Mintha fontos lett volna nekem a sikerülés. Pedig nem éreztem ilyet. Agyban talán fontos volt, a szívemnek viszont nem. És nem vagyok nagyképű, ezt csak a személyiségem adagolása miatt mondom. Ismersz. Tisztán láttam a felállást: ő rajong, én meg cipelem a kapcsolatot a hátamon. Jó, ez képzavar, de biztos érted. Nem tudom egyébként, pontos fogalmazás-e a butuskaság az esetében, inkább a hullámhosszok voltak mások, de azért igen, buta is volt, nem menthető fel ez alól.

Megváltozott, ahogy felszabadult a terhe alól. A válasra értem. Biztos volt valami nyomás benne. De nem láttam rajta se nagy, elsöprő szerelmet. Csinált nekem egy kirakatot, elérte vele a célját, elvált, ott volt nekem teljes valójában, immár titkok és kételyek nélkül, mármint az ő részéről, de én folyamatosan azon gondolkodtam, milyen módon másszak ki a kapcsolatból. Tudod, micsoda csalódás volt ez? Az álmaimban? Megkaptam, amit akartam, most meg menekülnék előle. Vagy belőle. Anyám szerintem jobban szerette Estebant, mint én, a barátnőm szintén pártolója volt a kapcsolatunknak, igyekeztem hívni mindenhova,

könnyebb volt úgy, egy idő után hármásban járkáltunk. Aztán ezen alkalmakkor lassan már többet beszélgettek egymással, mint mi.

A nyár majdnem eltelt már, amikor egy reggel arra ébredtem, hogy elég. Ott szuszogott mellettem, akkor már sokadszor aludt nálam. Kipattant a szemem, ideges lettem, nem volt semmi okom rá pont akkor és pont ott, de azt éreztem, vége. Felkeltettem, arra készültem, hogy két perc alatt elmondok mindent, nem magyarázok, nem kérek bocsánatot, hiszen nem követtem el semmit ellene, egyszerűen kirakom az életemből, lezárom az egészet. Rázogattam, alig tudtam kihozni az álmából. Átkarolt, közben csukva maradt a szeme, én meg néztem, néztem az arcát, a mesebeli emberemet, az egykor imádott szemöldököt, orrot, a vágyott ajkat, néztem, és hagytam, hogy visszaaludjon.

Pár napot nyaraltunk a Balatonnál, nem messze Zamárditól, eszembe jutott valami, elvittem a nádashoz, gondoltam, ezt majd nem érti, én meg igen, de más-hogy lett, egyszer csak azt mondta, a bátyja mindig itt nyaralt.

– Van bátyád? – kérdeztem, ez eddig fel se merült.

– Nincs – mondta. – Csak volt, meghalt.

Alig ismerte, sok évvel volt idősebb nála, apja első házasságából született, alig találkoztak. Balesetben halt meg, itt valahol, a déli parton.

– Nem tudom pontosan, de úgy emlékszem, Siófokhoz közel – folytatta, én meg vettem a levegőket. – Talán pont erre.

Nagyon gyorsan másra tereltem a szót.

Csak ő lehetett, a siklós srác. Tehát a bátyja volt. Illett volna azonnal elmesélnem neki, hogy miatta lesegettem őt a metróban, a bátyja miatt, mindennek ő az oka. Mégse szóltam semmit. Egy varázslattal megint kevesebb, gondoltam. Elkezdődik a Téliapóval, húsvéti nyúl, mesedolgok, aztán jön a többi. Az élet végére mind elfogy. A bátyja volt, nem ő, nem örökfiatal szuperlény tehát, ezt mondjuk sejtettem azért, csak hasonlít egy közeli rokonára, akit alig ismert. De legalább tiszta lett a kép, csodák nincsenek, megszereztem a végső bizonyosságot róla.

Ősszel váratlanul tervezettni kezdett, ősszeköltözésről beszélt. Mintha ez lenne a dolgok természetes rendje, függetlenül aktuális, egyébként soha nem definiált érzéseinktől. Nem reagáltam, egyszerűen elengedtem a fülem mellett az egészet. Még egyszer szóba hozta, akkor már óvatosabban, ugyanezt a szájalmas taktikát választottam. Bánthatta, de nem forszírozta tovább. Némi intelligenciája mégiscsak volt ezek szerint, nem nyomult tovább az ötletével. Ő is a szüleivel lakott egyébként, és nekem ez tökéletes felállást jelentett, hiszen eszem ágában nem volt szorosabbra fűzni a kapcsolatot. Neki ezek szerint igen.

Vártam a lassú, csendes elmúlást, menjenek ki belőle is szépen az érzések. Finoman csusszanjunk szét. Mintha a testvérem lett volna akkor már, vagy a barátom. Nem vontam meg magam tőle, játszottam a szerepemet, nem voltam bunkó se, csak az odaadás hiányzott. Ami mégiscsak a lényeg. Fura ma is: nem tűnt úgy, mint akit ez különösebben zavar. Néha becsületből megkérdezte, mi bajom. Azt mondtam, semmi. Ebben maradtunk. Ilyen a természetem. Ilyen nem lelkes. Kibírhatatlan lehettem.

Ősszel elkezdtem a magyar szakot, nem szerettem sajnós azt se, nyögvényelősen ment minden, az iskola, a muszájtalálkozások Estebannal, emlékszem, ahogy a Téliapó napja közeledett – mindig eszembe jut az a régi félelem, ma is,

nem fog már elmúlni –, megrémültem, mi van, ha így marad most már, nem lesz vége, megy a verkli magától, összeházasodunk, jönnek a gyerekek, és én egész életemben értetlenkedem majd, miért nem sikerült. Meg hogy hogy tévedhettem ekkorát.

A barátnőm december közepén sejtett meg valamit. Nem túl korán, azt nem mondhatnám. A karácsonyról beszélgettünk, az ajándékozásról. Nem volt ötletem Estebannal kapcsolatban. Ezt nem értette, felsorolt vagy nyolc-tíz dolgot, aminek szerinte örülne. Igaza volt, csupa személyes, jó cuccot említett, ideges lettem szégyenemben, hirtelen odavakkantottam, vegye meg valamelyiket. A maga nevében. Rám nézett hosszan, jelentőségteljesen, ez is eléggé filmes jelenet volt, mint a virágba szagolásom. A nézése. Meg az, hogy utána másról kezdünk dumálni. Filmben ilyenkor vágás jön, és utána már ők csókolóznak.

Vágok én is, szilveszterre.

Nálam volt a hármas találkozásunk, buliba készültünk. A szilvesztertől soha nem vártam semmi jót, akkor se. Pedig akkor speciel jól alakult. Budára voltunk hivatalosak, valami távoli ismerőshöz, a nevét nem tudtam már akkor se, mindenestre vártak, tudtak rólunk. A barátnőm érkezett meg előbb, mindjárt panaszkodni kezdtem Estebanra. Láttam, milyen rosszul esik neki. Közben meg jól is. Mert ő meg elkezdte dicsérni. Nem telt el öt perc, világossá vált, szeretné, vagy legalábbis nem zárná ki a lehetőségét annak, hogy ha úgy alakul... Szóval hogy ha együtt lennének, az nem volna ellenére. Aljas terv született a fejemben, hülyéskedve mondtam neki, de halálosan komolyan gondoltam. Felajánlottam, hogy ha sikeresen elcsábítja tőlem az este folyamán, aminek kifejezetten örülnék, szóval ha a következő évet már nélküle kezdhethetem, tíz alkalommal készítenék neki sütit. A kedvencét. Jutalomstüteményt tulajdonképpen. Tehát fizetnék, ha elvinné tőlem. Vagyis nem fizetnék, hanem ledolgoznom.

Nem húzom, a lényegét mondom, éjfél után már vele volt. Nem volt könnyű egy-két óra alatt kiábrándítanom magamból Estebant, de azért összejött. Nem szóltam hozzá, ő meg, szegény, a barátnőmtől kérdezgette, mi a franc bajom van már megint. A buliban aztán egymással táncoltak, majd elvonultak egy szobába, hogy megbeszéljenek engem. Szépen csinálta a lány.

Esteban diadalmas arccal büntetett, amikor kijöttek, azt hitte legalábbis, büntetésnek szánta, én meg csak mosolyogtam, ahogy megláttam őket kézen fogva. Meg kicsit később csókolózás közben. A mosolyt nem bántásból nyomtam felé, hanem hogy ne érezze rosszul magát. Hamar otthagytam a bulit, hazaindultam, szabad voltam és erős, büszke és győztes. Kellemesen hűvös levegő vágott arcon az utcán, jó nagyot sétáltam, még kerültem is, hallgattam a petárdákat, azt képzeltem, engem ünnepelnek. Négykor már aludtam.

Kilenckor ébresztett. Állt az ajtóban, ahogy először. Csak most csapzottan, torzonborz fejjel, részegen, és borzalmas lelkiismeret-furdalással. Elnézést kért. Megijedtem, kezdett összeomlani minden. Behívtam, most én kezdtem vigasztalni őt, nagyon megérettőnek bizonyultam, dehogy haragszom, ellenkezőleg, így van ez jól. Pártolom ezt a változást. Kurvára nem értette. Gyorsan meguntam magam, meg őt is, elhajtottam, tényleg fáradt voltam hozzá. Később rájöttem, azt hitte, a sértettség beszél belőlem. Aludtam délig, utána telefonon megköszöntem a barátnőmnek az akcióját, ő is nekem. Mint kiderült, nem maradtak semmi-

ben. Ezen sajnálkoztam. Egyeztettük az első sütités időpontját. Esteban reggeli látogatásáról nem számoltam be.

Este megint ott volt. És elkezdődött az üldözés. Kértem, hagyjon engem, nekem a bátyja tetszett tulajdonképpen, ő is iszonyú régen, hétéves koromban, a bátyja, aki a kiköpött mása, szerelmes meg, szomorú, de sose voltam belé, bezzeg a barátnőm, satöbbi, satöbbi. A süteményt elhallgattam, de két nap múlva már a nyelvemen volt az is, mert nem szállt le rólam. Gyakorlatilag menekültem előle. A telefont nem vettem fel, anyámat megkértem, tagadjon le, ha keresne. A barátnőmet meg uszítgattam, hívja, keresse őt. Mennyivel jobb volt régen, mikor még feleséges volt, mikor még úgy volt feleséges, hogy nem ismertem. Az álomidőszak, amikor beleláltam valomit.

Nem várt a kapu előtt, olyat nem csinált, de egy levelet becsúsztatott a postaládánkba. Hosszú írás volt, tele általánosságokkal, némi fenyegetőzéssel, a felelősségemet firtatta, azt írta, nem tud élni nélkülem. Fájjalta, hogy hibázott, kérdezte, miben, áruljam el, jóvát teszi, nincs fontosabb neki nálam, beleértve az anyját, az utolsó mondatára pontosan emlékszem: *szeretlek, és nem ígérem, hogy nem hívok fel előbb-utóbb*. Kicsit sok volt benne a nem.

Hívott persze, de hiába. Egyszer láttam a sarkon, egyszer meg az egyetem környékén. Mintha mutatta volna magát, itt vagyok, tessék, idejöhetsz, ha akarsz. Úgy csináltam, mintha nem vettem volna észre. Még egy levelet írt nekem. Egyetlen mondat volt benne. *Elhagylak azzal a feltétellel, hogy fél évig nem leszel senkivel*. Aláírás helyett egy zöldeskék lepke. Ami száll el éppen.

Elhagy. Ő. Feltétellel. Nem akarom ezt minősíteni utólag se. A hiúság, mindig, mindenkinél, jaj, ezzel vigyázz te is. Meg a büszkeséggel. Ez két gyilkos dolog. A túlzott hiúság meg a túlzott büszkeség. De nem akarok okoskodni neked.

Háromszor készítettem sütit. Harmadszor már egész jól sikerült, közben szorgalmasan biztattam a barátnőmet, különféle taktikákat dolgoztunk ki. Együtt. És nem éreztük nonszensznek. Kiderült, milyen régen szerelmes Estebanba. Bevallotta. Nem fájt egyáltalán, inkább sajnáltam őt. A harmadik sütítés után eltűnt. Nem volt még mobiltelefon, egyszerűen nem keresett. Én se őt. Nem volt ennek semmi oka. Maradt egy kis fájdalomcsicska utána. Vagy megbeszéletlenség. Vagy elintézetlenség. Nem hallottam róla senkitől később.

Legközelebb három év múlva találkoztunk. Jött szembe a járdán, nap-szemüvegben, jó állapotban, vidáman. Valami építkezés miatt összeszűkült az út, pont, mint a nádasnál kiskoromban. Egyszerre értünk oda, valakinek félre kellett állni, hogy elférjünk. Mikor felismert, a nyakamba ugrott. Öleltük egymást sokáig, szavak nélkül, mintha eddig bárki megakadályozta volna a találkozásunkat, és most végre együtt lehetnénk. Egy munkás beszólt valami trágár nivótlanságot, lesbikus kurváknak nevezett minket, a barátnőm fel-emelte a középső ujját, ezen meglepődött, elhallgatott. Én meg észrevettem a jegygyűrűt.

Mindketten feleségek voltunk. Ő Estebané.

Beültünk egy kávéra, ettünk süteményt is, rosszabbat, mint amilyen egykor a jutalma volt. Megbeszéltük, hogy még héttel tartozom. Mondom a lényegét, minek húzzam: az idő segített, Esteban lehiggadt, kijött belőlem teljesen, aztán felkereste őt, összejöttek szépen. Mutatta a hasát. Terhes volt, minden jól ment,

minden, minden, azt kívántam, csak maradjon is így. Arra kért, ne haragudjak, amiért nem hívott meg az esküvőre. Dehogy haragudtam.

Boldog vagyok-e, kérdezte. Azt mondtam, igen. Akkor jó, ő is.

Felesben fizettünk, mentünk a dolgunkra. Talán mondhattam volna, hogy üdvözlöm Istvánt. Nem is tudom, ennek hány éve. Tizenhat? Tizennyolc?

Tegnap volt a férjem születésnapja. Nem nyakkendő kapott, nem is inget, személyes dolgokat szoktam venni neki. Ezt fontosnak érzem. Más nemigen köt hozzá, csak az általában jól sikerülő születésnapok. Kölcsonösen igyekszünk elkápráztatni a másikat ilyenkor. Kétszer egy évben. Mély szeretet van köztünk. Nem bántjuk egymást. Nem tudom, érted-e. Mindegy.

Nemrég nyílt meg ez az új étterem, a híres csávóé, nem jut most hirtelen eszembe a neve, biztos tudod. Foglaltam egy asztalt, elvittem a férjemet vacsorázni. Leültünk, jött a pincér. Két bánatos szem, szép hajlatú orr, ugyanaz az ajak, a hullámos haj. Tizenvalahány éves lehetett. Picit megszedültem.

A rosszulétem hamar elmúlt, pár pillanatig tartott. Rendeltünk egy átlagosnál valamivel extrémebb menüsört, közben néztem a srácot titokban, lestem, ahogy az apját régen, mert ő volt persze, megint, és az érzés is ugyanaz, a hülye szívem ugyanúgy beledobogott, mint régen. Nagyon halkán tudtam csak beszélni, az ételt szerencsére már nem ő hozta ki, nem is neki fizettünk. Kicsikét többet vártunk az egésztől, a nagy felhajtás miatt, de összességében ízlett a vacsora. Viszonylag sok bort ittunk, kicsit összezavarodtam a végére. Jó volt. Ízlett a férjemnek, az a lényeg. Jól érezte magát. Egyszer ötvenéves. Milyen jó, hogy rátaláltam. Milyen jól alakult. Ha nem irtom ki magamból időben a gyerekkori hülyeségemet, nem lennénk együtt. Az utolsó pillanatban kaptam észbe. Sose késő, látod? Elképzelni se merem, mi történt volna velem, ha nincs ennyi eszem.

Csak a metró sod miatt mondtam el. Lehet, hogy nincs is tanulás, lehet, hogy ez semmi. Meg hát miért kéne megkímélnem téged a saját tapasztalatoktól? De azért érdekes, nem, érdekes, hogy pont oda mentünk tegnap, abszolút hirtelen ötlet volt pár hete, végig se gondoltam, csak gyorsan lefoglaltam az asztalt. Pedig papírforma szerint máshol kellett volna lennünk, nem fedett helyen, a férjem is szereti a szellős júniusi kora estéket, meg én is, nagyon, ilyenkor a leghalványabb az ég, ilyenkor a legfinomabban kék.

A Jerikó utca felé

regényrészlet

Két karomat kitárva támaszkodtam hátra a robusztus, tájidegen rönkpadon, fejem szinte behullott vállaim közé, és háborítatlan boldogságban élveztem a reggeli napsütést néhány lassú pillanaton át. Alattam egy késésben lévő város kapkodó hangjai kavarogtak, villamoskerekek visítottak a fordulóknban, autók dudáltak, buszok és teherkocsik prüszköltek légfékeikkel, taxik köröztek lehúzott ablakkal, az emberek meg, mint a hangyák vonultak egy titokzatos rendszer szerint, mintha láthatatlan jelzésekkel felfestett ösvényeket követnének a pályaudvar és a villamos-végállomás, a parkoló és a buszmegálló, a posta és a vegyesbolt között. A Petőfi presszó teraszán ültem, az állomás melletti toronyház magassíkján, néhány méterrel az utca síkja fölött, ahonnan, ha előrehajolva felkönyököltem a betonkorlát töredezett peremére, egy pillanatra mintha egyszerre mindent láttam volna a lenti rajzából. És mindennek ugyanolyan jelentősége volt onnan nézve, a piacról hazafelé tartó, kétkerekű bevásárlótáskájukat maguk mögött vonszoló görnyedt öregasszonyoknak éppen annyi, mint az állomásépület előtt hadonászva vitatkozó pocakos taxisofőröknek vagy a vidéki vonatokkal a városba áramló, s az első forgalmas gyalogátkelőnél szorongva megtorpanó, rosszul öltözött kamaszcsoportoknak. Láttam őket, szemmel tartottam mozdulataikat, lenéztem rájuk, mégis úgy éreztem magam, mintha egy gödörből figyelném, mit csinálnak, merre mennek. Bizonyára a fölém magasodó húsz emeletnyi szürke vasbeton monstrum súlya könyökölt rá kíméletlenül a látómezőmre. Valójában olyan kevés közöm volt ehhez a városhoz, megengedhettem magamnak, hogy szeressem ezt a rettenetes épületet, még azon az áron is, hogy ezzel áttételesen bár, de valami képp mégis legitimáltam kitalálóinak elképesztő ízléstelenségét és a ház fizikai valójában testet öltő elkeseredett, provinciális kivagyiságot. Mire gondolhattak, jutott eszembe sokszor, akik egy ilyen épületet szántak a városnak ebbe a sarkába, vajon a nyugati metropoliszok csupán fekete-fehér fotók alapján ismert felhőkarcolóival akarták felvenni a versenyt, vagy felemelt mutatóujjként a síkvidék tériszonyos városlakóit akarták figyelmeztetni egy vertikálisan tovaterjedő jövő veszélyeire? És az eszükbe jutott-e akkor, hogy minden beletervezett funkciója mellett még egy újabbal is gyarapodni fog az évek során a ház, és mágnesként vonzza majd magához a lapos város öngyilkosjelöltjeit, akik sziklák, szurdokok és diadalmas viaduktok híján a szürke hivatalnokként vigyázzban álló betontorny tetejéről fogják időről időre a mélybe vetni magukat?

Ezen a reggelen nem ölte meg magát senki sem, legalábbis itt nem, vagy nem addig, amíg én ráérősen elszürcsöltem a kólámat, és elszívtam pár cigit, hogy erőt gyűjtsek az anyámmal való találkozáshoz. Tízre ígértem magam, és még

nem sokkal múlt csak kilenc, ráértem nézelődni, ráértem csukott szemmel élvezni a napsütést, és arra is ráértem volna, hogy Magdának írjak egy sms-t, de erre az egyre mégsem sikerült rábírnom magam. Talán azt akartam, hogy ő írjon először, s mintha farkasszemet néznénk mobiltelefonjainkon keresztül, igyekeztem nem elpislantani magam egy óvatlan pillanatban. Ez is benne volt, persze, de attól tartok, lustaságom volt mégiscsak a döntő ok, ez az érzelmi restség, ami mindig is jellemző volt rám, és amit hajlamos voltam apai örökségnek betudni, felmentve részben magamat a felelősség alól. Anyám is azt gondolta, hogy legrosszabb tulajdonságaim, így ez a tompaság is, mind apámtól származnak, s ha összevesztünk, ami menetrendszerűen előfordult, igyekezett is véleményét mindig a vita egy hangsúlyos pontján kifejteni nekem. És én nem tudtam vagy nem is akartam ezt kétségbe vonni, csak hát nem láttam be, hogy miért is van ennek olyan nagy jelentősége. Kétségtelenül hasonlítottam apámra külsőre és belsőre egyaránt, de hát az ő fia voltam, és ez a tény legalább olyan súllyal magasodott fölém, mint a vasbeton toronyház, de éppúgy, ahogy a toronyház árnyékából képes voltam kisétálni, apám biológiai örökségétől is képesnek éreztem magam eltávolodni. Az egyetlen, ami ebben időről időre visszavetett, épp anyám volt, aki folytonos neheztelésével újra és újra megerősítette a néha már szétfoszlani látszó köteléket apám és köztem. Anyám nem bírta elnézni nekem, hogy apámra ütöttem, én meg azt voltam képtelen megbocsátani neki, hogy ezt folyton az eszembe juttatta.

A kocsmában, mert hát ez a presszó valójában egy kocsmá volt, abból is a lepusztultabb fajta, alig lézengetek páran, a teraszon pedig rajtam kívül nem ült senki más, csak a bentiek álltak ki néha egy-egy cigit elszívni. Miután a kólámat megittam, és bementem a pulthoz fizetni, végigmértem ezeket a reggeli ténfergőket, és éreztem, hogy ők is alaposan megnéznék maguknak engem. Hiába volt forgalmas helyen a presszó, ilyenkor még általában csak a legelszántabb törzsvendégek bukkantak fel odabent, jelenlétem így egyszerre lehetett zavaró és fellillanyozó. Pár éve még az egész helyiséget egy-egy játékgép pittyegése és villogása töltötte be ilyenkor, és nyilván akadt vendég, aki már kora reggel ott toporgott idegesen valamelyik gép előtt, fémszázásokkal teli marokkal, már nem is a nagy nyereségben bízva, inkább csak a hétköznapjait aládúcoló rutin jegyében engedve át mozdulatai fölött az irányítást a színes fénynyaláboknak. De ez az idő is elmúlt, és az időközben kitiltott masinák egykori jelenlétére már csak egy-egy világosabb folt emlékeztetett a linóleumpadlón. Két férfi ült a pult előtti bárszékeken, és egy harmadikat hallgattak, egy hosszú, ősz szakállú, baseballsapkás figurát, aki mellettük állt, és épp egy sztori közepén járva izgatott hangon magyarázott nekik.

– Nem hiszitek el, bazdmeg, esküszöm, hogy fölült arra a szarra... – épp itt tartott, amikor beléptem, és pusztá jelenlétemmel megakasztottam a mesélésben. Egyébként sört ittak mindhárman, de, gondolom, a korai időpontra való tekintettel, nem korsóval, csak pohárral.

– Fizetnék – mondtam a pultos nőnek, de úgy tűnt, nem hallotta meg, háttal állva mosogatott tovább zavartalanul. – Elnézést, fizetnék – ismételt meg hangosabban, ám a nő továbbra sem nézett rám, viszont a többiek már mind engem bámultak szótlánul. Mintha kimerevítették volna azt a pillanatot, hosszú másod-

percekig álltunk ott a pult végéhez fordított ventilátor zümmögésében, még a rádióból szóló szintetizátorzene is úgy tűnt, halkulni kezd, és lusta verejtékcseppek gördültek végig a kocsmá bemattult lambériáján. Az időhurok, ami fogva tartotta a törzsvendégeket, engem is körbekerített egy pillanatra, s a lassúság ígérte zizegte. Időről időre elkapott ez az érzés, a legkiszámíthatatlanabb helyeken, mint egy váratlan suttogás a tarkómon, egy valahonnan ismerős hang, amit mégsem tudok megnyugtatóan beazonosítani, és ami azt bizonygatja, hogy így is lehetne élni, hogy ez is boldogulás lenne, és elég volna hozzá annyi, hogy odahúzzak magamnak is egy kopott bárszéket. Ám ekkor, kezét törölgetve, komótosan, de jelentőségteljesen, mint egy méhkirálynő, odafordult végre a pultos nő, és a legtermészetesebb mosollyal közölte:

– Kettőhűsz.

A mellettem állók csöndben végignézték, ahogy leszámolom az aprót a pult-ra, ahogy vállamra akasztom a sporttáskát, ahogy csoszogva elindulok a kijárat felé, és csak akkor folytatták a beszélgetést, amikor végre elhagytam a helyiséget. Odakint azonban, a bejárat melletti fal takarásában még megálltam egy pillanatra, hogy kihallgassam őket.

– Na, de mire ült föl? – kérdezte bent valamelyikük.

– A prolira, mondom – vágta rá a szakállas öreg, akit félbeszakítottam. – Úgy megörült az a barom, hogy elhúznak a ruszki, hogy egy hétig csak ivott, aztán aznap, amikor elindultak, hajnalban felmászott a Proletár-emlékműre, hogy ő majd onnan integet nekik.

– Nem hiszem el!

– Komolyan mondom, a rendőrök szedték le délután.

– És integetett legalább?

– A lófaszt integetett! Hát a ruszki vonattal mentek el, ez az állat meg ott ült a sugárút közepén a szobor nyakában egész nap egyedül. Nem bírtuk lekönyörögni, otthagytuk.

Amikor röhögni kezdtek, elindultam, lassan lépdeltem lefelé a presszó betonlépcsőjén, majd az utcára kiérve hunyorogva támolyogtam tovább a buszmegálló felé a járda foltos és repedezett aszfaltszőnyegén. Nem nagyon tudtam már semmi másra gondolni az alváson kívül, és csak azt reméltem, hogy nem csap le rám az álom túl hamar, nehogy Nagymacson ébredjek fel, vagy valamelyik másik elhagyatott végállomáson. Szerencsére a busz, amelyikkel mennem kellett, két perc múlva jött is, ez a százhusz másodperc pedig még épp elviselhető volt a megálló plexifalának dőlve. Mindenféle alakok kóvályogtak ott egyébként, csikkszededegető csövesek és kéregető cigánygyerekek köröztek a megállóban várakozó és az előbbieket jelenlététől láthatóan felháborodott bulldogarcú háziasszonyok, telefonáló férfiak, meg az egész világgal szemben indifferens, fülhallgatómagányba burkolózó kamaszok körül. Aztán beállt a busz, a körözésből sorban állás lett, de abban a csövesek meg a cigánygyerekek már nem vehettek részt.

Miután apám 2004-ben Rékával Sopronba költözött, én meg Pesten elkezdtem az egyetemem, anyám még két évig aszalta magát egyedül a hajdúvágási házban. A nővérem hiába könyörgött neki, hogy költözzön már be Debrecenbe, úgyis bármikor talál ott új állást, anyám megmakacsolta magát. Talán csak idő kellett neki, hogy feldolgozza, széthullott a családja, talán apámmal akart kiszűrni az-

zal, hogy nem adta el a házat, és így az ő részét is visszatartotta, nem tudom. Igyekeztem a tanulásra fogni, a hétvégi könyvtározások fontosságára, hogy alig-alig mentem haza hozzá, de hát nem volt könnyű nekem sem visszatérni abba a házba, arról nem is beszélve, hogy az én távozásom sem volt egyszerű menet Vágásról. Mindenesetre amikor mégis hazamentem, úgy éreztem magam, mint akinek egy befőttesüveget húztak a fejére, minden kép kissé elmosódott, minden hang kissé tompa lett, alig kaptam levegőt, de végső soron ezt is ki lehetett bírni. A forgatókönyv meg mindig ugyanaz volt: megérkeztem, akkor anyám alig bírt magával, úgy megőrült nekem, aztán elkezdett kérdezgetni, de ha azt érezte rajtam, hogy nem mesélek elég lelkesen, szépen lassan megsértődött rám, amiért kirekesztem az életemből, majd belecsimpaszkodott valami jelentéktelen marhaságba, és folyton ahhoz akart visszatérni, hiába beszéltem már rég másról. És ha én ezen felbosszantottam magam, ő csapkodva vagy sírva elvonult a hálószobájába, és sokszor csak másnap reggelinél találkoztunk újra. Ilyenkor meg, és talán ez volt a legkibírhatatlanabb, mintha mi sem történt volna, széles mosollyal ke-negette nekem a konyhában a vajás kenyeret. Néha már azt hittem, megőrült, és nem is értettem, hogy ezt a környezete, a munkatársai, a barátnői, ha vannak egyáltalán, hogy nem veszik észre rajta. Vagy ha észrevették, mi az a cinkos nem-törődömség, amivel szó nélkül hagyják egyre furcsább szokásait.

Végül a nővérem mentett meg mindannyiunkat, bár azt hiszem, ő ennél sokkal pragmatikusabban állt a dologhoz. Végzős volt az orvosin, amikor összeházasodott az akkor már klinikai aneszteziológusként dolgozó Zsolttal. Nem volt nagy esküvő, sőt, a lehető legkisebb szertartásossággal szervezték meg az ünneplést, semmi templom, semmi abroncsszoknya meg menyasszonytánc. A Kálvin téri házasságkötő teremben találkoztunk szombat délelőtt, ott volt anyám meg én tanúként, Zsolt szülei meg az egyik kollégája, aki egyben a tanúja is volt, illetve a nővérem két barátnője az egyetemről, ennyi. Ildi előtte még időben felhívta apámat, és finoman megkérte, hogy ne jöjjön el, cserébe viszont felajánlotta, hogy milánói nászútjuk előtt beugranak hozzá Sopronba, úgyis arra mennek majd autóval. Apám tehát távol maradt, ami anyámnak mérhetetlenül jól esett, láttam rajta, hogy majd kicsattan a boldogságtól Ildi oldalán egyedül. Igaz, apám azért nem bírta ki, hogy egy nagy csokor fehér rózsát ne küldjön, szóval, ha minimálisan is, ha csak egy látványelemmel, mégis bele tudott rondítani finoman anyám felhőtlenségébe. De ezzel együtt is rendben lement minden, az ifjú pár megcsókolta egymást, mi aláírtuk, amit kellett, aztán átsétáltunk a Csokonai étterembe az ünnepi ebédre. Itt hívott félre minket Ildi, miután a tortát is felfaltuk, és ellentmondást nem tűrő hangon közölte anyámmal, hogy szóltak neki, megüresedett egy védőnői hely, és az anyámnak pont jó lenne. Zsolt apja meg, aki ingatlanokkal is foglalkozik, segít neki a vágási házat eladni és egy lakást keresni helyette Debrecenben, úgyhogy kezdjen anyám pakolni, mert ő hamarosan gyereket szeretne, és ahhoz neki anyám segítségére mindenképpen szüksége van. Anyám pedig, a legnagyobb megdöbbenésemre még ott helyben beleegyezett a dologba. Valószínűleg Ildi jól tudta, azután, hogy apámat nem hívta el az esküvőre, tulajdonképpen bármit kérhet anyámtól, ő hálából mindent teljesíteni fog.

A busz nagy ívben kerülte meg a belvárost, én meg le-lecsukódó szemmel néztem végig a sűrű házak és poros utcák sorát. Szabad helyet csak hátul talál-

tam, üléssem épp a busz kereke fölé esett, de így legalább a kátyús úton rossz lengéscsillapítóval pattogó abroncs rodeó-élménye nem engedett egészen elaludni a cél előtt. Hol gyorsabban suhanva, hol épp csak araszolgatva előbb ipari épületek és autókereskedések, majd négyemeletes kocka-társasházak tűntek el szemem sarkában, ezeket azután öreg, málló vakolatú földszintes téglaházak sora követte, majd, ahogy a Nyíl utcára ráfordultunk, egy-egy beszakadt tetejű parasztház is feltűnt, míg végül az út torkolatában váratlanul elénk nem állt a tízemeletes panelek végtelennek tetsző szalagja. És mindez a legnagyobb rendezetlenségben, a legkiszámíthatatlanabb módon egymásra épített rétegekben jelent meg akkor előttem, mégis szétbonthatatlan egységként, ha egységen nem feltétlenül valami termékeny dolgot kell értenünk.

A hajdúvágási ház eladásával kapcsolatban aztán mégsem haladtak olyan gördülékenyen az események, egy kisvárosban nincs annyi érdeklődő, és az árak is egészen más regiszterben mozognak, mint akár csak pár kilométerrel arrébb, egy nagyobb helyen. Apámat igazán nem lehetett azzal vádolni, hogy akadályozta volna az ügymenetet, semmibe nem szólt bele, azt hiszem, hidegen hagyta őt akkor már ez az egész. Anyám tehát jobb híján Zsolt apját kezdte el fúrni, hogy milyen tutyimutyi, minek vállalta el, hogy eladja, ha nem is ért hozzá, miért nem reklámozza jobban, miért nem csinál ezt-azt, szörnyű volt. Ha hozott érdeklődőket, az volt a baj, hogy milyeneket, ha nem, akkor meg az, hogy senkit sem hajt fel. Nem tudom, Ildi meg Zsolt hogyan bírták, én biztosan feladtam volna már az első nagy veszekedésnél az egészséget. Végül aztán mégiscsak sikerült; egy fodrásznő meg az autószerelő férje vették meg a házat Tiszavasváriból, és bár anyámnak nagyon nem tetszettek, mert, mint mondta, „mindent szét fognak ezek itt barmolni”, Zsolt apja csak rávette valahogy, Ildi egyre elkeseredettebb háttér munkájával persze, hogy aláírja a szerződést.

Úgy tűnt, elrendeződnek a dolgok, de az új lakás megtalálása még nehezebb körnek bizonyult. Én ebből végképp kivontam magam, az egyetemi kollégium koszos kis szobája volt az otthonom, és a legkevésbé sem érdekelt, hogy hová kell majd alkalmanként visszautaznom, ha nagy nehezen ráveszem magam, hogy anyámat meglátogassam. Csak Ildi beszámolóiból tudtam meg, hogy a ház árának fele, ami anyámat illette, mennyire kevés volt azokhoz az elvárásokhoz képest, amikkel anyám előállt az elején. Zsolt apja addigra már szabályosan rettegett anyámtól, Zsolt hozzám hasonlóan passzivitásba vonult, Ildi meg azon gondolkodott, hogy keres magának egy pszichológust. Majd egész váratlanul sikerült pontot tenni az ügy végére, amihez valószínűleg az kellett, hogy kiderüljön, Ildi gyereket vár, ez a tény ugyanis önmagában elégnék bizonyult ahhoz, hogy puhítson valamennyit anyám mániáin, ha, mint utólag kiderült, nagyrészt csak átmenetileg is. Anyám mindenesetre egyik pillanatról a másikra beleegyezett, hogy abba a kétszobás, hetedik emeleti panellakásba költözzön az Újkertben, amelyiket egy hónappal korábban még megnézni sem volt hajlandó.

A buszajtó hangos csattanással bezárult mögöttem, én pedig a Füredi út fájának takarásában elindultam a Jerikó utca felé. A széles úttest mindkét oldalán tízemeletes tömbházak sorakoztak, amíg csak a szem ellátott, ami mondjuk épp a betonmonstrumok miatt nem volt túl messze, s ettől egyszerre érződött valahogy monumentálisnak és kisszerűnek ez a látkép. A házak közötti tereket zsú-

folt parkolók, és az autóforgalomhoz képest meglepően szűk aszfaltutak töltöttek ki. Azokon a részeken, amiket nem betonoztak le, satnya kis ligetecskek és napégette, kopár parkok húzódtak, összetört padokkal és kiborogatott szemetekukákkal. A járdák repedéseiből csokrokban nőtt a gaz, s az egész tájból valami félreérthetetlen kudarcézés sugárzott. De nem azért, mintha képtelenség lett volna itt élni, egyáltalán nem, érezni lehetett, hogy van élet a falak mögött, a parkoló autók alapján meg talán még pénz is. Ám ez az élet elszigetelten zajlott, a közös terektől távol, s a kudarc elsősorban erről szólt, a távolságok határozott fenntartásáról, az ismeretlenség finom megőrzéséről. Ami máskülönben engem mint kívülállót, még ha észre is vettem, nemhogy nem zavart, de egyenesen valamiféle megnyugvással töltött el.

Kezdett kíméletlenül meleg lenni, a távolban szinte izzott a McDrive magas oszlopra emelt óriáscégére, és éreztem, ahogy a fák takarásából kiléptem, és a Kisgömböc étterem még zárva lévő teraszát megkerülve a lépcsőházbejáratok felé sétáltam, hogy máris átnedvesedett a hátamon az ing. Az útnak ez a szakasza még nyomottabb volt, mint az eddigi, hiszen a járda itt a lakószintek alatt haladt, mindkét oldalról garázssorral övezve, ami annak ellenére, hogy egyenes volt, a sok összevissza lefestett ajtó miatt talán, egészen zezugosnak hatott. Befordultam a 14-es számú vasajtó elé, s a háttérben álló trafóház monoton zúgásától kísérve lenyomtam anyám lakásának kapucsengőjét.

– Igen – szólt bele meglepően gyorsan.

– Heló, én vagyok.

– Mi van, nincs kulcsod?

– Nem volt kedvem előszedni – mondtam, de ez nem volt egészen igaz. Ezt a kulcsos játékot minden alkalommal eljátszottuk; én nem éreztem magam annyira otthon itt, hogy csak úgy benyissak, ezért inkább csöngettem, anyám viszont azt szerette volna, ha elfogadom magaménak is a lakást, ezért ragaszkodott hozzá, hogy legyen saját kulcsom, és mindig rá is kérdezett. Egyébként, ha ő nem lett volna itt, és ha nem lett volna fiúi kötelességem nála megszállni, gondolkodás nélkül inkább Ildiékhez mentem volna.

– Jól van, mindegy, gyere fel – mondta, és lenyomta odafent a kapunyitó gombot.

Betoltam a vasajtót magam előtt, és a felnyíló ajtórésben egyszerre csapott arcul a panelház pincéjének hűvöse és émelyítő áporodottsága. A benti félhomályban csak a farostlemez ajtók körvonalát láttam, amik mögött a pincerekeszek lapultak meg egyik oldalon, másikon meg a szeméttároló, de a bezárt helyiségekből kiszivárgó bűzből mint egy régész, ha elég időt szánok rá, fel tudtam volna tární az elmúlt egy-két generáció jó pár szégyenteljes kis titkát. Följebb érve, a lift előtt a bűz enyhült, s helyét az olcsó rántások falba maródott illata vette át. Mélyre szívtam, valahogy szerettem ezt, de meg is tudtam szédülni tőle néha, mindenesetre megnyomtam a hívógombot, és amíg leért a lift, összeszorított szemmel izlelgettem, mint egy pohár savanykás novabort.

Anyám, ahogy vártam, a nyakamba borult az előszobában.

– Hát megjöttél – nézett rám a kézfejét dörzsölgetve –, soha jobb meglepetés nem kell!

– Ne haragudj, hogy ilyen hirtelen...

– Én annak örülök, hogy egyáltalán itt vagy.

– Szólhattam volna, de...

– Ugyan, hagyd már – szakított félbe ismét, én meg próbáltam nem felboszszantani magam rajta. – Csak az a kár, hogy holnap már mész is.

Mélyet sóhajtottam, kiléptem a cipőmből, és elindultam a nappali felé. Olyan gyengének éreztem magam, hogy attól féltem, összeesem anyám előtt, úgyhogy inkább a kanapéra rogytam le gyorsan.

– Muszáj mennem, tudod te is, most lesz a Roland esküvője.

– Majd szombaton – vágta rá anyám szárazon, és leült velem szemben a fotelbe.

Nem tudom, miért éreztem így, hiszen nem volt összehasonlítási alapom, de ahogy a kanapén hátradőlve körbejártam a tekintetem anyám lakásán, arra gondoltam, hogy minden elemében tipikusan magányos nő lakása. Talán az olcsó, virágmintás tapéta, a divatjamúlt bútorhuzatok, a giccses képeretek és az egész elesettsége ellenére mégis tüntető tisztaság és rend miatt gondolhattam így. Csak a könyvespolc volt szokatlan, és nem is annyira a könyvek mennyisége miatt, bár az is feltűnő volt, még inkább a vegyes válogatásnak köszönhetően. Anyám mindig is falta a könyveket, anélkül, hogy komolyabban vehető ízlése alakult volna ki közben. De nem érezte szobnak vagy unalmasnak a szépirodalom olvasását sem, így kerülhetett egymás után a kezébe és egymás mellé a polcára egy Danielle Steel és egy Dosztojevszkij, egy Camus és egy Nicholas Sparks, vagy egy Sebald meg egy Rosamunde Pilcher.

– Ma még csak szerda van – szólalt meg kis idő múltán ismét, nyomatékosítva előző kijelentését, amire megpróbáltam nem reagálni, de nem hagyta.

– Szeretnék körülnézni kicsit Vágáson.

– Aha.

– Tényleg, Tuba hívott.

– Balázska? – derült fel anyám arca. – Hát velem mi van?

Tuba, valódi nevén Turóczy Balázs, gyerekkori jó barátom volt. Általános iskolába ugyan még nem egy helyre jártunk, de már tizenegy évesen jóban lettünk egymással, miután apám összeismerkedett Tuba apjával valami jótékonyági bálon, és a szüleink elkezdtek összejárni. Aztán gimiben végre osztálytársak is lettünk, sőt, négy évig lényegében egy padban ültünk.

– Nem nagyon tudom – válaszoltam anyámnak. – Ez is egy ok, hogy hamarabb odamenjek.

– Azt hittem, szoktatok beszélni.

– Nem igazán.

– Hogyhogy?

– Az érettségi találkozó óta nem dumáltunk, de hagyjuk.

Anyám hümmögve fészkelődni kezdett, épp az izgatta mindig a legjobban, amire azt mondtam, „hagyjuk”. Taktikai hibát követtem el, de túl álmos voltam már ahhoz is, hogy megbánjam, viszont egy gyenge kitérő műveletet megpróbáltam, hátha.

– Ildiék jönnek? – kérdeztem.

– Majd estefelé – válaszolta anyám, aztán hirtelen témát váltott ő is. – De figyelj, Ildi is azt kérdezte a telefonban, hogyhogy nem jött Magda?

Egy pillanatra átfutott rajtam, hogy hazudjak valamit, de nem lett volna értelme, és erőm sem volt már, hogy egy sztorit rögtönözsek.

– Nem hívtam, úgy – nyögtem ki végül.

– Értem. De azért minden oké?

– Attól tartok, nem tudom.

– Ne ijesztgess már. Szétmentetek?

– Odáig még nem jutottunk el – mondtam, aztán anyám szemébe nézve igyekeztem lezárni ezt a témát. – Nem haragszol, ha ledőlök kicsit?

– Ahogy jólesik – felelte lemondóan, majd hozzátette még a lábamnál heverő sporttáskára nézve: – Ha gondolod, rakd ki a szennyesed, úgylis mosni készültem.

Előző este, mielőtt még otthagytam volna Magdát, válogatás nélkül dobáltam be mindenféle holmit a szekrényből. Nem gondoltam akkor, hogy tényleg több napi cuccra lesz szükségem, de hogy nyomatékok adjak távozásomnak, jól megtömtem a táskát. Most meg, ahogy szennyes után kutatva turkáltam benne, észrevettem, hogy zokniból csak két pár van, míg pólóból legalább öt darab, és volt ott három ing is, de alsónadrág csak egy. Nem számít, gondoltam, legfeljebb majd az anyámnál tárolt régi cuccaimból feltöltöm a készletet. Aztán kifordítottam egy mozdulattal a táska tartalmát válogatatlanul a mosógép elé. A ruhák nem voltak koszosak, csak gyűrtek. Nem baj az, ha kimossuk őket még egyszer, jutott eszembe, sohasem lehet elég tisztának lenni.

A kisszobába érve letettem a magammal hozott pohár vizet az éjjeliszekrényre, majd ruhástól végigdőltem az ágyon. Mindig valami furcsa érzés fogott el, ha beléptem ebbe a helyiségbe, ami nem az én szobám volt, hiszen soha nem laktam benne, mégis majdnem olyan volt, mintha az lenne. Anyám a vágási szobám bútoraival rendezte be, ahogy mondta sokszor, a kedvemért, habár én sohasem kértem őt erre. A bútorok ugyanazok voltak – egy fekete-fehér, kilencvenes évekbeli divat szerint készített, nem túl dekoratív sorozat darabjai –, de az elrendezésük megváltozott. Az itteni szoba kisebb volt valamivel, mint a régi, ezért az egyik fiókos komód meg egy egyajtós szekrény nem is fért be, és az íróasztal sem a két könyvespolc között állt, mint eredetileg, hanem előttük, kissé esetlenül elzárva a hozzáférést az alsóbb polcokon lévő könyvekhez.

Egy ideig a plafont bámultam, és a nappaliban ziháló légkondicionáló hangját figyeltem, mintha egy végtelen suttogás-monológ lett volna, de hiába hallgattam, nem tudtam elkapni az értelmét. Aztán akaraterőm utolsó cseppjeit felhasználva előhúztam a telefonomat, a készülék magától rákapcsolódott anyám wifijére, ismerte a jelszót, amit egyébként is fejből tudtam, hiszen én segítettem neki beállítani. Megnyitottam Tuba e-mailjét, és gyorsan bepötyögtem egy szűkszavú választ: „Dehogy nincs kedvem. Megyek! Holnap délután három körül ott leszek. Számod megírod? B.” Ezután egy sms-t kezdtem el írni, de nem nagyon tudtam, mit is kéne üzennem. Még mindig mérges voltam Magdára, hogy így megnehezítette a dolgunkat, miközben az egésznek nincs nagy jelentősége, ezt viszont nyilván nem írhattam meg neki. Arra gondoltam, inkább azt küldöm el, hogy anyám üdvözlí, nekem meg hiányzik, de ez meg mégis őszintétlen lett volna. Végül csak ennyit írtam: „Magda, ne idegeskedj. Vasárnap este megyek, megbeszéljük. Puszi” És mielőtt még meggondolhattam volna magam, gyorsan rányomtam a küldésre. Aztán az ágy mellé dobott üres táska belső zsebéből

kivettem egy lapos fémdobozt, és reflexből kiszórtam a tenyerembe pár elképesztően bűdös macskagyökér-tablettát. Elég fáradt voltam, hogy magamtól is elaludjak, de biztosra akartam menni, összeszorított szemmel, egy nagyot kortyolva egyben nyeltem le az összeset. Amikor kinyitottam a szemem, anyámat láttam felbukkanni az ajtórésben egy pokróccal a kezében.

– Bocsánat, csak, gondoltam, ha fáznál.

– Köszönöm – mondtam, de mielőtt még felállhattam volna, hogy elvegyem tőle a pokrócot, megelőzött, és gyorsan az ágyam szélére ült.

– Tudod, biztos idegesítelek sokszor.

– Jaj, ne már.

– De-de, érzem én, és valahol értem is.

– Anya, én csak elfáradtam, ennyi.

– Mindenesetre csak azt akartam mondani, hogy szerintem ne hagyj elmenni Magdit.

– Tudod, hogy ez nem ilyen egyszerű.

– Lehet – mondta, és végigsimította a homlokomat, mint gyerekkoromban, s ettől a mozdulatától egészen lefagytam. – Bár szerintem általában az emberek bonyolítják túl ezeket a dolgokat.

Erre már nem bírtam felelni semmit, mint egy lusta állat, hagytam, hogy simogasson még kedvére egy darabig, aztán úgy aludtam el, mint aki eszméletét veszti, és arra se emlékeztem aztán, hogy mondott-e még valamit anyám.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (21x29 cm, csótoll, papír)

KÓSA GERGELY KIÁLLÍTÁSA ELÉ

Másfél vagy két évvel ezelőtt valaki, egy bizonyos Kósa Gergely e-mailt küldött nekem Kölnbe. Pár szóval elmondta e levélben, hogy diplomamunkáját végző budapesti művésznövendék, és szeretné megismertetni velem azt, amin dolgozik.

Nem tudnám ma már pontosan felidézni, hogy mit írt akkor részletesebben a terveiről, de az biztos, hogy már ebben a levélben is szóba került a ház, helyesebben az a lakcím, ami a jelen kiállításnak a címsorában is ott szerepel: Bulcsú utca 21/A. Talán az is benne volt – bizonyára másképpen, mint ahogy azt most egyetlen szóban összefoglalom –, hogy mit kell a diplomamunka kifejezés alatt érteni: dokumentációt. Kissé részletezte is, hogy ha dokumentációról van szó, akkor azt milyen fejezetekre osztaná, pár szót írt arról is, hogy mi a szóban forgó ház története, továbbá kitért arra – és a választ erre a kérdésre az egyik utolsó nekem írt leveléből most szó szerint idézem –, hogy mivel tenné ezt a dokumentációt tartalmasabbá és hitelesebbé: „a bérház szakadatlanul ismétlődő vizuális kivetüléseivel”.

Amiből kiderült, hogy a nálam jelentkező személy minden valószínűség szerint tényleg képzőművész.

De az egész jelentkezést olyan szokatlan stílus, illetve szerénység, ugyanakkor annyira pontos és feszült atmoszféra: a részletekben elmerülő eksztázis előszele lengte körül, hogy kicsit meg is ijedtem, és pillantást vetve a mellékletben érkezett óriási anyagra – öthat zip-könyvtárba sűrített szöveg- és képanyag sejlett ott – megpróbáltam elképzelni, hogy mi történik akkor, ha ezeket a dossziékat kinyitom, és az egyelőre még csak bizonytalan körvonalakkal jelentkező Kósa Gergely munkássága kiömlik a gépem merevlemezen. De aztán megembereltem magam, és kijelöltem a komputeremen a parancsszót: mindent extrahálni! Enter!

Körülbelül kétszáz file nyílt ki.

Volt ott egy hosszabb, irodalmi esszé jellegű írás is a Bulcsú utcai épület egykori lakóinak a történeteiről. Ungváry Rudolf tanulmánya volt ez, ami meg is jelent már korábban a Jelenkor hasábjain (2014/7–8. szám – *A szerk.*). Azonkívül még egy hosszabb fogalmazványt találtam ugyanerről a témáról, amit meg maga Kósa Gergely írt – ez utóbbi biztos, hogy nem volt publikálva még. De aztán tucatszámra voltak ott grafikák, festmények, frot-tázsok, színes fényképfelvételek és különböző műfajok közt ingadozó egyéb friss vagy régebbi anyagból átmentett információk is. Kavarogva szabadultak fel az addig komprimált könyvtárakból, és tényleg csak az a szó illet rájuk, hogy vizuális kivetülések. Ezt az információanyag-folyamot csak úgy volt lehetséges valamiképpen követni, hogy egy pillanatra sem engedélyeztem magamnak pihenőt, hanem ismételten és szakadatlanul megpróbáltam felfogni és rögtön értelmezni is azt, ami ebből az egyetlen levélből és annak a mellékleteiből mint valami forró gejzírbelől előtört.

Mert hol Kassák arcképe merült fel váratlanul valahol, vagy egy hölgy tekintete volt az, ami koppant, és éreztem, hogy beleütközöm. Könnyen felismerhetőek voltak a vonásai, Simon Joláné. De felsejlett ott egyéb is, pár évvel későbből riportok egy sárga csillagos ház lakóinak az életéről. Aztán még valamivel későbből hirtelen Nadas Péter nevébe botlottam bele. Te Jó Isten, ő is ott élt volna egy ideig? Vagy nem? Vagy igen? Kerülgettem

A 2B Galériában 2016. május 26-án nyílt *Bulcsú utca 21/A* című kiállítás megnyitóbeszédének szerkesztett változata.

a sorokat, de hiába, ilyen az, amikor az ember az esős időben nem figyel eléggé, és egy víztócsába lép. De mitől van az, hogy közben annyira szédülök?

Már tudtam is, attól, hogy egy ilyen jellegű körfolyosós bérház negyedik emeletén mindig is könnyűek, szédítők szoktak lenni a lépteim. Mert ilyenkor úgy teszek, mintha ez a magasság természetes volna – miközben nem szeretek oda, a mélyben elterülő udvar kövezetére letekinteni.

Talán megbocsátható, hogy tériszonyom van, az kerített most is a hatalmába, míg a lábam alatt éreztem a Bulcsú utcai bérház körfolyosóinak súlytalanul vékony és gyanúsan kopott kövezetét. Aztán rájöttem lassan arra is, hogy már percek óta olyan képeket látok a képernyőn, amelyek mintha egy lebegő vagy zuhanó alak perspektívájából lettek volna rajzolva vagy festve. Érzékeny vonalak, akvarellhez hasonló áttetszőség és könnyedség, de az orvosságos készítmények fanyarságával és szúrósan éles fájdalommal. És sercegett, hasított körülöttük a levegő.

Talán Egon Schiele lehetne az a művész, aki most – mint pilóta – százharminchét és fél tanulmányt készít zuhantában a függőfolyosókon élő, ott hajladoxó, lefelé meg felfelé tekintő alakok soványka életéről. Vagy mégis inkább valaki más? Mert hiányzott e művekből az ismert érzékiség, nem dagadtak e képeken fehérneműből fújt habos kumuluszok. Aki rajzolta őket, az nem az ágyak vízszintes világában, hanem inkább egy vertikálisabb rendszerben lehetett volna otthon. Ezek az öblös udvarok jelenthették a birodalmát, ez lehetett az ő világa, ez a fölfelé és lefelé szédítő, sok-sok emeletnyi levegő. Nem volt nehéz elképzelnem azt sem, hogy lyukat fúr a tekintetével a légköbméterekbe, ahogy a kínálkozó perspektívák enyészpontját keresi, és szinte láttam, amint imát mond a száradni kiakasztott ruhákhoz, ezekhez a huzatban csapkodó angyszárnyakhoz – minden egyes képe megfestése előtt.

Aztán itt vannak a Kósa Gergely féle fényképek is a Bulcsú utcai ház lépcsőházának, ajtajainak vagy vaskorlátjának, meg ablakainak és aprómintás kövezetének a színjátzó reflexeiről. Mindezeket a dolgokat akkor szokta lencsevégre kapni, amikor éppen felmosták a Bulcsú utcai ház öregedő epidermiszét a hét végén. Ilyenkor híg emulzió ömlik el a tárgyakon. Nem más ez, mint az a szappanos víz, amelyből nem a szappanoldat az igazán fontos rész, hanem a rajta tükröződő fénysugár, mert az jut vissza a kameráig is. Ezen a híg oldaton át rajzolódik ki aztán a Bulcsú utcai ház sok-sok részlete is, amelyek sem külön-külön, sem pedig együttes hatásukban nem adnak ki semmiféle szín-költeményt, hanem – ahogy rátekintünk – visszaváltoznak megint szappanos oldattá, olyannyira a felmosás közönséges részévé, hogy szinte érezzük a vödör savós ízét is. De érezzük a vas keménységét és a mintás kövezet durva hidegét, az ablak- és ajtóábla függőleges síkját, árnyképekkel játszó áttetszőségét – és így tovább. Ahogy csorog ez a lé, felrémlik az is, hogy milyen fontos volt a fényképezés őskorában a negatívra felkent fényérzékeny réteg, az a híg, csak lassan száradó vegyszerszagú lepedék, amin rögzülni tudott a valóság. Kósa Gergely nem fotóművész, de – úgy tűnik – zsigereiben érzi, és néha talán jobban tudja, mint sok profi iparos, hogy mi a fényképezés.

A frottázsookról már csak jelzésszerűen ejtek pár szót. Vegyünk papírt és ceruzát a kezünkbe, fektessük e papírt egy erezetes vagy plasztikus mintájú felületre, és laposan tartva a ceruzát satírozunk egy darabig lazán, könnyedén. A papíron egy idő múlva megjelenik az alatta fekvő rejtett kép, a deszka erezete vagy a pénzérme árnyékos rajzolata. Ez a frottázs. A technika tovább fejleszthető, ha a papírt vízbe mártva felpuhítjuk, és a háztájon található környezet domborzatot kínáló részeire fektetjük, aztán nyomkodjuk, óvatosan a testesebb formák alakjához igazítjuk. A nekem küldött dokumentumanyagban egy külön dossziényi ilyen frottázs- és plasztikus hatású papír-munka rejtett. Úgy tűnt, hogy Kósa Gergő a négyemeletes ház valamennyi részletéről dombornyomáshoz hasonló mintákat vett, ami azt jelenti, hogy háromdimenziós duplikátokat készített a ház száz, de talán ezer kitapintható

részletéről. Egyik-másik munkán aprólékos ceruzarajz is látszott, messzebről tekintve pedig csipkemintákhoz hasonló fehér papírdarabkák sokaságának tűntek, amik – mert később személyesen is szerencsém volt hozzájuk – nagy figyelmet és óvatos bánásmódot igényeltek. Mert elég volt egy erősebb léghuzat, hogy kiszökjenek a kezemből.

De ha nem ez történt, akkor mesélni kezdtek egy olyan nyelven egy olyan épület olyan részleteiről, amilyenre – mivel senki nem beszélt róluk korábban – eddig nem figyelhettem fel eléggé.

A készülőfélben lévő dokumentáció mindjárt a vele való ismerkedés első pillanataiban körkörös jellegű, mindenre kiterjedő vállalkozásnak tűnt, hiszen a „vizuális kivetítődések” mellett még egy olyan súlyú tanulmányt is tartalmazott, hogy azt azonnal Várady Szabolcsnak adtam tovább, aki nagyon sajnálta, hogy a *Holmi* éppen pár hónappal korábban szűnt meg, mert úgy gondolta, hogy különben azonnal leközlötték volna ezt a szociológiai és költői tartalmakat ötvöző esszét a szerkesztők. Ami a diplomamunka vizuális részét illeti, arról pedig azért volt nehéz szakavatott véleményt mondanom, mert soha nem találkoztam még korábban ilyen alapos és ennyire elképesztően minden részletre kiterjedő dokumentációs munkával, ami ráadásul még műfajilag is sok új és meglepő foggással élt.

Az ilyen helyzetben az ember azzal tér ki a véleményalkotás nehézségei elől, hogy azt mondja rá: ez a Kósa Gergely talán egy zseni. Amit persze sokféleképpen lehet érteni – csak egyféleképpen nem. Mert biztos, hogy nem egy életműre tesszük föl most vele a koronát. Ha ez igaz lenne, akkor ezzel Kósa Gergelyt – durván fogalmazva – rögtön el is temetnénk. Az, amit ő a diplomamunkájának nevezett, egy párja-nincs asszablage, egy a sokrétűsége ellenére is fantasztikus egységbe összeolvadó jelenség, aminek éppen az a legnagyobb erénye, de talán a veszélye is, hogy az első pillanatban még fogódzót sem találhatunk rajta. Olyan, mint egy gömb, aminek ismeretlen az anyaga és a súlya, amit nem lékelhetnénk meg, mint egy görögdinnyét, és aminek csak egyetlen fontos paraméterét ismerjük, azt, hogy sok helyet foglal el, vagyis a méreteinek az adatait sejtethjük.

Hozzátenném még, egészen biztos, hogy még valami más is szerepet játszott itt a hallatlanul érzékeny és fogékony művészi tehetség jelentkezésén kívül, mégpedig a témával való azonosulás már-már életveszélyesen perfekt, hézagmentes volta. Úgy tűnik, hogy Kósa Gergely csaknem megszűnt e munka hónapjaiban vagy éveiben saját személye jogán létezni, hogy átadhassa helyét egy olyan alteregójának, aki teljesen eggyé vált a Bulcsú utcai ház minden részletével, lélekben talán még a lakóival is. Mindezt pedig – mint egy billegő csónakot – sikerült úgy egyensúlyban tartania, hogy végig nem borult fel e jármű, míg ide jutott vele, eddig a kiállításig. Nem tehetünk mást, mint hogy örüljünk neki, és sok sikert kívánjunk hozzá a továbbiakban.

De talán nem ünneprontás, ha ugyanakkor azzal a javaslattal lépnek mégis elő, hogy szálljon ki azután – egy bizonyos idő letelte után – a Bulcsú utcai házból, az azonosulásnak ebből a tökéletes varázskuckójából, és változzon vissza megint egyszerűen Kósa Gergellyé, a szerencséjét próbáló fiatal legénnyé. És tegye ezt meg még az előtt, hogy ez a ház ott a Bulcsú utcában, meg ez a fajta feladatvállalás, a nekirugaszkodásnak és a részletekben való elmerülésnek ez a kíméletlen szenvedélye tartósan rabul ejtené őt. Legyen ereje maga mögött hagyni a Bulcsú utcai házat, legyen érkezése rá valami másba kezdeni, és ne nyugodjon bele abba, hogy az első munkája váljon egyben az utolsó olyanná, ami ilyen jól sikerült.

POROLÓ

Bulcsú utca 21/A

Angyalföld és Újlipótváros metszetében található az a most bézs alapon, kármin csíkokkal tagolt négyszintes bérház, melynek története következik ezeken a lapokon. Ide születtem 1990 nyarán, azóta itt élek családommal. Nagyszüleim, akiket személyesen nem ismertem, 1956 környékén költöztek ide a közelben lévő Lehel utca tizenkettőből. Nagypám, Klein Móricz cipőfelsőrész-készítőként járult hozzá mamám, Frankl Elza ugyancsak karcsú – a közeli Váci úti Boschnál végzett minőségellenőri munkájából származó – jövedelméhez.

Lehel utcai lakásukból kényszerűségből költöztek a Bulcsú utcába. Nagyszüleim nem sokkal a világháborút követően találkoztak először a budapesti bujkálás és a munkaszolgálat, majd a németországi koncentrációs tábor átvészelése után. Bélát, első közös gyermeküket követte apám, Gyuri, őt pedig Laci. Ők mindhárman a házban töltötték gyermek éveiket. Nagyszüleim ideköltözése előtt a XIII. kerületi tanács úgy határozott, hogy a kívánt bérlemény szobáit egy régóta itt lakó idős nénivel (aki már 1920-tól itt élt) kell egymás között elosztaniuk – ugyanis a lakáshiány miatt korlátozottak voltak a férőhelyek.

Szüleim '83 nyarán, Elza mama megbetegedése előtt pár hónappal három testvéremmel (Eszter, Judit, Miklós) együtt költöztek fel a Bulcsú utcába, apám szülőlakásába. Nagymamámat nagypám három évre rá követte. A negyedik emelet harmadik lakása melletti végleges döntést szüleim pesti munkája indokolta.

Talán hatéves korom idejére nyúlik vissza első emlékem a függőfolyosóról. Semmi különös. Sötét, homályosnak látszó falak, mákos tésztára emlékeztető mintás lapok körbe futó pályája, öregasszonyok kesernyés szagú ruhái, klikkek, vasrácsok, tériszony, félsz. Inkább a porolás és a konyhák udvar felőli részéből kiáradó szagainak összeérése érintett meg, ami minden nap ugyanazzal a változatlan illattal töltötte ki a gang terét. Mivel nem igazán akadtam korosztályomon belüli játszótársra, az ablakunkkal szemközti lakásba jártam át – Kis nénihez – vendégségbe. Rikácsoló hangja, muskátlivörösre festett haja, amiről minden másnap színes daueroló gurigák lógtak, üveges tekintete kristálytisztán vésődött belém. Kis néni a gang későbbi muskátliszínű burjánzásának előképe volt, egymás után szívta cigarettáit, vékony eres ujaiból is kátrány csöpögött.

A gangot gyerekkorom lenyűgözően nyomasztó helyének találtam: fekete rácsozott tagolásait, ingó vaskorlátait, porolószagát, Giczi Feri házmaster folytonos üvöltéseit és felszólításait az udvaron felejtett papírrepülőim miatt, a negyedik emelet sarkán összegyűlő öregek feszélyező szoborszerűségét... Ha nem is ebben a megközelítésben, de a ház és a gang festészeti és lakótörténeti jellegű gyűjtéseim fő terepévé vált.

Ha a szó eredeti jelentéséből indulunk ki – miszerint a gang társalgásra kialakított tér, azaz szociális mező –, nem választhatjuk el egymástól az embert és a helyszínt. Tehát nem tekinthetünk a gangra mint önmagában létező térre, hanem csak úgy, ha valaki térbeli kapcsolatba lép vele. Abban a pillanatban, amint a körfolyosón egy lakó megszólítja a másikat, a gang szociális értelemben véve azonnal működésbe lép. Ebben a pillanatban alakul ki a gang perspektívája is, ami addig tart, amíg a beszélgetés is. A korlátok, burkolólapok, lakók körvonalainak összekapcsolásából alakul ki a gang távlata. Az udvar belső

és a lakások külső peremén futó sávok vonalában elhelyezkedő szakasz mint út csak a lakók teret bejáró mozgásával válik gangtérre. Kutatásaimban a gang, vagyis a társalgásra kialakított tér, a lakók emlékei és a ház történeti emlékeinek kapcsolata érdekel.

A lakóközösség egy részének átélt és elmesélt történeteit (oral history) és a különböző helytörténeti emlékeket, forrásokat összekapcsolva igyekszem esszészerűen összegezni, tisztázni az eddigi kutatásaimat a Bulcsú utca 21/A-ról. A gang egykori lakóiról szóló szépirodalmi művekben is megjelent passzusokkal, és többnyire a régóta itt lakókkal folytatott beszélgetésekkel, interjúkkal egészítettem ki helytörténeti kutatásaimat. A háztörténeti gyűjtéseimmel párhuzamosan készültek azok a munkáim, amelyekben a négy emelet függő-folyosóit, azon belül a gang és a lakók viszonyát ábrázolom. Szomszédaim és a tobzódó geometrikus formákra bomló mintasorral keresztezett fekete kovácsoltvas korlátok tükröző-déseit-találkozásait dolgozom fel. Munkáim egy részében nyersanyagként és kiindulópontként is a rács és a körülötte elterülő minták szolgáltak. A körfolyosó permanens vizuális ki-tüvelései és a lakóhely történetének feldolgozása nem választhatók el egymástól.

Utcainkban egymást szorosan követő bérházak sorjáznak. Mindössze a Szabolcs, a Dévai, a Tüzér, a Lehel út és a Kassák Lajos utca keresztelik. A Váci út és Váci vasút között helyezkedik el; végei igazi társadalmi kontrasztként rajzolják ki Angyalföld különös ellenpontjait. A Váci úton túl Újlipótváros negyede nyílik meg, a Gogol utcától végig egészen a Pozsonyi útig. Merőleges utcáiban kávézók, éttermek sorát nyitották meg az utóbbi években. A Bulcsú utca másik szélén, a Lehel út mögött, a Ferdinánd híd horrorisztikus alagútján mehetünk át. Az utca ezen szakasza már nem a XIII., hanem a VI. kerülethez tartozik. Omladozó, homályos folyosó, amely krimibe illő borzongást kelt a sétálóban. Agyontaggelt falaival és néhol zártatos, nikotinsárgán izzó égőivel hűgyszagot áraszt magából. Angyalföld polgári felső részének és a túloldalon kezdődő, a néhai „prolik” lakta munkásnegyedének átjárhatóságát a Bulcsú utca teszi lehetővé.

„A Bulcsú utca második, a Lehel utcától Váci útig terjedő szakasza a Váci temető megszüntetése után alakult ki. [...] Az 1870-es évek utcanévadásában a Fővárosi Közmunkák Tanácsának javaslatára előnyben részesítették a történelmi múlt ki-emelkedő személyiségét. Az augsburgi vesztes ütközet 955-ben kivégzett két magyar vezére, Bulcsú és Lehel egymás közelében kaptak utcát, Bulcsú 1871-ben, Lehel 1919-ben.”¹

A Bulcsú utca 21/A helyén álló 28180-as helyrajzi szám alatt fekvő bérházat 1905 körül Glasner Ede (1875–1923, a Magyar Sütőipari Szövetség első elnöke) pékmester telekként vásárolta fel, majd 1913 őszén a helyére felhúzendő bérház tervezésével bízta meg Reiss Zoltán építész. A Glasner család esetében is, mint a felső- és felsőközéposztályhoz tartozók esetében általában, a bérház-építtetés a társadalmi helyzet tükrére volt. A 19. század fordulópontján a bérházépíttetés rangot és befektetési tőkét jelentett. Glasneréknek mint bérbeadó tulajdonosoknak a többszintes, többlakásos ház jó bevételt hozott. És presztízst is, mert jó környéken tudtak telket vásárolni. „A bérházaknak voltak a legszigorúbb építési szabványaik Európában. Pontosan meghatározták a telkek legkisebb és legnagyobb méretét, a bemélyedések és a házak magasságát; nem engedélyeztek semmiféle kivételt. Ennek következtében az új épületek között nemigen akadt ötemeletesnél magasabb.”²

A földszinten többnyire kereskedők, iparosok laktak. Legdrágábbak az első és második emeleti lakások voltak és azokon belül is azon saroklakások, amelyek sugárutakra, utcákra vagy közterekre néztek. Azok a lakások, amelyek ablakai csak egyfelé nyíltak, kisebb rangot jelentettek. „Az olcsóbb lakások általában a magasabb szintekre szorultak;

¹ Szalma Mária: Szubjektív kép a Bulcsú utcáról. *XIII. kerületi hírnök*. 1998. szeptember

² John Lukacs: *Budapest, 1900. A város és kultúrája*. Európa Kiadó, Budapest, 2004, 63.

bejártuk rendszerint az udvar felől körbefutó, nyitott, vasrácsos függőfolyosóról nyíltott.”³ Az előszobát egyik oldalról a véce és a fürdőszoba, másik oldalról a konyha fogta közre. A lifthez közeli és közvetlenül a főlépcső melletti lakások a hangzavar és az örökös porszállítás miatt úgyszintén kevesebbet értek.

Glasner Ede 1914-ben a gang egyik díszítőelemét (az öntöttvas korlátokat) a közeli Váci úti vasöntödében gyártatta le. A gangon végigfutó vaskorlát díszítése félúton van a puritán és az agyondíszített megoldások között. Két egymást megszakító vasszerkezeti ornamentika fut körbe és ismétlődik a körfolyosón. Az egyik díszítőelem a felső és a középső merevítő rúd között helyezkedik el. Téglalap alakú kerete szélein két kidomborodó ovális forma látható. Körülötte húsz apró domborított golyóelem ötös felosztásban, mely négyszöget formáz. A másik típusú korlátelem egy síkban körbefutó csigát rajzol ki. Az összes vasszerkezetet, beleértve a lift lemezeit is, eredetileg koromfeketére festették.

A gang folyosó terazzo mintasora ornamentikus szépségével, csakúgy, mint a korlátok esetében is, reprezentációs igényét tekintve megfelelt a társadalom közép rétegeinek. A mintás kőburkolás sűrűn előforduló díszítési forma volt több budapesti bérház függőfolyosóján. A miniatűr törtfehér csempesor szélein fekete ornamentals csikok futnak, a csempelapok közepén háromszögekkel tagolva. A főkaputól egészen a lift földszinti állomásáig egy másik ornamentals sáv jelenik meg. Már első pillantásra is egy precízebb, minőségibb bordűr mintasor szigorú geometrikus szerkezetével találkozunk. A minták felett az oldal falakon meanderszerű díszítő elemek domborodnak ki.

1967 őszén, a különböző törések és kopások miatt a lakóközösség úgy döntött, hogy a „nagy renoválás” alkalmával a sérült csempéket kiveszik és a helyükbe pótköveket raknak. (A földszinti részt nem kellett újrakövezni.) Visszaállítani a ház egykori díszítőművészeti egységét nem igazán lehetett. Túl drága lett volna hozzájutni azokhoz a régi kőburkolatokhoz, amelyeket a hajdani árkatálogosokban hirdettek. A kovácsoltvas műhelyek is a kor esztétikai szemléletéhez idomultak, nem a régi, eklektikus díszítő elemeket gyártották újra.

*

Ungváry Rudolf visszaemlékezését és személyes beszélgetéseinkkor lejegyzett, a ház lakótörténetére vonatkozó állításait fő forrásként használok kutatásaimban. A két lakó közül ő az egyik, akinek ezekről az évekről még emlékei vannak. Elbeszélése (*Egy bérház élménye 1944/45 fordulóján – Jelenkor*, 2014. július–augusztus, 765–778.) házunk 1944-es csillagosításáról számol be, valamint az ostrom átvészeléséről.

1944. június második felében a budapesti zsidókat nem azért költöztették át az úgynevezett „csillagos házakba”, hogy a lakásaikat kisajátítsák, hanem hogy közelgő deportálásukat előkészítsék. A csillagos házak rendszere tehát nem a gettó előszobája volt, hanem a deportálás előkészületeit szolgálta.

Az, hogy a Bulcsú utca 21/A és 21/B miért is lett csillagos házzá nyilvánítva, a környékbeli hasonló funkcióval felruházott épületek viszonylatában nem kellően feltárt. A közeli Újlipótvárosban álló házak kiválasztása a pesti zsidóság tömörülését tekintve kézenfekvőnek bizonyult, hiszen végig zsidó házak, üzletek töltötték be a negyedet. A Bulcsú utca 21/A és B csillagos házai viszont az 1944-es rendelet után sem tartoztak azoknak a címkézett házaknak a soraiba, ahol kizárólag zsidó származású lakók éltek volna, a régi itt lakó bérlőket nem telepítették máshová. A házbeli zsidó családok hozzátartozóit gyűjtötték össze és költöztették be családtagjaikhoz. Így volt ez a Gárdonyi családdal is, akik a második emelet egyik saroklakásában zsúfolódtak össze. Házunk lakóközösségé-

³ Uo. 64.

nek összetétele vegyes megoszlású volt a többi csillagos házhoz képest. „Érdekes módon, abban a házban nagyon sokan maradtak nem zsidók. Anyám meg én odaköltöztünk az egyik szobába, és aki létezett a családból, az odajött, hogy ne idegenekhez menjenek...” – írja Dósai Istvánné, a mellettünk lévő ház lakója.⁴

A főkapu melletti házfalra festették fel a sárga csillagot, és ezzel együtt kötelezték a zsidó származású és vallású lakókat a sárga csillag viselésére. „De azelőtt, a régi világban nem volt ilyen, hogy zsidó vagy nem zsidó, nem is tudtuk senkiről, hogy milyen, nem is kérdeztük, nem is érdekelt minket, nem volt ilyen. Csak később, mikor már jött ez a rendelet, hogy csillagos ház – akkor kezdődött ez az egész. De addig nem beszéltünk erről, nem is jött szóba... [...] Ez egy csillagos ház volt, igen. Ide az anyukám jött és hordta be a piacról az ételt az ismerősétől, akinél libát vett, meg húst, meg nem tudom én, mit, és ezek itt laktak bent. Hordta be nekik, mert nekünk a kisházban volt. Te nem emlékszel, de volt ott egy kis ház, a pincerészben egy hordó. Anyám káposztát savanyított, és azt hordta be nekik, hogy egy kis vitaminjuk legyen, meg tejet meg kenyeret a gyerekeknek.”⁵

A Bulcsú utca 21/A-ban a csillagos lakók leginkább a földszinti és az első két emeleti lakásokban laktak, és barátságos viszonyban álltak lakótársaikkal. A zsidótörvények és a második világháború előtt itt a Bulcsú utca és Tüzér utca frontvonalán voltak üzleteik. Klein Árminnak például a Tüzér utcában talponállóból és hátul terített asztalokból álló vendéglője volt. A földszint harmadik lakásában élt. „Kleinék áttekinthetetlenül bonyolult rokonságban álltak a mindenkinél népesebb földszinti és második emeleti Strausz és Schwarz családokkal, és egészen távolról Krayerékkel is”,⁶ akik a harmincas években a ház fő tulajdonosai voltak.

Kaufferéknek a 21/B oldalán volt kemencéjük, dagasztógépeik az átjárókban álltak. Az üzletrész viszont közvetlenül a 21/A kapuja előtt volt, és itt volt egyben a bejárat is. A pékséghez tartozott a 21/A udvarán felhúzott színes bádogtetejű épületrész is, amit a hatvanas években lebontottak. Ungváry Rudolf visszaemlékezésében a következőket írja Keméékéről: „A második emelet alattunk levő lakását Keme Gyula drogériás bérelte a feleségével. A szüleim az illatszerállományukat rejtették el a lakásunkban, amikor Kemééknek a gettóba kellett menniük. Karácsony és Újév között, már a légópincében, fullasztó köhögés tört rám. Anyám felkapott és kivitt a hideg, de levegős kapualjba, és mert a köhögés nem akart szűnni, kétségbeesésében felrohant a lakásunkba, felnyitott egy literes palack 4711-es kölnit, és azzal locsolta az arcomat, amíg magamhoz nem tértem. Amikor az oroszok bejöttek, és végigjárták az emeleteket, a lakásunkban megpillantották az egyik megkezdett kölnis kartont, és össze-vissza beleittak. Anyám hiába magyarázta a történeteket, amikor visszaadta Kemééknek a hibádzó tulajdonukat. Magyarok voltak, biztosak abban, hogy anyám is hazudik. És az általános tapasztalathoz is hozzá tartozott, hogy a zsidók sokszor semmit sem kaptak vissza. Attól kezdve nem köszöntek nekünk, emellett a halálukig kitartottak. A szüleim ugyan nem voltak hülyék, de annyira ügyesek sem, hogy kezelni tudták volna ezt. Mindenkiné a maga baja fáj, és szegény Keméék végig nem fogták fel, hogy mennyire megúszták”.⁷ „Ez a ház, ha a lakói lelkében lejátszódó visszafordíthatatlan folyamatoktól eltekintünk, a front január közepi átvonulása idején és a korai orosz bejövétel során is szinte a »béke szigete« maradt.”⁸

Házunk zsidó lakóira a csillagos rendelet után sem volt jellemző a nyilasoktól való állandó rettegettség és fenyegetettség, szemben például a pár száz méterrel odébb kezdődő

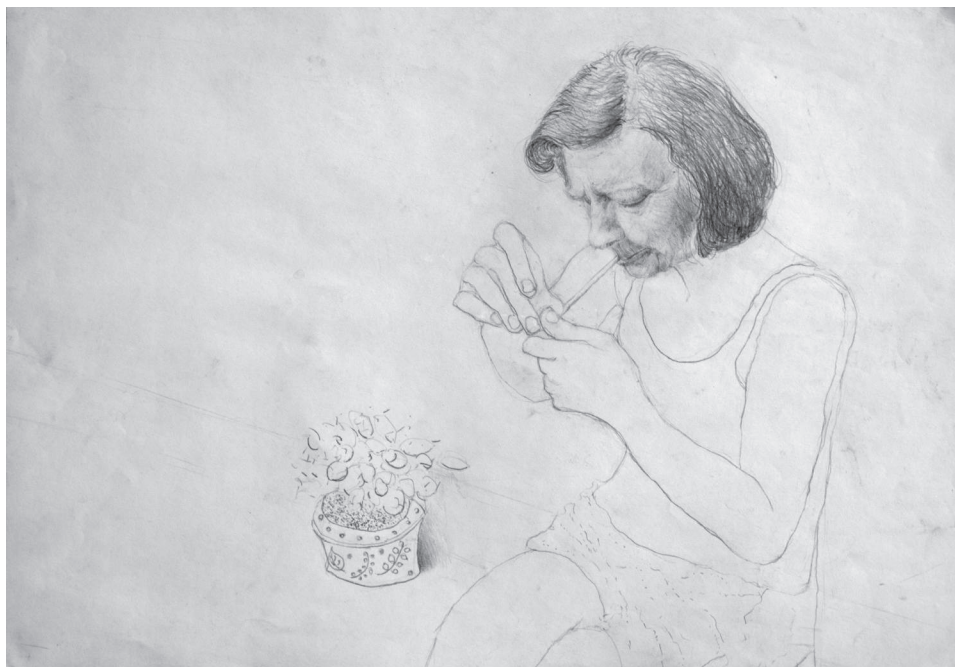
⁴ Dósai Istvánné, „Dósai Istvánné a csillagos házban”, <http://www.centropa.org/node/85885>. Letöltés: 2015.04.23.

⁵ Gavallér Lászlóné visszaemlékezései alapján, magáninterjú, 2014 nyara.

⁶ Ungváry Rudolf: Egy bérház élménye 1944/45 fordulóján. *Jelenkor*, 2014. július–augusztus, 771.

⁷ Uo., 770.

⁸ Uo., 766.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2013. (29x42 cm, ceruza, papír)



Bulcsú utca 21/A gangja, 2013. (29x42 cm, ceruza, papír)

Újlipótvárosban lévő zsidó házak bérlőivel, vagy éppen a VII., VIII. kerületben élőkkel. A csendőrök a Lehel tér vonalában elterülő zsidó házakba pár alkalom kivételével nem tettek be a lábukat, azonban a Bulcsú utcától pár száz méterre tömegével lőtték az embereket a Dunába, miközben Újlipótváros csillagos házaiban a csöcselék garázdálkodott.

Eközben a hajdani házmester, a nyilas éra jellegzetes kollaboránsa, megfenyegette a lakóközösséget, hogy aki bűjtatja a ház zsidó származású lakóit, vagy segíteni merészel nekik, azokat feljeleníti és átadja a nyilas hatóságnak. Ezt néma kuss fogadta. „A földszintet a nyilas Orgovány házmester-család uralta a nyávogó hangú kamaszlányával. [...] December közepén Orgoványt a konyha ablakából láttam, amint nyilas karszalaggal, egy csendőr kíséretében felnyitja az egyik első emeleti zsidó lakást. Az ostrom elején, újév és karácsony között, még az oroszok bejövetele előtt feltűnés nélkül távozott a családjával együtt.”⁹

A zsidó származású lakóknak 1944 novembere legvégén kellett a gettóba vonulniuk. (Kivéve azokat, akik tudtak valamilyen felmentésre jogosító papírt szerezni.) A lépcsőkön hallható cipőkopogások fenyegetést jeleztek. A gangra érkezett nyilas különítmény a ház összes lakását tüzetesen végigjárta, összegyűjtötte a zsidókat és kiszakította őket otthonaikból, vagyonukat pedig lefoglalta.

Ezek a lakók, mivel szívélyes kapcsolatban álltak szomszédjaikkal, személyes tárgyakat, ékszereiket és valamennyi vagyonukat megőrzésképp, a visszatérés reményében, még a nyilas bevonulás előtt lakótársaikra bízta. Egy-egy bőröndbe kellett összekaparniuk személyes holmijukat, amelyeket a gettóba magukkal akartak vinni. „Néztem őket, ahogy a liftakna körül tekeredő lépcsőkön elhagynak bennünket. Volt egy asszony, aki ott sírt utánuk lefelé nézve a harmadik emelet fordulójában. Sanyi mondta, hogy őt felmentették [...]”¹⁰

A gettósított lakók, két kislány kivételével, akik nem bírták az alultápláltságot, mind hazatértek. A visszatérő lakók nem kötötték emeleti szomszédjaik orrára, hogy min mentek keresztül a gettó alatt, ahogyan a többiek sem merték faggatni őket erről. Minden folytatódott úgy, mintha semmi sem történt volna. Mint korlenyomat, nem tért el attól a lelki folyamattól, amelyet a fel nem dolgozható tragédia okozott, és amelynek során a zsidóság zöme '45 után a hallgatás és az identitáskopás útjára sodródott. Nagymamám, aki ugyan Pesten, de nem ebben a házban vészelté át a bujkálás időszakát, 1956 körüli ideköltözésük után neológ zsidóként csak a pénteki sábeszi gyertyagyújtást tartotta meg spájzunk szűkös terében. Ezt is csak csöndben. Nagypám teljesen szakított ortodox családban átörökített hagyományaival. Teljes nevét is megváltoztatva, magyarosítva, Kósa Miklósként élt tovább.

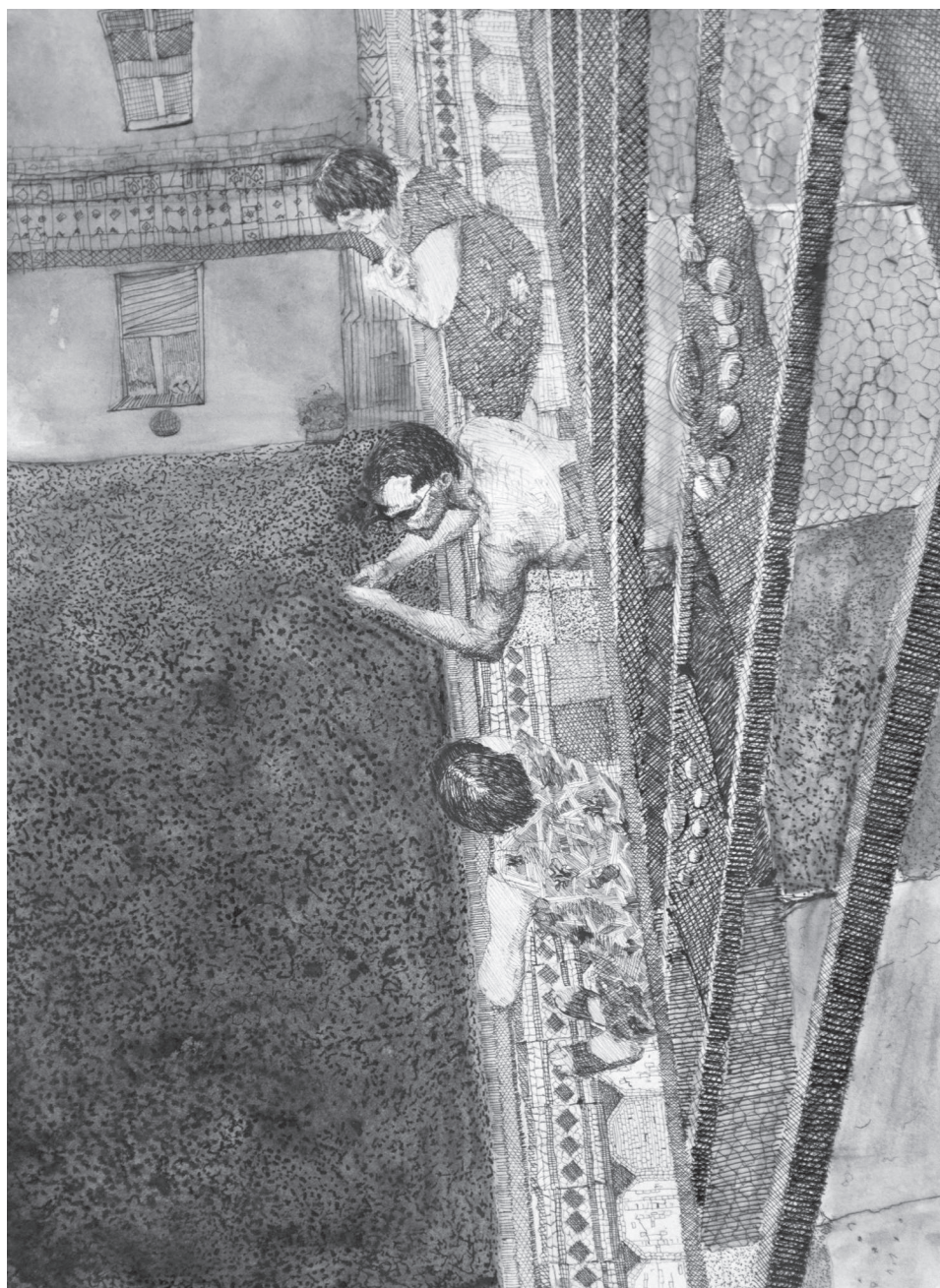
*

A Bulcsú utcai lakók emlékei és a történeti kutatások megerősítik a tényt, hogy Kassák Lajos házunk második emeleti saroklakásában töltötte angyalföldi utolsó éveit, mielőtt 1946-ban Kárpáti Klárával közösen új, budai lakásukba költöztek. Talán nem volt a XIII. kerület történetében olyan alkotóművész, akinek munkásságát ennyire meghatározta volna a környezet iránti komoly hűsége, akinek művészetében ilyen mély kötődés alakult volna ki a szűkebb pátriájában tapasztalt élményekhez.

Angyalföld városnegyedét Vas István *Nehéz szerelem* című memoárjában Kassák legsajátosabb környékének nevezi, a gyárak, munkásutcák köré gyűrűződő, különös proletár negyednek. Kassák érsekújvári lakóhelyét, Győr közbeiktatásával, Angyalföldre cserélte, mivel a kerület munkásnegyedében rátalált a munkásosztályban remélt életre. A gimnázium

⁹ Uo., 770–771.

¹⁰ Uo., 771.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (29x21 cm, csőtoll, papír)

elvégzése helyett saját elhatározásból beállt Sporni úr lakatosműhelyébe, s így nem váltotta valóra anyja, Istenes Erzsébet és apja, Kassák István vágyát: kilépni a megterhelő proletár-életből. Első útja ide, Angyalföldre vezetett, remélve, hogy a Váci út vonalában található gyárak egyikében (csavargár, jutagyár, Magyar–Belga gyár, Langfelder gyár, villanytelep) munkát találhat. Kassák első angyalföldi lakása a régi Fóti úton állt (1904), amely ma a Kassák Lajos utca nevet viseli, a Bulcsú utcától a Váci út felé eső első keresztutca.

Kassákék 1932-ben költöztek át az akkori Bulcsú utca 19-be. „Valamikor a 30-as években a 21/A száma 19 volt, későbbi utca átszámozás következtében vált 19-ből 21/A számmá.”¹¹ Vas István – aki először Kassákék Bulcsú utcai lakásában látta meg Nagy Etelt (Simon Jolán előző házasságából született lányát, Kassák nevelt gyermekét) és aki nek udvarolni kezdett, majd ’35-ben össze is házasodtak – a *Nehéz szerelem* és a *Mért vijjog a saskeselyű?* című kötetében több ízben is említést tesz a házról. Vas érettségijét követően találkozott Kassák Lajossal, aki avantgárd szemléletével a fiatal költőt egyből rabul ejtette. „[L]egelső látogatásomkor azonban különösen a falak élesszürke festése tetszett, a plafon alatt egy-egy vastag kék és piros csíkkal. Az emberben különösen korszerű hangulatot keltett ez a színekombináció, többnyire ez szerepelt akkor Berény Róbert híres Modiano-plakátján is, melyeknek minden modern ember szíve örült.”¹² „Évek múltak el, amikor újra beléphettem oda. Az áhítat eloszlott, a bútorok szegénysége meglepett, és meg is hatott. A nyersfa bútorok, a durvafa-íróasztal, mely inkább műhely hangulatát keltette, mint egy író dolgozószobáéét, az ezermester lelemény és ízlés, mely a kényelmes és készen vásárolható díszítést pótolta – mind arról az akaratról tanúskodott, mely a legtágabb értelemben vett szegénységből valódi ékességet tudott alakítani. Ekkor vettem észre a lakás nőies elemeit is. A párnákat – akármilyen modern mintájuk volt is – női kezek munkálták. Ha ezeken vagy a falterítőkön figurák is szerepeltek, akkor a kubista alapvonalakon is átütött Eti nővérenek, Pirinek szertelen és primitív elképzelése.”¹³

Kassák első felesége, Simon Jolán színésznő, előadóművész volt, aki a férjével való megismerkedése után mindent alárendelt a költő népszerűsítésének. Az akkor még varrónőként dolgozó feleség kereste meg az ételre és lakbérre valót. Követte Kassákot bécsi emigrációjába is, majd hazatérésük után a *Munka* folyóirattal párhuzamosan szavalókórust irányított és az Egyesült Izzóban munkásként dolgozott. 1936-tól – népjóléti megbízottként – a segélyre jogosultak életkörülményeit vizsgálta. Az itt szerzett keserves tapasztalatok, valamint ízületi bántalmai és Kassáknak a felesége önbecsülését sorvasztó kilengései mind hozzájárulhattak ahhoz a tragédiához, ami 1938-ban a Bulcsú utcai közös lakásukban történt:

„Megnyitotta a gázcsapot és meghalt Kassák Lajos író felesége.

Ijedt arcú emberek gyűltek ma délután a Bulcsú ucca [...] egyik második emeleti lakásának ajtaja elé. Az egyik arra haladó lakó vette észre, hogy az ajtón keresztül gáz ömlik a folyosóra. Az összegyűlt lakók fölhívták a házmestert és vele együtt feltörték a lakás ajtaját, amelyben Kassák Lajos író lakik feleségével és édesanyjával. Miközben a lakók az ajtó feltörésével próbálkoztak, megérkezett az író édesanyja, idősebb Kassák Lajosné, aki kora délután ment el a lakásból sétálni. A konyha ajtajában mindnyájukat megdöbbenő látvány fogadta.

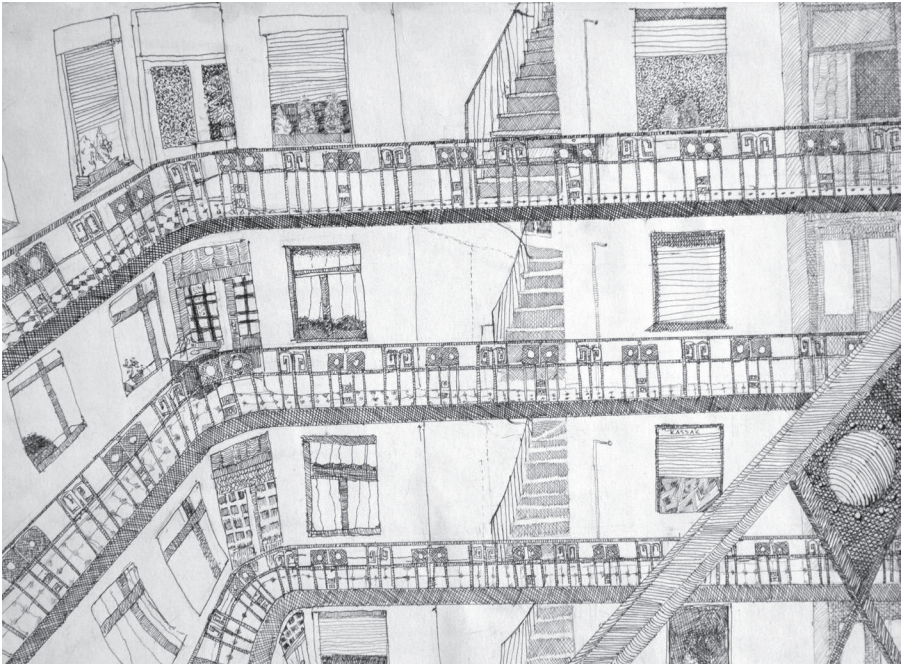
A gázzal teljesen elárasztott fehér konyhában egy karosszékből halottsápadtan és eszméletlenül találták Kassák Lajos feleségét.

Azonnal orvost hívtak, mentőknek telefonáltak, de a megérkező orvos és a mentők már nem tudtak Kassáknén segíteni – meghalt.

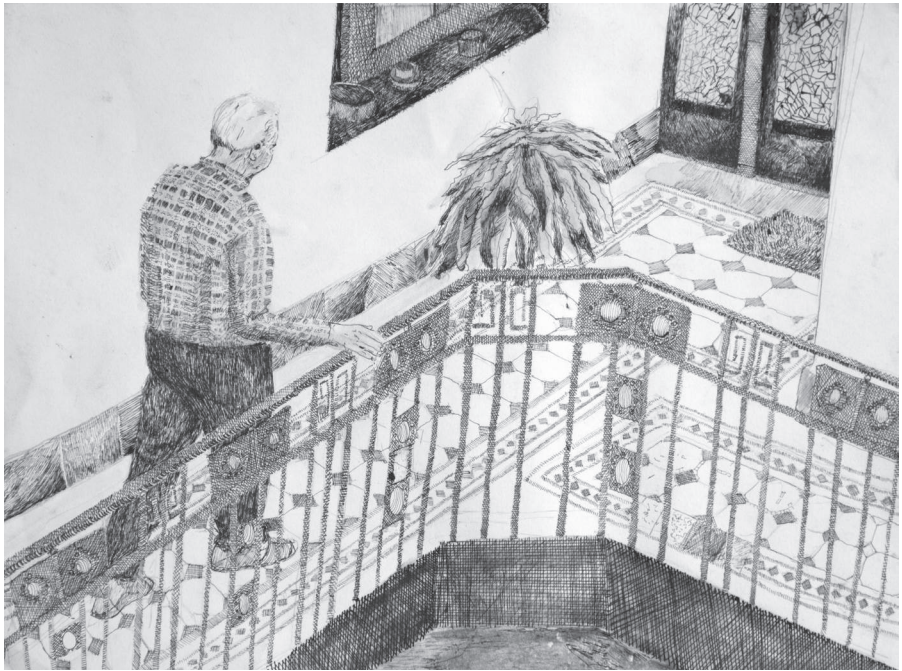
¹¹ Idézet az Ungváry Rudolffal folytatott magánlevelezésből.

¹² Vas István: *Nehéz szerelem*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983, I. kötet, 38.

¹³ I. m., 37.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (21x29 cm, csótoll, papír)



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (21x29 cm, csótoll, papír)

A konyhaasztalon kis üveg pálinka állott, és mellette búcsúlevelet találtak a hozzátartozók. A búcsúlevél így kezdődött: »Háromnegyed négyet ütött az óra....« Az író felesége tehát alighanem négy óra után nyitotta meg a gázcsapot. Anyósa sírva és kezeit tördelve mesélte a lakóknak, hogy teljesen értetlenül áll menyének öngyilkosságával szemben. Délelőtt – mondotta – egészen jókedvű volt, tett-vett a konyhában, énekelt is.¹⁴

Kassák a Bulcsú utcában maradt anyjával együtt. Következő házassága a harmincas években megismert Kárpáti Klárával kötött, akivel a Bulcsú utca 21/A-ban éltek Kassák édesanyjával együtt 1946-ig. Klára 27 évvel volt fiatalabb Kassáknál; egy Munka-kör találkozó alkalmával mutatkoztak be egymásnak a Lidó Kávéházban. Klára néhányszor megjelent a kör találkozóin, de nem volt tag. 1938 őszének végén, nem sokkal Simon Jolán halála után, Munka-körbeli ismerősei ajánlották be Klárát Kassákhoz.

Kassákék '46-ban elhagyják a Bulcsú utca 21/A szám alatti lakásukat és vele együtt Angyalföldet; új lakóhelyükre, Óbudára költöznek. Ebben minden bizonnyal lakásuk ostrom alatti megsérülése is közrejátszott. Az ostrom idején átélt szorongásokról Kassák a *Kis könyv haldoklásunk emlékére* című naplóbejegyzéseiben ír. Kassák, az ostrom kezdetekor a Bulcsú utca 21/A többi lakójával egyetemben, házunk pincerendszerének alagútjaiban talált menedékre. A sűrűn előforduló szírenázások során, gránát- és bombatámadások elől a folyosók szűk, nyomasztó védvonalába szorultak. A nagyon közeli, Lehel úti szakaszon vonult végig az orosz csapatok egy része, több sornyi szétbombázott bérházat hagyva maga után.

Kassák naplóbejegyzésében a következőket írja:

„Olyanok vagyunk ott lenn a pincében, mint az állatok, egy hirtelenében összetákol s máris szennyesen elhanyagolódott akolban. A falak zöldes, bűzlő nedvességet izzadnak, közvetlen közelükben az illemhely, aminek az ajtaját állandóan csapkodják a gyerekek és az asszonyok, jönnek-mennek. [...] Úgy látszik, ez a bűz és zajongás is némi szorongást nyújt a szerencsétleneknek, pillanatokra megfélemedeznek a rájuk kényszerített helyzetről, jönnek-mennek, megtömik és kiűrtik magukat. [...] Majdnem minden alkalommal hallani lehet, mikor fölfelé jövőnk a lépcsőkön, mikor nagyjából s rövid időre túl vagyunk a veszedelmeken.”¹⁵

A Bulcsú utcai lakók közül egyedül Ungváry Rudolfnak vannak emlékei Kassákról. Ugyan még csak nyolcéves volt az ostrom idején, írásában megemlíti Kassákot, akivel a pincében éltek át ezt az időszakot.

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

¹⁴ Újsághír 1938. szeptemberéből, *Huszádik Század*, <http://www.huszadikszazad.hu/1938-szeptember/bulvar/megnyitotta-a-gazcsapot-es-meghalt-kassak-lajos-iro-felesege>, letöltés: 2015. április 18.

¹⁵ Kassák Lajos: *Kis könyv haldoklásunk emlékére*. Új Idők Irodalmi Intézet R.T., Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1945, 98. skk.

gyar irodalomról. Az anyja igazi boszorkány: fekete fejkendős, hosszú arcú, mély ráncú parasztasszony. Gorombán ordított, ha zajongtunk a folyosón.”¹⁶

1945 első januári napjai egyikén, „a késő délutáni órákban két, egymást követő, iszonyú robbanás rázta meg az egész épületet, vele a pincénket, a nők sikoltozni kezdtek, szinte mindenki a földre vetette magát vagy a másikba kapaszkodott, a levegőt fojtogató por- és vakolatszag töltötte be, minden féhéresen gomolygott körülöttünk. Idővel kiderült, hogy csak két kisebb orosz bomba csapódott be a házba, átütve két negyedik emeleti lakás tetejét.”¹⁷

Pár nappal később a földszint is találatot kapott, melynek következtében ablakok törtek szét – szilánkjai szanaszét repültek, és ma is látható apró repedéseket véstek a ház falába. Ennek egyik nyoma az első emelet világító udvarra néző, légópince feletti saroklakást övező gangrács néhány korlátelemének felszínén is látható. A vasrács vízszintes iránya szakaszosan görbült, bizonyos részletei hiányoznak, vertikális vasvonalai deformálódtak.

Az utolsó két téli hónapban a lakók a folyamatos szirenázások és bombázások tapasztalatai hatására, utasítást követve a légópincébe költöztek le. A belső folyosó, amely az eredeti építészeti terveknek megfelelően mindösszesen két fő teret tartalmazott, óvó hajtást nyújtott az embereknek. A légópince területét szinte kizárólag csak ágyak töltötték ki, ahol vagy csak feküdtek-üldögéltek, vagy síkítózva vagy némán álltak az emberek. Az amúgy is bűzös, patkányokkal teli pince nehéz levegőjét a térben kialakított illemhely szaga is felerősítette.

*

1945. január huszadika környékén visszatértek a gettósítást átvészelő lakók a Bulcsú utcába. Korlenyomatként vésődtek a ház falaiba, valamint zsidók és nem zsidók emlékeinek szövevényébe a nyilas, majd a kommunista hatalom által fémjelzett diktatúrajelképek. A ház lepusztult, de sérülten is működött tovább. A hallgatás és némaság uralkodott a ház bérlői között, ahelyett, hogy a megbocsátás lehetőségén munkálkodtak volna. Valamennyi lakó lelkében visszafordíthatatlan folyamatokat keltett a tétlenség, a közöny, a sorakoztatás, a feszült várakozás fojtogató emlékerhe, amelyet mélyen elnyomva magukban, csak évekkel, évtizedekkel később voltak képesek felidézni.

Lassan újra megtelt étellel a város. A Lehel út frontján, mint ahogyan a házunk előtti szakaszokban is, az agyonbombázott építményeket eltávolították. Új házak sorát húzták fel. A Bulcsú utca harmadik nagy generációja az ötvenes-hatvanas években költözött be. Voltak olyanok, akik valamilyen rokonság miatt jöttek ide, és voltak teljesen új lakók is. Szinte mindenki beszélő viszonyban volt egymással, mégis inkább az emeletek közötti szinkron párbeszéd volt jellemző. Míg az ötvenes évekig a különböző társadalmi osztályokhoz tartozók szót értése volt jellemző az emeletek közötti viszonyrendszerben, addig az ezt követő években már csak a térbeli mellérendeltség határozta meg, hogy ki kivel beszélget, vagy, hogy milyen történet kapcsolja össze őket.

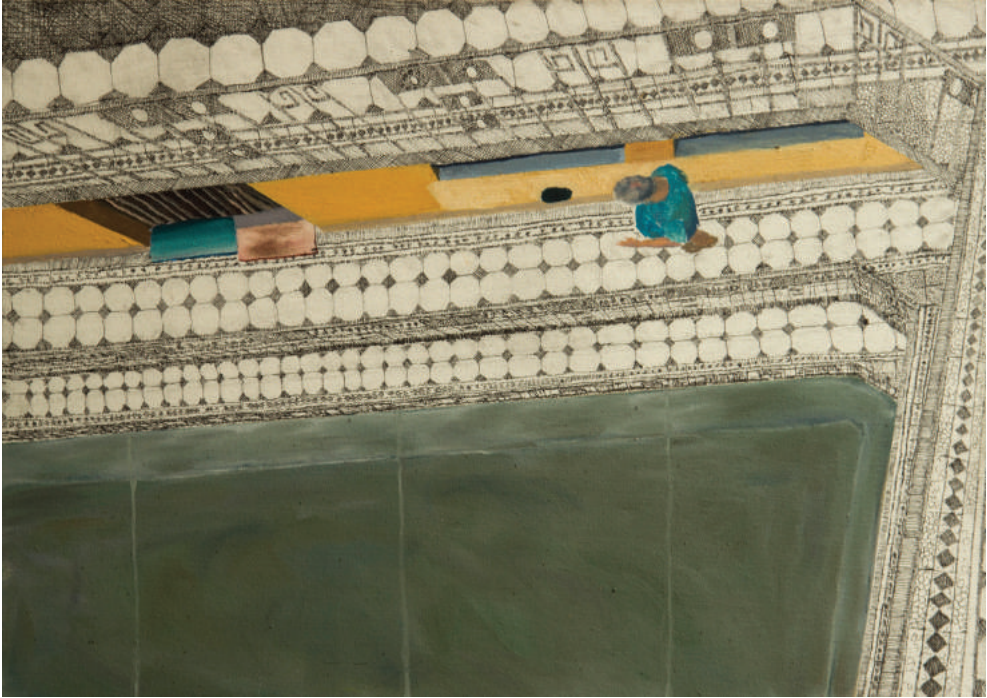
A legnagyobb pezsgés a negyedik emeleten volt. Elza mama, Soltész néni, Gizi néni, Kiss néni közös terefe-rekérszögei rajzolták ki a legbensőségesebb szomszédi viszonyt. Általánosnak mondható, hogy nap mint nap átvágtak a gangon egymás lakásaiba, beszélgettek, süteményeket kínáltak egymásnak, recepteket cseréltek stb. A társasház funkciójának megfelelően éltek a házban. A gyerekek, köztük Apu is, a második emeleten játszottak, zenéltek a rács előtt, máskor pedig az udvaron fociztak. Mivel az ostrom alatt szétbombázták a házakat és kevés volt a lakás, a hetvenes évekig jellemző volt a társbérlet intézménye. Kivételt a társbérleti rendelet alól ebben a házban csak az olyan kis, északi oldalon lévő

¹⁶ Ungváry Rudolf: i. m., 770.

¹⁷ Uo., 775.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2015. (130x90 cm, vegyes technika, vászon)



Bulcsú utca 21/A gangja: „Feri, akinek a fia állandóan balhézik”, 2014. (50x70 cm, vegyes technika, vászon)



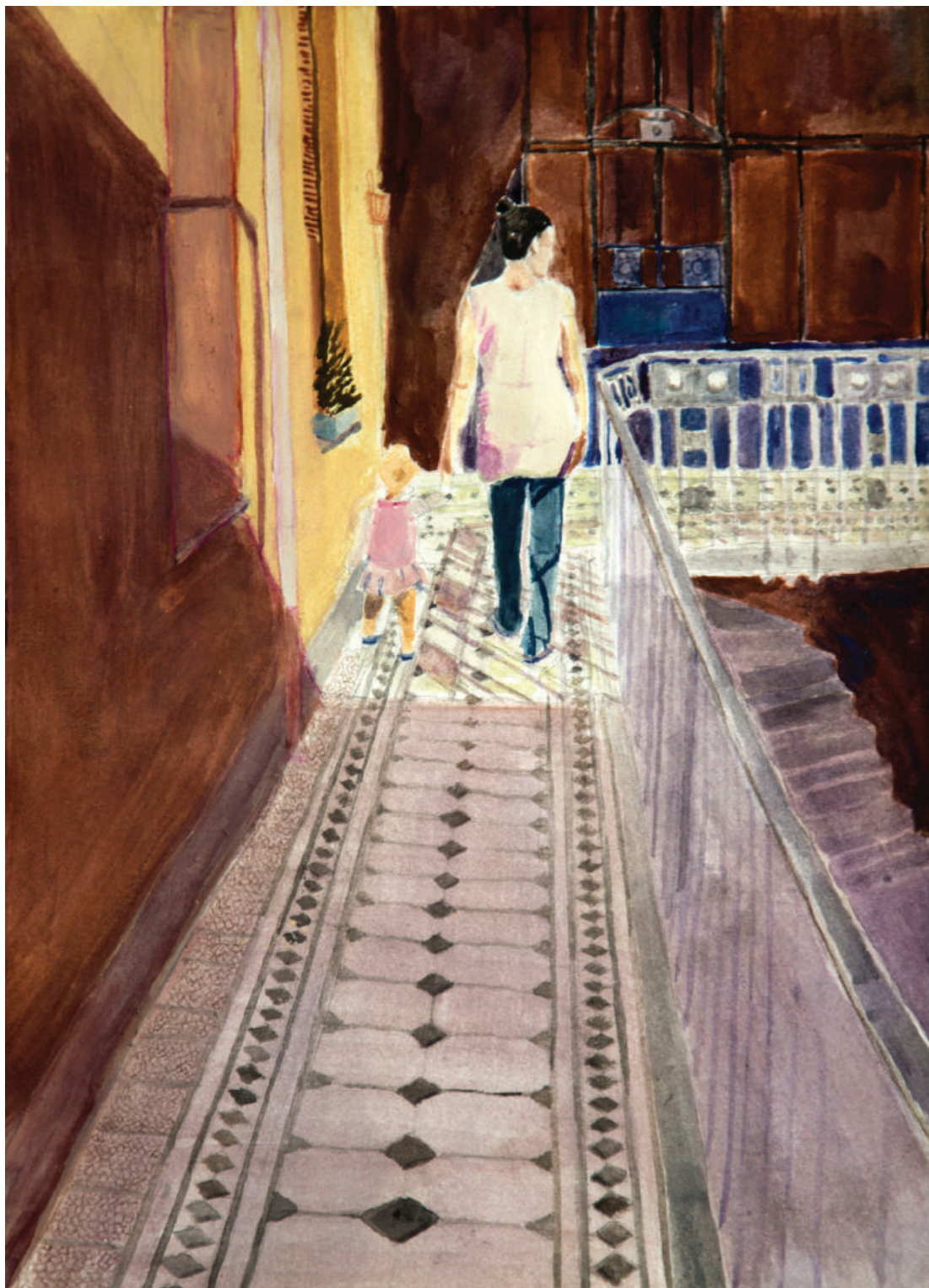
Bulcsú utca 21/A gangja: 4/3, 2016. (150x200cm, vegyes technika, vászon)



Bulcsú utca 21/A gangja: délutáni csevely, 2015. (50x70 cm, vegyes technika, vászon)



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (50x70 cm, vegyes technika, vászon)



Bulcsú utca 21/A gangja: Judit és Elza, 2014. (29x21 cm, vegyes technika, vászon)



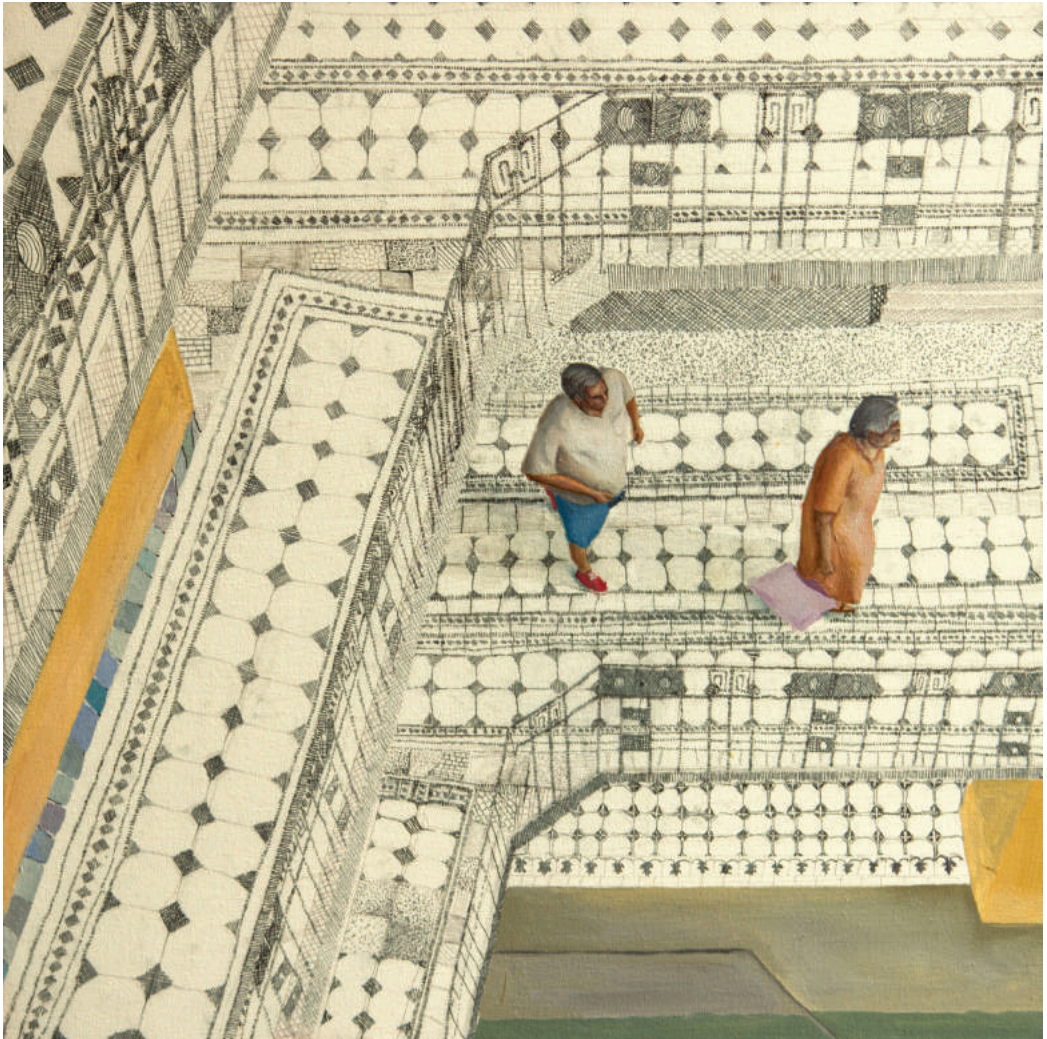
Bulcsú utca 21/A gangja: Bea, 2015. (50x40 cm, vegyes technika, vászon)



Bulcsú utca 21/A gangja: anyu piaci bevásárlás után, 2015. (50x70 cm, vegyes technika, vászon)



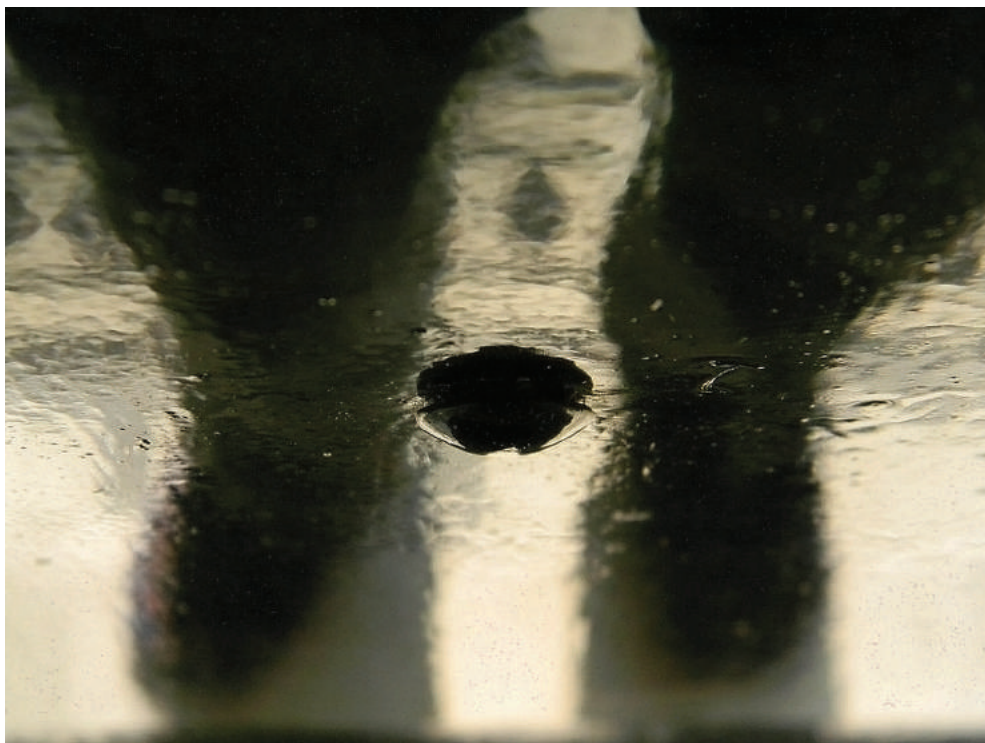
Bulcsú utca 21/A gangja: korlát-támaszkodók, 2015. (50x70 cm, vegyes technika, vászon)



Bulcsú utca 21/A gangja: gang-barangolók, 2015. (60x60 cm, vegyes technika, vászon)



Bulcsú utca 21/A gangja: korlát-árnyékok, 2014. (fotó)



Bulcsú utca 21/A gangja: tükröződések, 2014. (fotó)

lakások tulajdonosainak engedélyeztek, amelyeknek csak az udvar felé nyíló ablakaik voltak. Ezek a lakások fele akkorák, mint a mi lakásunk frontján lévő emeleti lakások.

A „hírességek” – Ungváryt kivéve – a hatvanas évek vége felé elköltöztek. Ungváry a hetvenes években a ház közös képviselője volt. Az ő és Giczi Feri házmester irányításával a házat szép lassan helyrehozták. A pincéket átalakították, a padlásteret kitakarították. Giczi halála után neje, M. vette át a házmesterséget. Talán két évig végezhetette a munkát. Mikor abbahagyta, a házban megszűnt a házmesterség. Gicziék idején, a házban még volt egyfajta belső közösségi viszony, a lakók összejártak, beszélgettek, teáztak a gangon, a gyerekek – köztük én is – az udvar poroló részén játszottunk. Versenyeztünk, hogy ki szalad gyorsabban le a negyedik emeletről. Szatyorba töltöttünk vizet, összecsomóztuk, majd kihajítottuk az emeletről az udvarra. A nagy robajt követően mindig vihogtunk. Cérnaszállakat kötöttünk a negyedik emelet korlátelemétől a Sipos Kati földszinti lakása előtt álló székig; katonákat engedtük le rajta, amik hol végigfutották a cérna pályájának vonalát – ekkor óriási csattanással a székhez csapódtak, mire Kati azonnal kiszaladt és üvöltött velünk –, hol pedig már hamarabb leestek. Szomorúan konstatáltuk, hogy szilánkokra törtek a figuráink. A „gang-nagyik” eközben a negyedikem egymás mellett sorakoztak. Mutogatták egymásnak virágaikat és kibeszéltek mindenkit. Amint közelebb kerülünk Gergő barátommal hozzájuk, azonnal elhallgattak. Lajos, aki az ötödik emeleten lakott, ami átvezető volt a padlásterre (régén mosókonyha), ha megelégedte a negyedik emeleti front pletykaáradatát, kinyitotta az ablakot és rájuk üvöltött: „Kuss, kurvák!”

„Vagy nézd meg Gombos nénit. Milyen szép csendben van, de míg élt a férje... Hát, annak volt egy fia, ez az én kollégámmal járt együtt iskolába. Na, annak az apja is állandóan ivott. Hát nemegyszer csinált olyat, hogy kirohant a gangra, átvette magát a korláton, hogy kiugrik. Az asszony kijött kombinében, lecibálta, hogy ne ugorjon ki, majd becibálta, hogy tovább ittak, vagy mit tudom én. Aztán a Gombosné jött ki kombinében, hogy leugrik a korlátról. Jaj, ne tudd meg! Volt ilyen bőven.”¹⁸

A jelenkori Bulcsú utca 21/A számú ház karakteres képe a lakótársi viszony szempontjából elhalványult. Ennek persze oka lehet, hogy a bérlők sűrűn váltják egymást, az idősebb lakók, két néni kivételével, az elmúlt években meghaltak. Mindezzel együtt a zárkózottság és az egymással való törődés hiánya jellemzi a házat, amely szinte teljesen semlegessé teszi a lakóközösség életét. Megszűnt a gang sajátos optikai tere, a lakók kerülnek egymást. A liftben közösen eltöltött másodpercek közben feltűnő vagy visszatükröződő arcokból unalom és közöny árad. Szinte senki sem tud a másikról semmit. Ha olykor kijön egy-egy lakó és a rácsra támaszkodva lenéz az udvarra, az sem tart pár percnél tovább. Amikor kint állnak, vizuális és fizikai szempontból is csak részletei a gangrács gyönyörű egyszerűségének.

Azokban a helyzetekben viszont, amikor valami „fontos” dolog történik és az emeletek végigbarangolásán keresztül egy vagy több lakó eljut a másikhoz, dialógus alakul ki közöttük: az addig a gang díszleteként funkcionáló lakók egyszerűen organikus közös-séggé formálódnak. Ilyenkor a lépések útvonalai összekötik a szem röppályájának mozgását, a gangtér elemei átrajzolják egymást, miközben a lakók – egy időre megfeledkezve lakásukba zárult introvertáltságukról – társas létet folytatnak. Az utóbbi években csak egy-két ilyen alkalom volt. A lakók azon része, akik félelmükből fakadóan bezárják az ajtajukat, az ablakukat fedő fehér csipkefüggönyök mögül lesnek ki néha a gangra, hátha történik valami. Általában semmi.

¹⁸ Gavallér Lászlóné visszaemlékezései alapján, magáninterjú, 2014 nyara

Házunk ma csendes tér, amely december és március között az eseménytelenségből fakadó unalmas árasztva szinte semmit sem mutat magából. A gang elsősorban vizuális tér. A tavaszi fényben vándorló rács-árnyékok mozgásai, a reggeli felmosások szétterülő vonalai, a porolások illata töltik ki az udvar képét. Színei, akárcsak a lakóközösség történetének heterogenitása, a rétegek egymást felülíró térbeliségével emlékeztet a ház kortörténeti előzményeire.

A falakra kent festékfedések között hézagokat és kihagyásokat lehet látni. Az emeletek között, a korlátsoron végighaladva a különböző feketére festett szakaszok között pigmentkülönbségek láthatók, amelyek szintén összekapcsolják a korrajzokat egymással. Azokon a pontokon, amelyeknél a tetőt fedő, rosszul egybeszerkesztett bádoglemezek réseiből lezúduló esővíz terjedési irányait nem javították ki – ahol tehát akadálytalanul zúdul le a víz a korlátsorok elemeire –, a fémelemek rozsdásodásnak indultak. Vörösek, vagy az ég színét visszatükröző színekben játszanak, a koromfekete rácsot töredezett kőrísában rejlő, vájatokra emlékeztető umbrák számtalan változata színezi. A korlátok egyenesei megvetemedtek, nincs szabályos vízszintes szakaszuk. A korlátsorról kivetülő árnyékok mozgásai a ház északi fekvésű falszakaszára rajzolódnak ki először, onnan haladva tovább. A legizgalmasabb árnyéktörések a gang-korlátsor cselédlépcső felőli szakaszain nyúlnak el délutánonként.

A reggeli felmosásokból formálódó vízsávok találkozásai egyszerre idézik/keltik fel a kép esztétikai jellegét és a takarítási folyamat praktikus szerepét. A negyedikről nézve a mozdulatok sorozatos látkepe gesztusos rendszerbe foglalt szerkezetes vonalhálót fest. A mélyedésekbe belefolyt víz tükröződése egy második képet produkál a gangról, ezzel megszakítva az alsó két emelet homályos képét.

Fő tükröződő felületnek tekinthető a lift vázlemeze, amely zománccfestékkel befedve önmagában tükröződik. A vízzel való érintkezése azonban a homályosnak látszó reflexeket felerősíti, gyönyörű biomorfikus alakzatokat formálva magából. A zománclap faktúráiban visszatükröződő mintás járólapok véletlenszerű kinetikája a gang mélysötét, vízla vonalait metszi. Ezzel kibontva a gang immanens lépcsőzetes látószögét. A gesztus (kajfröcskolés) pillanatában a vízmolekulák apró ovális formákra oszlanak szét. A kialakult csoportozatokba rendeződő cseppformák pár perc alatt eltűnnek. Az eltűnés pillanata előtt visszatükröződő kép már nem statikus látvány, hanem minden pillanatában dolgozó képfolyam. Mintha egy gangmező útvonal-szakasza terülne szét, imbolygó színek vibrálásával, a formák amorf rugalmas mozgásával. A tükröképekben megjelenő színértékek a víz hatására felerősödnek, eltávolodnak egymástól, keverednek a lift és a korlátelemelek eredeti színeivel.

A gesztus kiindulópontja a gang tisztítására végzett mozdulatok – a felmosás folyamata, amelyet irányok, folyások, mértékek, súlypontok határoznak meg. Az egymást metsző, higanyvonalaknak tűnő erezetes folyás konstruktív képe és a folyás alatt azonos időben tükröződött tükrökép egyszerre válik láthatóvá. A kísérleti sokszorosított grafikákat, azok hordozófelületét és a rájuk kerülő grafikai elemeket, csakúgy, mint a tükröződést kialakító folyamatot, a víz és szivacs egybegyűrt technikája határozza meg.

A sokszorosított grafikák az eredeti rajzok reprodukciói, amelyeket digitális nyomtatással sokszorosítok. A kinyomtatott lapokat ezután egy vödör langyos vízben áztatom addig a pillanatig, amíg a papír az áztatás folyamataként kezdi elveszíteni feszesességét, törekenységét és áttetszőnek hat. A nyomatok készítésének két fő fázisa van, és két, a házban található mintázatnak a lenyomatával foglalkozik: a korlát-elemek domborulataival és a burkolólapok vonalaival.

Blokkokra osztva, szakaszosan beterítve a korlátot az ujjaim visszafogott mozdulataival próbálom a nedves papírt a vaskorlát kitüremkedéseibe és bemélyedéseibe belesimí-

tani úgy, hogy a vizes szivacs dörzsölgetésével a lehető legkevesebb szakadást okozzak a papíron. Ezután csontszáraz állapotában lehúrom azokat a korlát-elemekről, figyelve arra, hogy a papír megtartsa domborulatait, amelyeket a korláttól nyert. A kialakult kép kettős optikai fókuszálás között feszül ki. Az egyik egy korlenyomat, amely duplikált verzióban festi át a korlát térbeliségét, lenyomatként hagyva maga után, a másik pedig önmagában a gang és az azon megjelenő lakók rajza.

A mintás járólapról készített mintavételeket a nyomtatott képek negatív és pozitív oldalainak a felcserélésével dolgozom tovább. A benedvesített papírt a mintás felületre simítva, a csempék közti mélyedésekbe gyötöröm bele.

Eredetileg a rajzok technikájának megválasztásakor olyan lehetőséget próbáltam keresni, amely a gangról látott-tapasztalt élmények összességét képes egybefoglalva rögzíteni; az ismétlődő rácsszerkezetet, a mintás-ornamentikus struktúrák vonalas kiterjedését, a valóri tagolódásokat, az aprólékos miniatűr részletekből kiinduló, a teret betöltő dekorativitással szemben a geometrikus formák többszöröződését. A felület minden részét kitölteni kívánó kényszeres igyekezetem valószínűleg abból a félreismerhetetlen tér-ürességből eredeztethető, ami a valóságban jelenleg a házat jellemzi.

A rajzok szerkezetét az egyenes vonalak párhuzamos, merőleges, diagonális irányai jellemzik, melyek metsződéseiből kristályszerkezetű vonalháló keletkezik. A technikából adódó vonalszerkezet mintázata folytatása a valóságban is tapasztalható gang-mintásonak. Ezeken a munkákon a figurák és a körülöttük elterülő geometrikus ornamentikák között nincs hierarchikus viszony. Minden elem azonos hangsúlyt kap, vagyis minden, a kép keretében rejlő részlet ugyanolyan fontos szerepet tölt be. A tónusok fokozatait a vékony és a vastag vonalak arányai, sortávolságaik, az ismétlődő vonalak sűrűsödési-ritkulásai adják. A festményeken a grafikus és festészeti elemek ellenpontozásával alakítottam ki a képet. A vonalak között kimaradt területek nem kihagyások, hanem finom tónuskülönbségeket jelölnek. A fehérén alapozott vásznon megjelenő fekete csőtollal rajzolt mintásor a körülötte elterülő színmezők hatására színné változik. Nem a fekete és a fehér sortávolságainak variációit igyekszem ismételni, hanem térbeli ugrásokkal a festészeti és grafikai érdeklődésem területét egyensúlyba hozni; a szín és a vonal közti határvonalat átlépni. A sorozat egészében a házrakók, a figurák és az őket körülvevő geometrikus elrendezések viszonyait vizsgáltam. A szomszédos színek elválasztásait a grafikus mezők kijelölésével nyomatékosítottam. A minták, a korlátsorok szinte kivétel nélkül vonalak egymásra rétegzésével jelennek meg. Az aláfestések színtartományai határozzák meg a megszáradás után kent második réteg térbeli helyzetét – a fedő színek az alsó rétegekből felsejlő tónusokkal szinkronizálnak. Rétegek egymáshoz való kapcsolódási pontjaival próbálom érzékeltetni a lakók és az őket körülölelő gangrészetek lépcsőzetes szerkezetét. A színperspektíva alkalmazásával próbálom terelni a befogadó figyelmét arra a nézési folyamatra, ahogyan a figyelmem a valóságban a gangon egyik ponttól a másik pontig átszökken.

Délelőtt szomszédom és egykori beszélgetőtársam, Gizi néni történeteit hallgattam a gangon (akinek ekkor már szürke hályog volt mindkét szemén), általában csendben. Mutogatásai az emeletek közti ablakok irányába – egyik ajtótól a másik ajtóig – egy képletbeli vonalhálót formáztak. Szinte kizárólag egykori lakótársairól szóló emlékeit idézte fel erős angyalföldi lokálpatriotizmusa hevében. Lenyűgözött, hogy mennyire egyszerűen és érthetően beszélt a házról, és hogy mennyire „pontosan” emlékszik minden részletre, amit gyerekkorától a Bulcsú utcáról a Váci úti gyárakról, a régi Lehel piacról, házunkról és annak lakóiról tapasztalt napjainkig, és amelyek beleégtek emlékezetébe.

Nem merült fel bennem kérdésként, hogy igaz-e, amit mond, vagy sem. Mert történeteinek sora egy számomra hiteles emlékezőt mutatott. Gizi néni történetei, meséi közben alakjának szoborszerű statikája összekapcsolódott a ganggal. Gavallér néni jellegzetes ci-

ánkék és fehér csíkos hálóinge folytatása volt a korlátok és mintás burkolólapok mintáinak. A hallott történetek, a felmerülő emlékképek és magának az elbeszélőnek az együttese új képet mintázott. Hallgatva őt és elképzelve a régi itt lakók folyosói lépteit, a Bulcsú utcai gang történetelmáját – hogy ki kivel milyen kapcsolatban volt, hol és mit dolgozott stb. – számomra addig ismeretlen vágyat ébresztett bennem, hogy megismerjem és feltárjam a részben még felkutatható lakóközösség „gang-világát”, és hogy egy alkalommal a gang terében megkíséreljem rekonstruálni a ház 102 évének történetét. A ganggal töltött munkám során, amelynek tere lényegében elválaszthatatlan lakóhelyem mindennapjaitól, arra vállalkozom, hogy festészeti gyakorlatom témáit lakótársaim emlékeinek konstrukcióival egészítsem ki.

„Hát volt élet, volt élet! A második emeleten, ahol most a Titkosék laknak [egykori Kassák lakás], az a kis szoba ki volt adva. Egy operaénekes lakott ott. De karban énekelt, nem szólóban. Az kinyitotta az ablakot, beállt a két ablak közé és énekelt. Senki nem szólt rá. Most próbálná valaki megcsinálni. Volt élet, volt élet! Hát olyan ez vasárnap, mintha meghaltunk volna, nem? [...] Jó volt, szép volt, de voltak ilyenek.”¹⁹



Papírkísérletek, 2014. (fotó)

¹⁹ Uo.

Hekaté

*Három női test hevert előtte, három
alvó, szobornak élő, élőnek szobor.
Ruhája egyiknek se, de a meztelenség
az elsöben vakított, mint tükörben
az agresszió színe, a másokban pergett,
mint a méz, egyszerre volt szilárd és
elfolyó, ami gyerekkorból öregkorba, öregségből
bölcsoébe húz, légnemű a harmadik, övpárás,
madárrá avatott érzékiség, meleg áramlatokban
folyton költözö bolyongás. Mindhárom
egyszerre hívta. Mindhármat egyszerre
hívtam. Talpig felöltözve, kővért-lapokkal
kirakva, hogy meztelenítsenek, ahogy
tudnak. Mindhárom azóta is teszi a dolgát.
Mindhárom mélyen alszik, mert csak az álomnak
van vetkőztető hatalma, fehér párnák körül
forgolódásé, lepedőn a nyálé, paplan alól
kilógó lábfeje. Ő már én vagyok. De még
mindig van rajtam ruha.*

Varjú

*Szurokszárnyát széttárja, összevonja,
diót magasról ejt le, hogy összetörjön,
kettésik az agy, csőrével darabolja.
Az otthonosság, amivel felméri terét,
az örök idegené. Úgy topog, mintha
hátratenné kezét.*

*Fényes varjúálom,
minek nekem? Elvissz az ördög vagy
visszahoz, Istenem? Csapatosan ülnek
a fán, mint súlyos gyümölcsök vagy
elmúló ragály. Add vissza, vissza
ne add, amire emlékezem! Ott ülnek*

*családosan a határzár mellett, a
lélek elmúló ragály. Ahogy útra
kelnek, adjad, Istenem, hogy
minden menekült varjú legyen!
A kontinens felett károgjon az ég.
Minden menekült varjú legyen.*

SZŐNYI FERENC

Jobb, ha megtudod

*Különbéke? Csak kifulladt, elnapolt viták...
Életedre légiókat küld a külvilág;
hódítása, mint a botrány, duzzad és dagad,
szuverénnek már hiába gondolod magad.
Hogy mit írt a Pajtás Újság meg a Guardian?
Érdektelen; mindegyikről tudni, hogy milyen.
(Nem szívügyük sem a jambus, sem a házadó...)
A státusod: huszadrangú magánlázadó.
Bárhogy is van, jobb, ha látod, jobb, ha megtudod:
temelleted nincsenek már argumentumok.
A kimódolt (ál)valóság viszont-nem szeret;
körbevesznek új, talányos viszonyrendszerek,
s noteszedbe ismeretlen beírás kerül.
Metszéspontok cserélődnek kívülről és belül.
S már a zsold is megfizetve, jár a gépezet...
Tiltakozna, simogatna kérdező kezed,
ám hiába, a kijelző új mezőbe ér;
minden síp a te felajzott füleddel zenél,
s bárhol is vagy, ipiapacs, mindig megtalál:
minden este veled bújjik ágyba a halál.*

Akár a kő

*Lehet, hogy megfordult a szél?
S az irgalom felőröl?
Ki hallott róla valamit?
Az elveszett erőről?
A bábukat ki rakja fel,
amíg világok égnek?
Ki ad egy éjjelre szállást
a földönfutó égnek?*

*Túl mindenben, akár a kő.
Ideje már ledőlnöd.
Érdekes páros ez itt:
a vásár és a bőröd.
Akármi volt, akármi lesz,
a lényeg már lecsengett.
Iszonyodva hallgatod
a prédikátor csendet.*

LCD

Reggelente a szomszéd
 alig köszön,
 savanyú képpel
 indul munkába, a közeli
 bevásárlóközpontba.
 Délután úgy vánszorog haza,
 mint akit korbáccsal hajtottak
 az áruház piramisában.
 Ha maga is vásárolni megy,
 mosolyra görbül a szája.
 Máskor lyukat beszél a hasamba,
 így nem mehet tovább,
 itt mindenki őrült,
 nem úgy, mint régen,
 nyögi refrénszerűen.
 Amikor megvette az LCD-tévét,
 egy hétig ki sem mozdult bunkeréből.
 Munka után villogott nappalijában
 az 55 colos pánikgyár,
 dagadt a májban a rosszkedv:
 míg a kanos kormány
 gyűlöletorgiát csapott,
 kukkolás közben
 magához nyúlt,
 malackodott a nemzet,
 felgyorsult Európa pulzusa.
 Ez alatt az egy hét alatt
 még több időt töltöttem az udvarban,
 ahol kirügyeztek a meggyfák,
 cinegék, méhek rajzották körül
 a fehérén hullámzó,
 illatos koronákat,
 jókedvet bontott
 a revolúciós zsongás.

Tároló

*Köd borította reggel a várost,
alig láttam a konyhából az udvart,
csupán néhány vonás
a szürkésfehér vattában.*

*Odakint a nyirkos levegő
fékezte légzésemet, súrlódott
a tüdőben a sűrű ködpára,
kívül-beliül csupa váladék lettem.*

*Lakat, elő a kulcsot, s beléptem
a tároló savanyú homályába.
Kiömlött papírdobozok,
üvegek, szerszámok szanaszét.*

*A ködtől átnedvesedett dobozok
megrozkadtak, s összeomlott
a tornyuk, vonulj vissza, félelem.
Meg kéne már szabadulni e lomtól.*

*Ide-oda pakolgattam a leharcolt
tárgyakat, majd úgy bámultam
a halmot, mint zacuban a jóslatot.
Pedig nem volt ott semmi, csak káosz.*

*Moccant a homály, hátrahőköltem,
lábam alatt üveg reccsent,
óvatos villanás a sarokban.
Nem ember volt, nem is állat.*

Vahagn visszatérése

*Egyszer Vahagn, az örmény mitológia istene,
alámerült az Araráttól délre fekvő Van-tóban,
hogy örökre elintézte a vishapokat,
a szivaralakú vízilényeket. Kudarcot vallott
vagy talán még most is harcol. Egy tizenkilencedik
századi újság szerint egy szörny berántott
valakit a tóba. Kiküldtek egy török bizottságot,
hogy kivizsgálja a területet, de semmit
se találtak, később a katonák is idejöttek.
Sokáig maradtak, mert szerintük a vishapokról
az örmények tehetnek, vagy ha mégse,
akkor is rájuk lehet fogni néhány becsületes
török eltűnését. Az egyenruhások
szerencsére mindent megoldottak.
Az örmények eltüntetésével a dinoszauruszra
emlékeztető lény nem is bukkant
elő egészen mostanáig. Az ideköltözött
törököket talán megfertőzte a legenda
vagy a halottak járnak vissza. Az utóbbi években
több ezren látták, Ünal Kozak videót készített
a lényről, amit a CNN is bemutatott.
A házilag készült vishapot később megtalálták
szétszerelve egy közeli garázsban, de ez már
nem tudott ártani a legendának.*

A mérkőzés

*Amikor születtem, a las vegasi Caesar
palota fölött fényesen ragyogott a nap.
Ray „Boom-boom” Mancini, könnyűsúlyú
boxoló épp világbajnoki mérkőzést
játszott egy dél-koreai kihívójával.
Duk Koo Kim ismeretlen cipópucolóként
került a ringbe, és sorra nyerte az ázsiai*

versenyeket. Kim úgy küzdött, mintha Mancini tükörképe lenne, szívós volt, mint egy igazi bajnok. A mérkőzés felülírta a bokszt térképét. Tizennégy menetben küzdöttek egymás ellen. Mindketten a lehető legnagyobb területet akarták elfoglalni a ringből. Mancini már azt fontolgatta, hogy feladja, a füle vérzett, a bal szeme bedagadt, az ökle duplájára nőtt. Kim, egy szegény család nagy reménysége, komolyan vette a mérkőzést, a hotelszobája falára is felvéste: győzni vagy meghalni. A meccs végén Mancini dominált, sokkal több ütést vitt be, mint Kim. A tizenharmadik menetben Mancini megrohamozta ellenfelét, de a harminckilenc ütés mintha teljesen hatástalan maradt volna. A következő körben Mancini újra előretört, bevitt egy jobbost, elhibázott egy balost, de a második jobb egyenestől Kim hátrarepült a kötélnék és beütötte a fejét. Egy óra múlva kómába esett. A temetésre Mancini is elutazott Dél-Koreába. Néhány hónap múlva Kim édesanyja és a mérkőzés bírója öngyilkosok lettek. Mancini se volt már a régi önmaga. Hozzászokott a gyilkos csendhez. Először a régi hangok szóltak a fejében, a gyerekek az iskolákból, régi barátok. Egy idő után a hangok elmosódtak és egy kis társaság kedvéért már nem beszélt magában. Aztán a furcsa érzés, mintha a saját hangja nem hozzá tartozna a csendben, nem is szívesen hallgatta. Láttá maga előtt az arcokat, de már nem beszélt hozzájuk.

Vetíteni a gyerekeknek

1.

Hétévesforma kisfiú szaladt át a baromfiudvaron. Nagy ívben kikerülte a kakast; a majdnem a melléig érő, sötétarany színű, agresszív jószág taraja figyelmeztető jelként villogott: vigyázz, gyerek, jövök és megtépázlak. A baromfiudvar, hátsóudvar, ahogy a nagymama mondta, veszélyes hely volt. A baromfinép minden törzse elkerített magának egy kis földdarabot, és az emberek, tudva vagy tudatlanul, ezek határain jártak keresztül. A pulykák a disznóól, a tyúkok a trágyadomb, a libák az itatóvályú környékén tanyáztak, a kakasok és a gúnárok néha úgy rontottak egymásra (vagy bárkire, ki a közelükbe merészkedett), mintha nem is háziállatok, hanem eszüket vesztett fenevadak lettek volna.

A kisgyerek városi cipőt, mackónadrágot és piros pulóvert viselt, melynek fehér keresztcsíkjában kötött rénszarvasok álltak. Svájcisapkáját mélyen a fejébe húzta, és soha nem vette le, amíg valaki rá nem szólt. Átnyúlt a kerítés egyik lyukán, és kiakasztotta az átjáró ajtaját rögzítő kampót, majd – a túloldalon – visszaakasztotta. Nagymama nem szerette, ha nyitva maradt az átjáró, mert a baromfik előzőnlötték a ház előtti kertet és mindent letapostak, illetve, ahogy a nagymama mondani szokta, mindent összeszartak ott. A madarak néha az utcára is kijutottak, ellepték az árkot, a kacsák boldogan paskoltak a latyakban, a tyúkok pedig degeszre ették magukat pitypanggal. Ilyenkor együtt üldözték a nagymamával az elszabadult madarakat, néha az országút közepén is, ami nem sok kockázattal járt, mert a faluban gépjárműforgalom, az esti és a reggeli buszt és néhány traktort leszámítva, alig volt.

Visszaakasztotta a drótkampót és megfordult. A szíve nagyot dobbant; forróság öntötte el: az apja állt ott. Inkább alacsony, mint középmagas férfi, de a gyerek szemében óriásnak hatott. Keskeny arca barázdált, sűrű, hátrafésült haja hullámos. A kalapját a kezében fogta, barna kordnadrágjában, szürke pulóverében, velúrbőr zakójában a helyhez viszonyítva vakítóan elegánsnak hatott.

– Moziba megyünk – mondta az apja.

Moziba? A faluban nem volt mozi. Nyár elején, még otthon, pontosabban az óvodával megnézték az Ali baba és a negyven rablót, emlékezett rá, ahogy sajgó fenékekkel kucorogtak a külvárosi mozi kemény székein. De most?

Nagymama vizet öntött a kopott bádoglavórba, és megmosta a gyerek kezét és arcát. A víz barnára változott, a tetején pedig vastag foltokban szennyes szappanhab úszott. Nem szeretett mosakodni, itt, ahol nem volt se csap, se mosdó, se semmi. Reggel hidegvizet lötytyintett az arcára és fogat mosott. Nem szerette a fürdést sem, amire ritkán került sor, a tűzforróra fűtött nyári konyhában, fateknőben. Először majd' megfőtt, aztán, ahogy az udvaron keresztül átszaladt a ház-

ba, majdnem megfagyott. Ezért a nagymamánál töltött hetek során szurtos kis-kölyök lett belőle, olyan, mint amilyen a többi falusi gyerek volt. Egy alkalommal az anyja, miután fél napot buszozva érte jött otthonról, sírva fakadt, amikor meglátta őt.

2.

Elindultak. Kétoldalt alacsony házak, a járda téglával kirakva, némelyik erősen megsüppedt, a kis mélyedések alattomos csapdák voltak a hazabotorkáló részek számára. A központ felé – „bemegyek a központba”, mondták a férfiak, mikor a kocsmába indultak – a házak módosabbak lettek; a háború előtt néhány vagyonosabb gazda lakott ezekben. A kocsmá a falu közepén állt – szemben a kultúrházzal. Megfordult párszor itt, az apjával meg a rokonokkal, búcsúi meg szüreti bálokon. Bent üvöltött a zene, a jónép táncolt, kint pedig lastex nadrágba és műszálás garbóba öltözött ifjak cigarettáztak és lesték, hogy kibe köthetnének bele. Az apja most megállt. A kultúr ajtajára nézett, melyen lakat lógott, a mozizni vágyó tömeg egyelőre sehol. Aztán az órájára.

Van még időnk, mondta az apja és a kocsmá felé indult. Át a keskeny úttesten, melynek közepén még a reggeli tehenlepények illatoztak. A kocsmá is üresen tátongott. A rehasztal posztóján foltok éktelenkedtek, mintha ezt is a tyúkok szarták volna össze, a golyók az asztal mélyében, a dákók pedig a pultsnál voltak. A pult végében vénember kuporgott, előtte üres pohár, hátrahatót kalapján színes mozgalmi jelvények csillogtak; Marx, Engels és Lenin szakállas arcéle mellett megfakult pávatoll. A pultos – durva arcú, szemüveges férfi, fehér köntényben – egy kupica kevertet szorongatott. Mögötte polcok. Lent a röviditalos üvegek álltak: pálinka, vodka, kevert és rum.

A felső polcon, ki tudja, miért, vagdalthúskonzervek néztek szemet a plafonról lógó légyapapírokkal. A palacksor legszélén, távolabb, a komolyabb italok köréből mintegy száműzve, zöld folyadékkal teli palack állt, mandulalikőr, a kocsmába olykor bemelegítő helyi asszonyoknak. Másféle nők is jártak a kocsmába, a faluvégi házakból, akik hangoskodtak és trágár vicceket meséltek a részeg férfiaknak. Ezek pálinkát vedeltek, vagy bort, úgy, mint a férfiak; a mandulalikőrt hörpölni nénik megvetően bámulták őket. Az apja köszönt az öregembernek, majd kezét fogott a pultossal. Rendelt egy korsó sört. A gyerek egy sport-szeletet kapott. Leültek, kissé távolabb a pultról.

Csepling, mondta az apja, és kortyolt a sörből. Ez lesz a moziban.

A Csepling, mondta újból.

– Az kicsoda? – kérdezte a gyerek. Csepling, mondta az apja és felnevetett. A legviccesebb a világon. Kis ember, keménykalappal, és tudod, olyan bajsza van, mint Hitlernek. Kacsázva jár, nagy cipővel, és mindig hasra esik. Vagy valaki fellöki. Vagy kap egy nagy pofont. Csepling, mondta az apja, újból ivott és révülten bámult valami belső, a fejében pergő, a gyerek számára láthatatlan képsort. Hát jó, gondolta a gyerek, ha apának is tetszik, akkor bizonyára jó lesz.

A kultúrban kevesen voltak. A bejáratnál poros UAZ terepjáró állt, a gépész ebből pakolta ki a filmtekercseket, melyeken Csepling, a felülmúlhatatlan komé-

diás, a keménykalapos bohóc, a gyerekek kedvence játszott. Az előkészületek sokáig tartottak, és ő az apját faggatta, aki közben a kocsmából hozott egy újabb korsóval. Neki lehetett, városi vendég volt; nem is innen, a szomszédból, hanem sokkal messzebből, ahol az igazi, a rémisztő, a csillogó nagyváros volt.

Milyen lesz? – kérdezte ő, és az apja újból leadta az egész műsort. Pici ember, csámpásan jár, keménykalapja van, nagy-nagy cipője, a nadrágszára pedig olyan, mint a tangóharmonika. Ez végre új értesülés volt. Olyan bajsa van, mint Hitlernek, tette hozzá az apja, és hangosan, sörszagúan nevetett. Ez a körülmény, a hitlerbajusz, úgy látszik, különösen szórakoztatta őt. A fiú kiment az udvarra, egy darabig az UAZ hűtőrácsára kenődött bogarakat nézte, aztán az eget, melyen néhány esőfelhő úszott. Nem tudta, meddig állt ott, hátát a terepjáró ajtajának döntve, mikor az apja hívta. Észre se vette, hogy kijött az épületből. A kultúr ajtajában állt, a barna korlátot fogta, kezében a söröskorsóval. Kezdődik a Csepling, kurjantotta izgatottan, szinte diadalmasan az apja. Hozzászaladt és átkarolta. Az apja kibontotta magát az ölelésből, és kézen fogta a gyereket. Visszamentek a nagyterembe, ahol a gépész meg a kultúros elrendezte már a székeket. Úgy minden ötödik széken ült valaki, ki posztócipőben, ki gumicsizmában, arcuk a vászon felé fordítva, várták Cseplinget, a komédiást.

3.

Elkezdődött a film. Szirupos zene harsant fel, hangosan, könnyörtelenül, recsegve áradt a rossz hangszórókból. Nem tűnt vidámnak. Egy hang hadart, ismeretlen nyelven, valami undok, pattogó mozinyelven. Lent, a vászon alján feliratok, fekete dobozokban, magyarul. A feliratok ugráltak és gyorsan cserélődtek. Az apjára nézett, aki lecsúszva aludt a széken. Újra a vászon felé fordult. Ellenszenves fickó ólálkodott a filmen, öltönyben, fehér kalapban, gondosan nyírott bajusszal. A nyírott bajszos férfi a gomblyukába tűzött virágot igazgatta, nőekkel beszélgetett, akik először riadtan néztek, aztán furcsán mosolyogtak, mikor a bajszos egy dobozkat tartott eléjük, amiben ki tudja, hogy mi volt. A nők cserélődtek a nyírott bajszos mellett, egyre szebbek lettek és egyre magabiztosabban mosolyogtak – de Csepling nem volt sehol. Talán később jön, gondolta a gyerek. A nyírott bajszos folyton valami érthetetlen dolgot művelt, egyik palackból a másikba töltötte a bort és örökké csak beszélt és beszélt, azon az undok mozinyelven, aztán egy kirándulás alatt majdnem kiesett a csónakból. A fiú nevetett, végre valami történt, még ha nem is a Csepling volt. Aztán rájött, hogy baj van, a nyírott bajszos sorra teszi el láb alól a nőket; a fiú nem értette, miért, hiszen gyönyörűek voltak.

Végül letartóztatták a bajszost. A börtönfolyosó fala mellett állt, nyak nélküli ingben. Rendőrök vették körül a nyírott bajszos férfit, és most, hogy eltűnt az öltöny és a hódító mosoly, most látszott csak, hogy apró és cingár emberke. A zene még harsogóbb és könnyörtelenebb lett. A kicsi ember kihívóan nézett, majd elfordult. Végigvezették a sivár folyosón, bicegve lépkedett, hátrakötött kézzel, a folyosó végén boltív várta, mögötte hodály, melyben vakító fény ragyogott.

Ekkor felirat vágta szét a képet: THE END. A filmnek vége volt. Most sötét lett, a vetítőgép vakon surrogott, a nézők morogtak. Ők is Csepling miatt jöttek.

Az apja felriadt.

– Na, milyen volt a Csepling? – kérdezte kásás hangon. A gyerek nem válaszolt. Kint, a kocsmával szemben megálltak, hallgatták az üvegcsörömpölést, meg a duhaj lármát. Az apja megvonta a vállát. Csepling megvolt, a kocsmá pedig... nem szalad el. Majd visszajönnek, vacsora után.

BAKOS GYÖNGYI

Kisbolygó

I/1

Azt kérdezed, hogy télen miért van mindenkinek szürke vagy fekete kabátja. Nézzem meg, nézzek végig ezen az utcán, pontosan tudom, hogy melyik utcán, csak nem akarom most leírni, szóval, hogy nézzek végig, nagy szürke massa hömpölyög, alig látni egy-egy színes foltot. Miért nincsenek piros kabátok. Zöldek. Sárgák. Nem tudom, az enyém is szürke. De miért szürke. Nem áll jól a piros. Végigsimítasz a hajamon, erre pontosan emlékszem, állunk egy hídon, és azt mondod, hogy olyan szép vagyok, jól áll a piros a fekete hajamhoz. Akkor fekete volt a hajam, és először mondtad, hogy szép vagyok.

II/1

Nagymamámnak volt nyári konyhája. Sosem főzött bent a lakásban, csak a nyári konyhában. Nem értettem, hogy miért nyári. Melléképület. Azt mondta, azért ott főz, hogy ne legyen a lakásban ételszag. Legnagyobb hidegekben is kiment a nyári konyhába. Órákat ott töltött, megfőzte a húslevest, palacsintát sütött. Vagy valamit olajban, fánkot. Néha megkért, hogy segítsek bevinni a házba az ételeket. Bevittük. Miután megettük, a tányérokat kint mosogatta el. Azt is a nyári konyhában.

III/1

A zsidónegyedben ülünk egy kocsmában. A telefonomat nézem folyton, nem érzem jól magam. Azon vitatkozunk, hogy ez nem is a zsidónegyed, mert az teljesen máshol volt. De most itt van. Megkérdezem a pultost, hogy mi a wifi kód, rámutat egy táblára. A kód a kocsmá neve csupa kisbetűvel, ékezet nélkül és 123. Rengetegen vannak, valami kiállítás-megnyitó van épp, átverekedem magam a tömegben a vécé irányába. Meglepődöm, hogy üres. Bejön két lány, nevetgélnek,

a lányok párosával járnak vécére. Amíg az egyik pisil, a másik bepúderezzi az arcát, nem látom, mert a vécén ülök, de biztos így van. Csak az egyik vécé szabad, a másikban én vagyok, nem ülök rá a deszkára, támaszkodom, nem a kezemen, vagyis fölé guggolok, mintha síelnék. Sose síeltem még. Szerettem volna elmenni sítáborba, de anyámék épp akkor váltak, apám nem írta alá a papírt, hogy kimehetek az országból, nem egyezett bele, hogy lehet útlevelem. Akkor még kellett útlevél Ausztriába meg Szlovákiába.

I/2

A huszonötös szoba a miénk, második emelet. Nem emlékszem rá, hogy a huszonötös, onnan tudom, hogy elhagytam a kulcsomómat, emiatt írok a szállodának egy e-mailt, hogy megtalálták-e. Az e-mailben írom, hogy a huszonötös. Most visszaolvasom. Nem voltam boldog abban a szobában, mégis sokat gondolok rá. Nézzük a tévét, és pontosan emlékszem rá, hogy nem vagyok boldog. Szerettem a szállodai szobákat, van bennük valami sterilség. Arra gondolok, hogy ami ott történik, az meg sem történik, csak elképzelem. Meg sem történik, hogy nem vagyok boldog.

IV/1

Nem tudom, hogy tizenkét vagy tizennyolc szeletes tortát válasszak. A tizenkettő kevés, a tizennyolc túl sok. És drága. Rengeteg rajta a marcipán, nem szeretem a marcipánt. Ezen fogok holnap gondolkodni, hogy milyen torta legyen, málna a legfontosabb, málna legyen rajta. Rajta vagy benne.

V/1

Pont akkor érünk oda kocsival, amikor kezdődik a döntő a tévében. Portugália–Görögország, nem is tudtam, hogy a görögök jól fociznak. Három órát jöttünk, eltévedtünk Pestnél, már ott, a legelején elrontottuk az irányt. Az M6 még nincs kész, a hatos úton lehet csak vezetni Pécsig. Nyár van, leengedjük az ablakot, vagy csak én. Feltámasztom a lábam a műszerfalra, a kesztyűtartó fölé, és elképzelem, hogy frontálisan ütközünk, eltörik a lábam. Szörnyet halok. Anyám nem tudja, hol vagyok, azt mondtam, hogy nem alszom otthon. Nem tudja, hogy egy autóban ülök feltámasztott lábbal, és előfordulhat, hogy hamarosan közúti balesetben meghalok.

III/2

A lányok mindig sminkelnek a mosdóban. Az egyik megigazítja a haját, rúzszt kér a barátnőjétől. A barátnője azt mondja, csak szájfény van nála. Jó lesz az is, mondja a másik. A tükörbe néz, felkeni a szájfényt, ami később úgyis a pohárra ragad. Amíg én pisilek, ők nevetgélnek. Véres a bugyim. Csak azért lehet, mert elvetéltem. A falra szövegek vannak írva, nem olyanok, hogy itt jártam, meg szeretlek józsi, egész jó szövegek, ez is a modern kocsmakultúra része, szoktam látni a facebookon. Nem hoztam magammal rúzszt, nekem is meg kéne igazítanom a sminkemet, mielőtt bemegyek a kórházba, nem is tudom, melyik van ide a legközelebb. Taxit fogok hívni, a taxis tudja, hogy melyik van legközelebb. Előre ülök majd, véres lesz az üléshezát, azért plusz pénzt kell fizetnem. Elnézést fo-

gok kérni a taxistól, épp most vetéltem el, ezért lett véres a huzat. Inkább a kabátomra ülök, a kórházig tán kibírja, nem fog átázni. A vécé falán van egy háromsoros vers, kiszámolom a szótagokat, tökéletes haiku, egyszer elolvastam Fodor Ákos összes haikuját. Majdnem az összeset. Lehúzom a vécét, egyre erősebb fájdalmaim vannak, kicsit beleszédülök, a lány még mindig a tükör előtt áll és igazgatja a haját. A Zsidónegyed szerintem a Király és a Dohány utca közt van.

VI/1

A Károly híd lábánál találkozunk szombat délelőtt tízkor. Február van. Tél, inkább kora tavasz. Akkor március. Februárban még nem is éltem Prágában. Esik a hó, emiatt gondoltam, hogy februárban volt. Nagykabátban vagyok, felveszem a kapucnit is, sűrű ködös, erre emlékszem.

II/2

A nyári konyha belmagassága szerintem maximum száznyolcvan centi. Nagypapám épphogy befért, kicsit be kellett húznia a nyakát. Az egész hat négyzetméter lehet. Inkább csak négy. Van benne egy mosogató, tűzhely, asztal. Ott állt a mama órákat. Nem szerettem bent lenni, fura szag volt, sötét, kicsi. De nem akartam, hogy mama egyedül legyen, ezért ott voltam vele. Ha már untam magam, mondta, nézzem meg a csirkéket, tojtak-e ma. A csirkeól egy ketrec, benne csirkék. Tyúkok. Nem mertem bemenni, féltem, megcsípik a lábamat. Mégis be mentem, ha találtam tojást, nagyon örültem, el is felejtettem, hogy félek. Annyira örültem, hogy van tojás.

V/2

2012. július elsején a kanapén fekszünk. Meccs megy a tévében, átjöttem, hogy megnézzük együtt. Spanyolok játszanak, nem emlékszem, kik ellen, a spanyoloknak drukkolok, mindig kell valakinek drukkolni, úgy érdekes. Ráülök és belém élvez, úgy emlékszem, hogy sose volt ennél jobb. Nem emlékszem jobbra, most végiggondolom. Nem is emlékszem mindre. Egymáson fekszünk, nagyon meleg van, fagyit eszünk dobozból, ünnepelnek a spanyolok. Akkor most örülök. Nem tudom, melyik az ő izzadsága, és melyik az enyém, együtt izzadunk tulajdonképpen. Összekeveredik. A fagyi narancsos, hatalmas dobozban van, egy kilogramm. Reggel süt nekem tojást, annyi a dolgom, hogy az asztalhoz üljek, mindent odakészít. Csak egyszer reggelizünk együtt. Nem tesz ki kést. Villával esszük a tükörtőjást.

I/3

Nem írnak vissza a szállodából, sose tudom meg, hogy otthagytam-e a kulcsomat.

II/3

Nagymamáméknak nem kockaházuk volt, nem tipikus kocka. Egy kicsit talán mégis, olyan, mintha egy Kádár-kocka lenne félbevágva. Nagypapám építette. Mindent nagypapám csinált meg a ház körül.

VI/2

Várok a Károly híd lábánál. Azon az oldalon, ahol nem a Vár van. A másik oldalon, nem tudom megjegyezni a nevét, itt fogok élni kilenc hónapig, meg kéne tanulnom. Kilenc hónap, pont annyi egy terhesség, igazából nem kilenc hónap, mert tíz. Negyven hét, néha negyvenkettő. Negyvenkét hétig leszek terhes. Szerintem a világon én vagyok a leghosszabb ideig terhes. Prágában találkozunk, hogy kerül ő ide, én itt élek, még mindig nem tudom megszokni. Ő meg éppen erre jár. Késik tíz percet, vigyorog. Mindig vigyorog.

V/3

Nem jutottak ki az angolok az EB-re, alig lehet kocsmát találni, ahol közvetítik a meccseket. Nincs tévénk. A sarkon van egy kocsmá, Angliában minden sarkon vagy egy kocsmá, pub, nem is kell otthonra sört venni, ha inni akarunk, kiugrunk a pubba. Jó ott ülni, padlószőnyeg van és meleg, meg valami fura szag, olyan, mint a Maglódi úton, a sörgyár mellett. Maláta. Vagy komló, igazából sosem tudom, melyik melyik. Sörszag. České Budějovicében is ilyen szag van, az egész városban. Ott gyártják a Budweisert, amit nem tudom, hogyan kell kiejteni. Filmekben bádovájzer. 2008-ban Angliában nem beszél senki a fociról, háttérben megy a döntő, nem néznek oda, meg vannak sértődve. Nemzeti sértődöttség. Vagy csak így képzelem, egynullára nyernek a valakik, azt hiszem, unalmas meccs volt. Csak arra emlékszem, hogy sört iszom limonádéval, úgy nevezik, hogy shandy. Másik kedvencem a Guinness feketeribizli-szörppel. Esik az eső, egész nyáron esik, kabátban járkálok, sokszor bőrig ázom. Ettől zöld a fű. Felnézek, és nagyon gyorsan mennek a felhők. Nem fagy el a szürkeség.

II/4

Tojás mindennap csak egyszer van. Egy nap egy tojás per tyúk. A nap többi részében unatkoztam, a gyerekkorom nagy részében unatkoztam, ilyenkor gondolkodtam. Gondolkodtam és unatkoztam. Arra emlékszem, hogy unatkozom és csirkeszag van.

EGY KIADÁS TÖRTÉNETE

Harminc éve jelent meg az Emlékiratok könyve

Nádas Péter *Hazatérés* című esszéjében¹ számol be az *Emlékiratok könyve* keletkezésének körülményeiről. 1973-ban, az NDK-beli Warnemündében, egy szeles őszi napot követő láz fellazult tudatállapotában született meg a képzeleti csíra, amelyből a következő két év folyamán a regény terve kibontakozott. A helyszín sugallta alapötlet egy Thomas Mann-szerű regényalak fiktív, ironikus emlékiratának megalkotása volt. Nádas hamarosan rájött, hogy az emlékirat-forma lesz az alkalmas keret és szerkezet saját élményanyagának, az ötvenes évek és a közelmúlt egyfajta magántörténelmének rögzítésére is. „Egyszerűen egy szó fogalmazódott meg, helyesebben hívódott le bennem: emlékiratok. Emlékiratokat fogok írni. Több ember időben némiképpen eltolt, párhuzamos emlékiratát” – írja a *Hazatérés*ben. Ez a keret és szerkezet ugyanis, folytatja, lehetővé teszi képzelet és tapasztalat, közelség és távolság olyan arányú ötvözését, amely által a sablonos történetmondás és a narcisztikus önelemzés egyaránt elkerülhető lesz.

Tíz év munka következett még ezután, míg 1985. április 15-én asztalán feküdt a végleges kézirat. Megjelenését nagy várakozás előzte meg az irodalom kedvelői körében, hiszen 1979 májusától 1984 decemberéig összesen tizenhat részletet megjelent már a *Jelenkor* folyóiratban, amely huzamosabb ideje egyedülként közölte Nádas szövegeit.

A korabeli cenzurális viszonyok között azonban nem lehetett tudni, hogy sor kerül-e egyáltalán e hatalmas mű kiadására, és ha igen, mikor. Két előző könyve, a *Leírás* című novellagyűjtemény és az *Egy családregény vége* című első regénye jó sokáig lebegett lét és nemlét határán. Kardos György, a Magvető Kiadó igazgatója 1971-ben kötött szerződést a kész novelláskötetre, majd elkészülte után, 1972-ben a regényre is. Kardos abszolút megbízható káder,² Aczél György bizalmasa volt, ezért kiadójánál maga töltötte be a főcenzor szerepét. Ebbéli minőségében mindkét kézirat kiadását megtagadta. Nádas így számol be erről:³ „A *Leírás* című kötetet leadtam, de nagyon hosszú ideig nem történt semmi, míg aztán hosszas huza-vona után elutasították a kiadását és komoly átdolgozásra javasolták. Erre nyilvánvalóan nem vállalkoztam. Amikor 1972 augusztusában elkészültem a regény-nyel, ennek ellenére, szerződés szerint leadtam. Kardos ismét magához kéretett, s most már egy egészen más hangvételben elutasította a kiadását. Körülbelül negyven perces monológjának az volt a lényege, hogy nem csak íráskészségem nincs, hanem nyilvánvalóan revizionista osztályáruló vagyok, Gyilasz új osztályelméletének másodlagos követője, helyi rezidense, budapesti lerakatvezetője, ezen túl pedig világosan meggyalázom a szüleim emlékét és még cégeeres antiszemita is vagyok, s amíg ő ennek a kiadónak a vezetője

¹ *Esszék*, Pécs, Jelenkor, 2001. 7.

² Kommunista szervezkedés miatt kicsapták a gimnáziumból, megjárta a Horthy-korszak börtöneit, a háború alatt munkaszolgálatos volt, majd a theresienstadti láger foglya lett. A háború után a katonai kémelhárításnál dolgozott, előbb a Katonapolitikai Osztály, majd annak feloszlata után az Államvédelmi Hatóság, az ÁVH kebelén belül. 1950-ben letartóztatták, megkínózták, börtönbüntetésre ítélték. 1954-ben szabadult, és különböző beosztásokban a katonai elhárítás hivatásos tisztjeként tevékenykedett egészen 1961-ig, amikor előbb a Medicina, majd a Magvető igazgatója lett.

³ 2016. május 31-én kelt levelében.

lesz, addig ez a kézirat nem fog megjelenni.” A két kéziratot sem sikerült visszaszereznie a kiadótól, és 1989 után a kiadó raktárában sem voltak megtalálhatóak. Minden jel szerint kiadásuk végleges lehetetlenné tétele volt a cél. A *Leírás* végül nyolc évvel, a regény pedig öt évvel megírása után jelenhetett meg a Szépirodalmi Könyvkiadónál.

Mármost az *Emlékiratok könyvé*nél cenzúrába ütközőbb szöveget pedig aligha lehetett elképzelni. Nádas ebben a könyvében kerülgetés, célozgatás és parabolák nélkül beszél politikáról és nemiségről, arról a két életszféráról, ahol az önrendelkezés igénye a legélesebben ütközött a rezsimit megalapozó elnyomó ideológiával. Irodalmi szövegben nemcsak az 1956-os forradalomról, de a testi szerelem különféle formáiról is csak hallgatni vagy hazudni lehetett akkoriban. A nemiség ábrázolásának ideális megvalósulása az volt, hogy a szerelmesek megcsókolták egymást, minek következtében számos gyermekük született, és addig éltek, míg meg nem haltak. A hatvanas-hetvenes évek regényirodalma többnyire meg is felelt ennek az ideáltípusnak.

„Már-már nevetséges volt – nyilatkozta erről Nádas. – Az idősebb kiadói emberek mind azt feltételezték, hogy a könyvet rögvest elkaszálják. De az ingadozó rezsim ideges vezetőinek akkor már jobb dolga is volt, mint hogy elolvassanak egy elég vastag könyvet.”⁴

A rezsim vezetői okkal voltak idegesek. A rendszer megreformálhatatlansága már hívei számára is nyilvánvaló volt. Moszkvában 1985 márciusa óta Gorbacsov volt a főnök, aki először alkoholtalommal kívánt úrrá lenni a gazdasági válságon, hamar rá kellett jönnie azonban, hogy a birodalom magjának megmentése érdekében radikálisabb megoldásokra, a párthegemonia megszüntetésére, a periférikus szövetségi államok és a jaltai bábreszimek szélnek eresztésére lesz szükség.

A Szépirodalmi Kiadót – a másikkal, a Magvetővel ellentétben⁵ – nem sziklaszilárd hűségű, ÁVH-s múltú pártkader vezette, hanem egy többé-kevésbé megbízható „útitárs”, Illés Endre, a *Nyugat* hajdani kritikusa és esszéistája, aki már 1938-tól az egyik legfontosabb könyvkiadó, a Révai irodalmi vezetője volt. A Révai Könyvkiadó államosítása után a műszaki osztályra került, ahonnan 1953-ban vették elő, hogy 1957-ben a Szépirodalmi igazgatójává nevezzék ki. Ezzel azonban a kiadó cenzori felügyelete nem oldódott meg. Amit az 1953-tól ott dolgozó Domokos Mátyás a szerkesztőkről ír, nevezetesen hogy „nem baj, ha egy irodalmi könyvkiadó szerkesztőségében írni-olvasni tudó emberek is tevékenykednek, hiszen ami a lényeg: a döntéseket illeti, úgy sincs rájuk bízva semmi”⁶ – az a Szépirodalmi esetében az igazgatóra is vonatkozott. Szüksége volt tehát egy – a politikai felügyelet szemében – megbízható „szuperlektorra”, akire a kényes szövegek megítélésének felelősségét átruházhatja. Ezt a szerepet már huzamosabb ideje Pándi Pál töltötte be a Szépirodalminál. Pándi életpályája, akárcsak Kardos Györgyé, a magyar baloldal tragikus huszadik századi történetébe illeszkedett, és annak zsákutcájában ért véget. 1944-ben, tizennyolc éves korában a laxenburgi koncentrációs táborba vitték. Kiszabadulása után kezdte meg egyetemi tanulmányait, az Eötvös Kollégium kommunista frakciójának tagjaként aktív szerepet játszott az intézmény lezüllesztésében, majd felszámolásában. 1955-ben a *Szabad Nép* kulturális rovatvezetője lett. 1956-ban üdvözölte a forradalmat, majd némi habozás után a kádári restauráció hívéül szegődött. Ettől kezdve különféle kulcspozíciókat töltött be a kulturális sajtóban. Jelentős az irodalomtudományi munkássága, egyetemi tanárként pedig kitűnő pedagógusnak bizonyult, aki képes legtehetségesebb tanítványait magával ragadni, sőt fanatizálni. Az úgynevezett Pándi-boyok

⁴ Lásd: „Nádas Pétert méltatja a New York Magazine”, www.litera.hu.

⁵ Fiatalabbak kedvéért: akkoriban két irodalmi kiadó létezett Magyarországon.

⁶ „Legenda Illés Endréről”, *Kortárs*, 2005/2.

közül azok, akiknek sikerült utóbb fellázadni tekintélye ellen, jelentős kritikussá, irodalmárrá váltak. 1985-ben, amikor megkapta az *Emlékiratok könyve* kéziratát, a *Népszabadság* szerkesztőbizottságának tagja volt, és tanácsadó főmunkatársként rajta tartotta a kezét az 1971-ben általa einstandolt *Kritika* című folyóiraton is. Am a szenilizáló Kádár körüli utódlási tolakodásban Aczél pozíciója meggyengült, és ez maga után vonta egész „vonálnak” pozícióvesztését, amit Pándi sem tudott elkerülni. Az *Emlékiratok könyvének* véleményezése egyik utolsó – vagy talán az utolsó – „szuperlektori” ténykedése volt, és nem sokkal ezután, 1987 januárjában meg is halt.⁷

Pándi formátumos ember volt, nem ócska kis karrierista, természetesen felismerte a mű rendkívüli jelentőségét, ennek lektori jelentésében⁸ is hangot adott, majd húsz szöveghellyel kapcsolatban javasolt változtatásokat. Ezek kivétel nélkül a politikai és szexuális tabuk megsértésére vonatkoztak. Fennmaradt a szerkesztő, Kónya Judit feljegyzése⁹ a kiadó által javasolt változtatásokról – ezek közül Pándi némelyik javaslata már hiányzik. „Drasztikus, triviális kifejezések maradjanak” – olvassuk a cédulán, mert valaki – talán Illés Endre? – szerencsére tudatában volt annak, milyen fontos szerepet játszanak Nádas prózájában kezdettől fogva a testi megnyilvánulások, gesztusok, a ki nem mondott, a testről leolvasott gondolatok és lelkiállapotok, amelyek rögzítése a kor illedelmes nyelvén nem lett volna lehetséges. Képzeljük el, mi lett volna a főhős és Melchior szeretkezéséből, ha a szerző megfogadja Pándinak ezt a tanácsát: „A fiúk közti »szerelemnek« ez az íróilag gondos képe nyerhetne csak azzal, ha a legdrasztikusabb kifejezések számát csökkentené a szerző, illetve kevésbé drasztikus szóhasználattal kísérletezne.” Azt az emlékezetes jeletet, amikor a kis főhős és barátja kompromittáló iratokat keresnek szülei fiókjaiban, hogy följelentessék őket, Pándi mint nem tipikus jelenséget kifogásolja, azaz a statisztikai valószínűséget kéri számon a gyerekek lelkét mérgező ideológia *botrányának* ábrázolásán. A kádári konszolidáció benne maradt ugyanabban az ideológiai és politikai konstellációban, amely a Rákosi-rezsimet szülte, így természetesen annak bűneivel sem volt képes szembenézni. Stein Mária megkínzásának történetét Pándi így kifogásolta: „Ennek a borzalomnak a leírása azonban annyira romantikus-naturalisztikus, annyira hiányzik itt a regényben uralkodó emlékező-felidező áttételesség, hogy pusztán esztétikai okok miatt is átdolgozást javasolok.” Mint tudjuk, Nádas leírása olyannyira valóságos, hogy egy évtizeddel később ő maga találja meg a villát, ahol a könyvében leírt borzalmak megtörténtek.¹⁰

E javaslatokat, több másikkal együtt, Nádas végül is kereken elutasította,¹¹ másutt pedig olyan jelentéktelen változtatásokat végzett a szövegen, amelyeket a későbbi, cenzurázatlan kiadásokban sem volt kénytelen meg nem történné tenni. A rezsim eróziója megállíthatatlan volt, Illés Endrének már ennyi változtatás is elég volt ahhoz, hogy fedezve érezze magát, és a mű 1986 könyvhetére egyetlen nagyalakú kötetben megjelent. Azóta számos kiadást ért meg, máig tizenhárom európai nyelvre lefordították, és nem szűnik meg botránykő lenni mindenütt, ahol az időközben lumpenné deklasszálódott, majd lumpenből „vállalkozóvá” (adó- és táppénzcsalóvá) avanszált paraszt és a rendíthetetlen kispolgár prűdériája a nemiség és általában a testi önrendelkezés elleni hatalmi erőszakkal *párzik*.

⁷ Pándi pályafutásának bemutatásakor – saját emlékezetemen kívül – *cum grano salis* Agárdi Péter cikkére támaszkodom: „Pándi Pál Kritikája és a Kritika Pándija”, *Népszabadság*, 2014. január 15.

⁸ Közli: Baranyai György, Pécsi Gabriella (szerk.) *Nádas Péter bibliográfia*, Pécs, Jelenkor, 1994. 438. Uo. 450.

⁹ Nádas Péter: „Helyszínelés”. In: *Talált cetli*, Pécs, Jelenkor, 2000. 148.

¹¹ Följegyzésének facsimiléjét ugyancsak a Nádas bibliográfia közli (450.)

KIREKESZTETTSÉG AZ ANYANYELVBŐL

Jhumpa Lahiri prózájáról

1.

Jhumpa Lahiri opusára a 2015-ben megjelent *In altre parole*¹ (*Más szavakkal*) című olasz esszéprózája hívta föl figyelmemet. A bengáli leszármazott, Londonban született, Amerikában felnőtt és befutott író eredeti neve Nilanjana Sudeshna Lahiri (1967). Néhány éve Olaszországba költözött családjával, a 2012-től írott feljegyzéseit, olasz naplóját pedig eredetileg nem is szánta közlésre. A szöveg a szerzett nyelvével, az angollal való szakítás dokumentuma. Egy korábbi elbeszélésének címe *A harmadik és utolsó kontinens*, amivel a pályamódosítás mintha éppen most kerülne ellentétbe. Lehet, hogy Lahiri számára végül mégis az első, s nem a harmadik világrész lesz az utolsó.

Új könyvének egyik fejezetcíme, *A második menekülés*, akár összefoglaló metafora is lehetne. A mottót Antonio Tabucchiól kölcsönzi: „más nyelvre van szükségem: olyan nyelvre, ami érzelmek és reflexió helye lehetne.” A kötet rövid riport-, novella- és esszé-szerű darabjai a döntés körülményeit részletezik. Egyes műhelynapló-részletek a nyelv-váltás nehézségeiből indulnak ki, ám a személyes vonatkozásoknál általánosabb következtetésekig jutunk el.

Várható volt az amerikai irodalmi nyilvánosság meglepetése a Pulitzer-díjas és egyéb elismerésekkel, nagy példányszámú kiadásokkal honorált, ismert alkotó döntésén. Némi késéssel olvashattuk is a *The New York Review of Books* kétkedő kritikusai vélekedését Lahiri kalandjáról. Tim Parks *L'Avventura*² című írásában nem leplezi fenntartásait azzal kapcsolatban, hogy az olasz nyelv váltást követően aligha ismétellhetők majd meg az angol művek sikerei. Valamivel később a *Why Write in English?*³ című cikkben tovább fontolgatja a problémát, s folytatja a Lahiri-kötettel előtérbe került jelenség elemzését. Magának írta volna? Nyelvtanulási, nyelvlesajátítási naplóként? Egyes kritikusok szerint az amerikai és nem az olasz közönségnek szánta. A *The Guardian*⁴ az idén januárban videointerjút és részletet közölt a kötetből. A fordulat iránti érdeklődést Lahiri következetesen a konfesszionális esszében kifejtett indokaihoz irányítja. Érveit nem ismétli meg, nem ma-

¹ Jhumpa Lahiri: *In altre parole*, Guanda, Milano, 2015. *In Other Words*, olasz–angol kétnyelvű kiadás, Ann Goldstein ford. Bloomsbury Publishing, 2016.

² <http://www.nybooks.com/articles/2016/03/24/jhumpa-lahiri-lavventura/>

³ „In this light, Lahiri's quite unusual decision to move away from global English to write in Italian begins to make a little sense. Growing up in Rhode Island between Bengali and English, triumphing as an author in the latter, while feeling that she had betrayed the former and her parents' culture with it, one can well imagine the conflicted feelings towards both languages that she describes in one of the later chapters of *In Other Words*: »I was ashamed,« she writes, »of speaking Bengali and at the same time I was ashamed of feeling ashamed. It was impossible to speak English without feeling detached from my parents...« (...) Changing language is not the only way to bring energy to your writing.” http://www.nybooks.com/daily/2016/04/18/why-not-write-in-foreign-language/=Newsletter&utm_term=Why%20Write%20in%20English

⁴ <http://www.theguardian.com/books/2016/jan/31/jhumpa-lahiri-in-other-words-italian-language>

gyarázkodik. Lahiri választott, harmadik nyelvének sajátosságaival Luigi Spagnolo és más kritikusok is foglalkoznak. E kérdésben nyilván az ő véleményük a mérvadó, míg az *öröklött nyelv*, *szerzett nyelv* és *választott nyelv* hármas vagy többes viszonyát illetően a nézetek és tapasztalatok jóval szélesebb skálájára támaszkodhatunk. A nyelvválasztást illetően a jelenkori irodalom világszerte lehetőségek és kényszerek sokféleségéről tanúskodik. Az alkotói gyakorlatok és álláspontok közül Lahiriéhoz azoké az íróké áll közel, akik a nyelvváltáshoz mint az egyéni döntés szabadságához viszonyulnak. Több török–német, magyar–német kétnyelvű író osztja Saša Stanišić bosnyák–német író véleményét. Eszerint minden új mű új nyelvteremtés feladatát állítja az alkotó elé, s e követelmény felette áll az öröklött és a szerzett nyelv közötti választás kérdésének. A bolgár–német Ilija Trojanow a *Migráció mint otthon* című esszéjében még radikálisabban fogalmaz, amikor a menekülést berobbanásként éli meg a pluralitásba. (*Neue Zürcher Zeitung*, 2014. 08. 15.)

Lahiri talán egy lépéssel tovább megy, és a soha el nem sajátított, valódi anyanyelv elvesztésének fokozatosan érlelődő felismerését hangoztatja. A család nyelve, a bengáli az iskoláskorban került háttérbe, amikor azt végleg elnyomta az angol.⁵ Ebben az összefüggésben a szerzett nyelv és a befogadó kultúra szerepe is áttértelődik. Prózájának egyik alapkérdése a kettős azonosságtudat hatása az expatriált amerikai indiai szereplők élethelyezeteire. A bevándorlók első nemzedéke számára ez bonyolult folyamat, Lahiri azonban másodgenerációs leszármazott, sőt „fogadott hazájában”, Amerikában iskolázott és ott ünnepeltté vált alkotó is. Ezért váratlan az, hogy a második kultúrát és a megszerzett érdemeket félretéve az írás és az írói egzisztencia nyelvi közegének megválasztását mégis egyértelműen az emberi szabadság hatáskörébe utalja.

Az *In altre parole* a személyes konfesszió hangján elemzi az elszármazás, a kettős hovatartozás emberi, értelmiségi, morális körülményeit. Ezek mozgatják prózai fikcióját, elbeszéléseit és két regényét is. Az új, életrajzi tényekre alapozott könyv számba veszi a dilemmákat, amelyeket az indiai migráns család két nemzedéke megtapasztalt. Az anya mindvégig, Angliában és Amerikában is fenntartotta kapcsolatát az öröklött hagyományokkal, nyelvvel, viselettel és szokásrenddel. A lány számára mindez fokozatosan terheessé vált, születése és amerikai társadalmi környezete, művelődése folytán sem a tradícióban nem osztozhatott, abban csak közvetetten részesült, sem a bengáli nyelvbe nem illeszkedhetett vissza. Alapélménye a nyelvi befogadottság és a kívülrekedtség köztes zónája. Az eltávolodás a szülői magatartástól a felnövekvés, önállósodás, tudatosodás, önkeresés, a saját azonosság kibontakoztatási folyamatának természetes velejárója. Akkor is, ha nem két világ között nő fel valaki, ha viszont ilyen mértékű a térbeli és kulturális különbség az öröklött és a saját értékrend, nyelv között, mindez még magától értetődőbb. A szerző szerint az elfogadottság tudata mellett él benne a kirekesztettség tapasztalata is. Ezt az érzést a származási kultúra rekonstruálhatatlansága és a *tradtum* meg nem szerzhető belső perspektívája táplálja.

Indiai kritikusai szerint V. S. Naipaul Nobel-díjas író India-képének és élményének alapvető negativizmusa is éppen a vágyott, ám meg nem szerzhető belső látószög hiányából következik. Az Afrikán át a Karibi térségbe vándorló nagyszülők egy évszázaddal korábban hagyták el Indiát, így az Angliában élő író kritikusa látásmódja csak külső nézőpontú lehet. Lahirit mintha ez a vissza nem állítható helyzet és megszakíthatóság ösztönözné arra, hogy e kettősségből és köztességből kilépve harmadik utat jelöljön ki magának. A kényszerek helyett a kockázattal járó szabad választást. A tét nem jelentéktelen, a végső eredmény bizonytalan.

Azzal Lahiri is tisztában van, hogy meg nem anyanyelvű olasz íróként nem juthat az olyan

⁵ „Qualche anno doppio, però, il bengalese ha fatto un passo indietro, quando sono diventata una lettrice. Avevo sei o sette anni. Da allora la mia lingua madre non è stata più capace, da sola, di crescermi. In un certo senso è morta. È arrivato l'inglese, una matrigna.” (*Il Triangolo*)

irodalmi minőségek szintjére, mint az itáliai kulturális, nyelvi és történelmi tapasztalatot birtokló olasz kortársai. Az általa is nagyra becsült Elena Ferrante regényírását például mégsem a nyelvi kifejezőkészség, hanem olyan esztétikai és poétikai különbségek miatt nem közelítheti meg, amik nem feltétlenül nyelvi, hanem egyéb művészeti, koncepcióbeli, lét- és világszemléleti minőségekkel függnek össze. A megbecsülés kölcsönös, a két alkotói beállítottságnak vannak is érintkezési pontjai, ám a két opus nem mérhető egyazon mércével sem a tehetség, sem a bölcsesség, sem a művészi orientáció tekintetében.

Lahiri *A törekény menedék* című fejezetben és más helyeken is azt a különbséget elemzi, amit a domináns nyelvtől való függéssel ellentétben az olasz írás közben érez. Érthetetlenül áll a felszabadultság élménye előtt, mintha oldódna benne a feszültség és csökkenne a tökéletességre törekvő nyomasztó kényszere. Különös mélységekig képes átélni az új nyelv hangzását, árnyalatainak izlelgetését, amihez viszonyítva az ismert nyelv kevesebb kihívást képvisel számára. E belátásnak nyilván több nyelvpszichológiai oka is van. Elképzelhető, hogy míg az angol nyelvi elvárások időben egybeestek felnövekvésének, adaptációjának szakaszaival és az érvényesülés nehézségeivel, mindezeket maga mögött hagyva az érett emberi és alkotói életkor nyelvi beilleszkedése inkább a megújulás energiáit hordozza számára.⁶ Domenico Starnoné idézi, aki szerint egy új nyelv látszólag egy új élet, amit más logika vezérel és más érzések töltenek ki.

Lahiri meg is találja azt a gazdag irodalmi és művészeti jelképporrást, amiben saját mostani átalakulásának archetipusára ismer. A *Metamorfózisok* fejezet középpontjában Ovidius *Átváltozások* című művének kommentálása, pontosabban Daphné nimfa története áll. A korai mintát Lahiri számára az anya alkatának és magatartásának háborítatlan kettőssége szolgáltatja, aki visszatérve Kalkuttába beilleszkedési nehézségek nélkül folytatja kapcsolatait és életformáját, amiből évtizedekkel korábban kilépett. Verseit mindvégig bengáli nyelven írta Amerikában is, a távolra kerülés sem szakította meg benne a folyamatosságot semmilyen tekintetben. Lahiri számára az is nyilvánvaló, hogy míg a bengálit elveszítette, kapcsolata az angol nyelvvel a nyelvváltás után sem szakadt meg. Saját választását a metamorfózis reményével éli meg: az újonnan megszerzett szabadság valamilyen kárpótlás az anyanyelvért.

A kötet utószavában Agota Kristof *Az analfabéta* című írására hivatkozik, melyben a svájci franciává lett magyar író nő saját anyanyelvének elrablásáról értekezik. Meggyőződésem szerint azonban nehéz rokon vonásokat felismerni Lahiri és Kristof nemzedékeinek magatartása és írói alkata között. A különbségek jóval nagyobbak a hasonlóságoknál, hisz egyikük felnőttként kényszerült nyelvváltásra, míg a másik beleszületett második nyelvébe, a harmadikat pedig maga választotta. A kérdésre, hogy csakugyan kitar-e majd az olasz mellett, e pillanatban senkinek sem lehet pontos válasza. Tekintettel arra, hogy az *In altre parole* nem fikciós, hanem vallomásos non-fiction szöveg, a próbatételt első olasz prózájának megszületése, sikere vagy sikertelensége fogja jelenteni.

2.

Noha az opust a legfrissebb kötet felől közelítettem meg, röviden érinteném Lahiri eddigi elbeszélésköteteinek és regényeinek viszonylag könnyen áttekinthető tematikus irányultságát. Alapkérdései, elbeszélői eszköztára, a rövidebb, hosszabb történetek néhány köz-

⁶ „Perché scrivo? Per indagare il mistero dell’esistenza. Per tollerare me stessa. Per avvicinare tutto ciò che si trova al di fuori di me. (...) Cosa significa una parola? E una vita? Mi pare, alla fine, la stessa cosa. Come una parola può avere tante dimensioni, tante sfumature, una tale complessità, così una persona, una vita. La lingua è lo specchio, la metafora principale. Perché in fondo il significato di una parola, così come quello di una persona, è qualcosa di smisurato, di ineffabile.”

ponti motívum köré rendeződnek. A személyes és a harmadik személyű elbeszélők, valamint a szereplők is a szerzővel rokon körülmények közül származnak, vagy hozzá hasonlóan közlekednek az indiai szubkontinens, Kalkutta és Anglia, Amerika között. Ez egyes alakok esetében oda-vissza ingázást jelent, mások véglegesen eltávoznak otthonról, vagy idős korukban repatriálnak. A történetek hősei rendszerint értelmiségi figurák, akik a szülők és a gyerekek nemzedékeit képviselik, első és másodgenerációs kivándorlók, be- vagy éppen visszatelepülők. A házaspárok egyik vagy mindkét tagja indiai származású. A családok egy része töretlenül követi a régi hagyományokat, külföldön is a konvenciók szerint él tovább, a másik részük szakít velük, a fiatalabbak pedig eltávolodnak tőlük.

A fikció alaphelyzetei feszültségforrásokat rejtnek, amelyek a kettős hovatartozás-tudatból, a beilleszkedésre képtelen alkatokból, a különböző szokásrendet követő házastársak és a szülő-gyermek nemzedéki konfliktusaiból származnak. Az alapmotívumok alapján is érzékelhető Lahiri érdeklődési iránya, az a nem túl széles sáv, amin a nem kiegyensúlyozott művészi színvonalú prózája közlekedik. A korábbi elbeszélésekben kevesebb a felesleges részletezés, a regények aprólékos bemutatásmódja azonban meghaladott: módszeréből hiányzik a céltudatosság, gazdaságosság, a szelektivitásból, sűrítésből származó hatás és ennek igénye.

Az *Interpreter of Maladies* (1999) első, Pulitzer-díjas rövidpróza-kötetéből a címadó, *A bajtalmács és a Mrs. Sen* olvasható magyarul Greskovits Endre fordításában.⁷ Az *Egy ismeretlen világ* elbeszélései⁸ (2009) közül a *Hema és Kaushik* című háromrészes ciklusa tűnik a legfegyelmesebbnek. Az angol-indiai elbeszélői tradíció jóval terjedősebb az Európában megszokott novellánál – Indiában és azon kívül is –, és távol van az amerikai short story poétikai változatosságától, aminek egyik válfaja a short-short story. Lahiri a történeteszerű, körülményes mesélés képviselője, szövegei pedig a művészi alakítás minőségei helyett inkább az olvasmányosság igényeinek kívánnak megfelelni. Lehetséges, hogy a publicitás, a díjak, a példányszámok és az ismertség magyarázata a két világ között ingázó szereplők sorsa, valamint a távoli kontinens beilleszkedést akadályozó szokásrendje iránti érdeklődésben keresendő. Lahiri sikerének biztosítója a konvencionális elbeszélői logikát követő fikciója, némi egzotikum és a közérthetőség együttese is. Perspektívájában folyamatosan érzékelhető a közvetítő, helyenként a tájékoztató, magyarázó mesélő látószöge. A célközönség az amerikai olvasótábor, ennek érdeklődését kívánja az integrálódás által meghatározott élettörténetekkel kielégíteni. Néha elutasítja a témáiból kiinduló írói besorolást, noha egész eddigi opusa az amerikai-indiai kettősség amerikai látószögű bemutatásán alapul. Ez a Vladimir Tasić által *Etno-Lit*nek nevezett irodalmi kategória lényege, amivel az amerikai kiadók fordítás nélkül is kielégítik az idegen kultúrák iránti kíváncsiságot vagy vélt érdeklődést.

Lahiri első regényének, *A névrokon*nak egy részlete jelent meg Greskovits Endre kiváló fordításában, a műegész azonban más címmel, 2007 óta olvasható minősíthetetlenül silány magyar fordításban.⁹ A történetbeli férfi, Asók „egyszer, még Indiában vonatbalesetet szenvedett, és az mentette meg az életét, hogy a katasztrófa időpontjában Gogol egyik művét olvasta. A többiek, akik lefeküdtek aludni, mind meghaltak. Asók ennek emlékére nevezi el gyermekét Gogolnak [...] A könyv igazi főhőse egyébként ez a gyermek, akinek nem csupán a második generációs bevándorló sorsával, a Rushdie által emlegetett kötelekkel kell megküzdenie, melyek húzzák Keletre, Nyugatra, és neki bizony választania

⁷ Holmi, 2002. február; 2001. augusztus

⁸ *Unaccustomed Earth* (2008). *Egy ismeretlen világ*, Kiss Annamária ford., 2009. Kádár Judit kritikája: Könyv – Odébbállók – Jhumpa Lahiri: Egy ismeretlen világ. *Magyar Narancs*, 2010/3. 1.21. http://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_-_odebballok_-_jhumpa_lahiri_egy_ismeretlen_vilag-72993

⁹ Rákócza Richárd fordító a címet is módosította. Jhumpa Lahiri: *Beceneve Gogol*, Illia & Co. Kiadó, 2007.

kell, hanem ezzel a névvel is, amelynek eredetéről csak nagyon-nagyon későn, már szinte felnőttként szerez tudomást, addig azt hiszi, apja csupán a Gogol iránti rajongásból nevezte el őt kedvenc írója után. Tizennyolc évesen még nevet is változtat, hogy az egyetemen és az életben már ne Gogol legyen, ám a hozzá közel állók mindvégig e néven ismerik, hiszen senki nem rejtőzhet el sem a szerettei, sem önmaga elől.”¹⁰

A *Más szavaikkal* szövegeiben Lahiri érthetően olasz olvasmányait idézi, míg amerikai kritikusai vele kapcsolatban Hemingwayre, az amerikai és más realista elbeszélőkre utalnak. A 2013-as regénnyel (*The Lowland*) kapcsolatban pedig, ami Ferrante számára meglepetést jelentett¹¹, Turgenyev családragény-modelljét emlegetik és a szülő-gyermek viszony problematikusságát emelik ki. A névrokonbeli névadás, a Gogol-motívum, az orosz referencia sem véletlen. Bizonyos játékos hangzásbeli párhuzam sem tagadható, mert Asók vezetékneve Ganguli, ám a Gogol-motívum gazdagabb, nem merül ki a fonetikai rokonságban. Túlzás lenne bármiféle egybevetési kísérlet a novella klasszikusa és Lahiri regénye között, a művészi próbát az utóbbi nem állná ki. Mégis úgy tűnik, hogy a „Gogol” szóhoz fogható elmélyült, árnyalt regénymotívummal más művében nem találkozunk.

Gogol Ganguli a házaspár kisfiának neve, amiben a szerző művészi példaképe és egy, a becenévvel, felvett névvel összefüggő életrajzi mozzanat található. Az írónót amerikai tanárnője nevezte el Jhumpának, aki ezt eredeti neve helyett később is megtartotta. A regénybeli bonyodalmat az indiai névadási szokás indítja el. A hagyomány szerint a névadó a nagymama, tehát az újszülött dédanyja, Amerikába azonban sosem fog megérkezni az időközben elhunyt idős asszony indiai levele. Kényszerűségből merül fel tehát a születészen, a fiatal anyában, Ásímában férje kedvenc írójának neve. Egy Gogol-kötet ugyanis vele volt és odaveszett, amikor Indiában túlélte a tragikus vonatbalesetet. Serdülő fiának is *A köpönyeget* ajándékozza később. A fiút iskolába indulásakor (a Nyikolajra emlékeztető) Nikhilként anyakönyvezik, amit azonossága válságaként él át. „... nem érzi magát Nikhilnek. (...) mindazoknak, akik őt Nikhil néven ismerik, fogalmuk sincs arról, hogy korábban Gogol volt. Csak a jelenét ismerik, de a múltját nem.” (2007: 97)

A felnövekvés, önnállósodás, beilleszkedés története a fejlődésregényre emlékeztető szakaszok, törések és válságok sorozatává áll össze. Ahogyan a hasztalanul várt nagyszülői levél alkalmat szolgáltat az indiai szokások részletezésére, a fiú gyermekkori nevének megváltoztatása is lehetőség arra, hogy az elbeszélő beékeljen a történetbe egy kitérőt az orosz író nevének, álnevének és működésének ismertetésére (2007: 90). Gyakoriak és indokolatlanok Lahiri ilyen tájékoztató, magyarázó megoldásai, mert illeszkedésük a fikció szövetébe akkor sem lehet szerves, ha éppen a regény kiemelt motívumáról van is szó. A névadással, névváltással összefüggő problémák csakis a Ganguli fiú, majd fiatal felnőtt személyes történetének összefüggésében válnak jelentéssé. E vonatkozásban nyernek értelmet, konnotációik közül pedig kiemelkedik az alkalmazkodási kényszer terhének élménye.

Az apa, Ásímá történetében a jelképpé váló Gogol-motívumon kívül még egy könyvnek és névnek van különös jelentősége, Graham Greene *A komédiások* című művének, amit viszont halálakor találnak nála kórházi holmija között. Fia azonban csak a regényzárlatban veszi kézbe az apjától gyermekként kapott Gogol-kötetet. A regény zárómondata: „Így aztán Gogol olvasni kezd.” (2007: 258)

A *The Lowland (Mélyföld)*¹² eddigi műveitől eltérően némi kortörténeti kutatást igényelt Lahiritől. Érdeklődése az 1967-ben szerveződött maoista naxalita mozgalom és felkelés tanulmányozása felé fordult. Ez képezi a fikció indiai helyszíneinek keretét, míg a cselek-

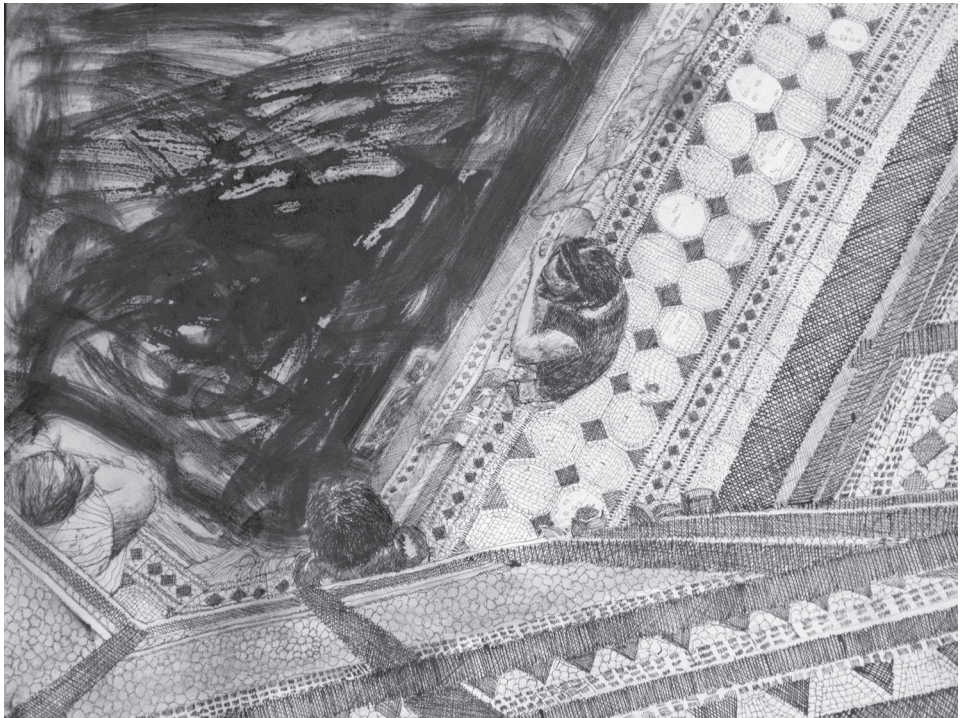
¹⁰ *The Namesake* (2003) Regényrészlet és bevezető: Greskovits Endre: Gogol köpönyege. Jhumpa Lahiri műve elé, *Holmi* 2014. március

¹¹ „The only book I read this year in English is *The Lowland* by Jhumpa Lahiri. I had never read anything of hers, and it was a wonderful surprise.” (Elena Ferrante)

¹² *Mélyföld*, E. Gábor Éva ford., Mont Blanc válogatás, Maxim Könyvkiadó, 2014

mény másik szála Amerikához kötődik. Egy testvérpár sorsa áll az előtérben, az otthon maradó, majd a rendőrség által kivégzett fiatalabbé, a lázadóé, valamint a tudományos pályája érdekében Indiát elhagyó idősebb fiúé. A politikai eseménysor a származás vidékéhez, a regénytörténet jelene pedig az amerikai helyszínekhez fűződik. A perspektíva tehát nem változott, nem is lenne hiteles váltás az opusban. A nemzedékek közötti ellentét, továbbá az otthon maradók és az expatrioták konfliktusa ebből a műből sem marad ki. Erre vezethető vissza az idősebb fivér, Subhash és a Gauri közötti (áldozatból vállalt) házasság kudarca is. Az Indiából kimenekített asszony határtalan érvényesülési igyekezete nem csupán torzképe az új világbeli női emancipációnak, hanem a negatív energiák és az önzés narrativizált példája is. Noha Lahiri prózájában nem olyan feltűnő az archaikus ellentétpárok hatásos, sőt hatásvadász szerepeltetése, mint Salman Rushdie fikciójában, a *Mélyföld* önérvényesítő asszonyalakjában a kíméletlen, bizonyos mértékig démonikus erők megérezkítésére ismerünk.

A Bildungsroman-jelleget, az emberi viszonyok és alkatok bemutatását, a többszörösen bonyolított cselekménymenetet tekintve Lahiri képességeinek egyelőre ez a regény a legjobb összefoglalása. Az olasz fordulat után vélhetően kibővült olvasói tábor várja prózájának további alakulását.



Bulcsú utca 21/A gangja; füst ez elsőn, 2014. (21x29 cm, csőtoll, papír)

„EZ MEG ITTEN FA-RE-MI”

Palya Bea *Psyché*-lemezeről

Jelen tanulmányban Weöres Sándor *Psyché*¹ című művének és az irodalmi alkotás zenei interpretációjának, Palya Bea lemezének a kapcsolatát vizsgálom.² Utóbbi szerzői fontosnak tartották kiemelni, hogy a lemezt a könyv olvasásával együtt ajánlják a hallgatók figyelmébe,³ ezért mellékeltek a CD-hez egy füzetet, az interpretált versek eredeti szövegváltozatának közlésével. E munkában a zenei anyagot nem állítom hierarchikus viszonyba a Weöres-kötettel, hanem önálló alkotásként kezelem, a zeneszerzők, Palya Bea és Gryllus Samu zenei *Psyché*jeként. Az értelmezéshez két irányból, a zenei elemzés, illetve a weöresi szövegvilág sajátosságai felől közelítek, előbbihez mindkét alkotóval készítettem egy-egy interjút. Zenei elemzéseimet elsősorban irodalmi szempontból érzem relevánsnak, hiszen Weöres szövegének újabb rétegeire hívják fel a figyelmet, ezért törekedtem a zenei kifejezéseket közérthetően alkalmazni, úgy, hogy a zenei interpretációról és Weöres Sándor költészetéről is komplex képet alkothassak, s közelebb hozzam a befogadót ezeknek a műveknek az együttes megértéséhez is. A tanulmány első felében a lemez anyagának az elemzése dominál, a zenei megoldásokból irodalmi jellegű következtetések levonásával, és a *Psyché*-kortárs Pálóczi Horváth Ádám munkásságával kiegészülve, a második részben pedig a jellemábrázolás felől keresek összefüggéseket a két alkotás között. Eközben ígекszem minél több verset érinteni a lemezen előadottak közül.

Zenei idézéstechnika a lemezen

A zeneszerzők nem a weöresi *Psyché* által bejárt tájak népzenejét követték színpadi-zenei nyelvük kialakítása közben, inkább a karakter megteremtése érdekelte őket, amelyet főleg moldvai és cigányzenéből kívántak megrajzolni.⁴ A zenekar⁵ a hangszerelést is a saját nyelvére állította be. A cimbalmot a gyermeki én és az anya, Nyíri Borcsa⁶ megtestesítésére használják, s ahogy idősödik *Psyché*, ez a hangszer egyre kevesebb szerephez jut. A

A tanulmány egy korábbi, a XXXII. OTDK-n, „A XX. század magyar irodalma III.” szekcióban I. helyezést elért dolgozat továbbgondolt és rövidített változata. Témavezetőm Dr. Bartal Mária adjunktus volt.

¹ A dolgozat készítése során felhasznált szövegkiadások: Weöres Sándor, *Psyché*, Bp., Magvető, 1972. – Weöres Sándor, *Psyché*, Bp., Pesti Szalon, 1995. – Weöres Sándor, *Psyché*, szerk. Steinert Ágota, Bp., Helikon, 2010.

² Palya Bea, *Weöres Sándor: Psyché*, Bp., Helikon Kiadó és Gryllus Kft., 2005.

³ A lemezhez tartozó könyv bevezetőjében.

⁴ Palya Bea, i. m.

⁵ A Palya Bea Quintet prezentációjában Palya Bea énekel, Szokolay Dongó Balázs fúvós hangszereken kísér, Lukács Miklós cimbalmozik, Novák Csaba bőgőzik, szájbőgőzik, Dés András pedig az ütőhangszereken játszik. Közreműködik továbbá Bujtor Balázs hegedűn a *Klavier Studium* című számban, és Lantos Zoltán szintén hegedűn az *Epistolában*.

⁶ „Borcsa pedig a cimbalom, zongora s orgona művésznője, Czinka Panna szerű tünemény.” (Weöres Sándor, *Psyché*, Bp., Magvető, 1972, 275.)

doromb a sógor megjelenítésére szolgál, a hegedű afféle lélekhangszer, mélyebb, érzékeny pillanatokban tűnik föl, akár a fujara és a furulya. Emellett a hegedűnek van más funkciója is: Bihari János, a mostohaapa⁷ és Lavotta János, a mester hangszere. Ezeket egészíti ki a szaxofon, tárogató, bőgő, szájbőgő, derbuka, riq, és a kanna. Ezzel az eszköztárral keltik életre a zongoraórát, anélkül, hogy a címben megnevezett hangszert használnák. A rendezői koncepcióban fontosabb Psyché lelkiállapotának a bemutatása, mint a vers egyes szavainak illusztrálása. Annak ellenére, hogy a CD-felvételen gyakran használják a cigány népzene (például *Nina néném*), a *Tzigán dalok magyarul* című számban nem alkalmazták. A lemezen csak a *Tzigán dalok magyarul* sorozat első és negyedik része hallható. Az első vers szövegét kis módosításokkal egy mezőségi, magyarszováti dallamra éneklük rá. A címe: *Kicsi tulok nagy a járom*, csárdás dallammal szólal meg. A „*Felkötik a kötelet a nyakamba...*” kezdetű versre az előadó egy Küküllő-vidékről, Magyarózd faluból eredő dallamot énekel, melynek címe: *Hideg sincsen mégis befagyott a tó*. A lemezen a hangszerelés is teljesen eltér a népdalok megszokott előadási formáitól: mindkét vidéken hegedű, bőgő, brácsa kísér csak dúr akkordokkal, szeptimakkordokat sosem használtak.

A lemez H-dúrban kezdődik a cimbalommal, amely három hangot játszik: **dó, ré, mi**. Az alkotók ezt a motívumot a szerelem szimbólumaként használják. A lemez végére kerülő *Psyché confessioja* utolsó hangjai válaszolnak erre, ekképpen: „Hogy szerelemre vált a lélek, s lélekre vált szerelem (**m-r-d**).”⁸ Mindeközben a lemeznyitó H-dúrhoz képest C-dúrba emelkedtünk. S bár a *h* hang a *c*-hez képest csupán kis szekund emelkedést jelent, a H-dúrból nagy utat kell megjárni a kvintkörön ahhoz, hogy C-dúrba érkezzünk.

A szolmizáció a *Klavier Studium* megzenésítésében többletjelentést kap. A „**La-sol la-sol**, Christina Comtesska, / Ez meg kitten **fa-re-mi**, nem érti?”⁹ sorokat szolmizálva a szövegbeli szolmizációs hangok a valódi helyükre esnek, érzékeltetve, hogy Lavotta mester jó szakember: **Lá-szó-lá-szó-fá-mi-ré-dó-ti,-lá, / ti,-dó-ré-mi-fá-ré-mi**.



Az „És a **do-re-mi**-hez én sem értek”¹⁰ mondat szótagjai egy C-dúr skála hangjain lépkednek lefelé – *dó-ti-lá-szó-fá-mi-ré-dó-ti-di* – tehát a versbeli *do-re-mi* szótagot *lá-szó-fá*-val lehetne szolmizálni, ami illusztrálja, hogy Psyché a szolmizációhoz látszólag nem sokat ért.



A **m-r-d** motívum végigkíséri a lemezt. A *Bimbótska, gombotska* című szám ebből a három hangból burjánzik föl-le.

⁷ „... Bihari és Lónyayné, a két cigány őstehetség, nagyon szeretett együtt muzsikálni...” (Uo., 276.)

⁸ Weöres Sándor, *Psyché*, Bp., Magvető, 1972, 112.

⁹ Uo., 42.

¹⁰ Uo., 43.

GABÓNÁK, KISSEBB ÉDES ÖTSÉMNEK. (Bimbótska...)



A Frantzúz lection-ban afféle fricska, paródia önmagában, ahogy elkezd lépkedni a dal D-dúrban ugyanezen a három hangon. A szám alapja egy népszerű francia népdal, az *Alouette*, amely később aztán cigányzenében teljesedik ki afféle érzelmi felszabadulásként.

FRANTZÚZ LECON KÖZEPETT.



Beával felelgetés utána Csárdás

A habozó türelmetlen szintén ezeken a hangokon kapisgálja a szerelmet. Még az *Epistola ennen magamhoz* című számban is feltűnik B-dúrban: „Szeretek (m-r-d) mindenkit egy gyanánt.”¹¹ A d-r-m és a m-r-d motívumok egymás tükörképei.

Gryllus Samu azt nyilatkozta az e tanulmány miatt vele készített interjúban, hogy a *Psyché confessiojának* dallama a *Bimbótska*, *gombotskának* afféle variációja más hangnemben, de ugyanabból a három hangból építkezik. Tükör, mely keretbe foglalja a többi dalt. A lemezen az utolsó előtti, *Tükör előtt* című számban a férfi szólamot maga a zeneszerző szólaltatja meg, aki ezáltal is feldúsította a lezárás jelentésrétegeit, férfi és nő egybeolvadását, avagy a nőben férfi, férfiben nő olvasati lehetőséget.¹²



Bea: "Bolond Atyám hívott Psychének, Ez harmadik kereszt nevem..."

A *Bimbótska gombotska* című vers megzenésítésének dallama hasonlít továbbá egy 1910-ben Gyergyófalván Kodály által gyűjtött csíki népdalra, amelyben még él az ősi recitáló formula: „e Szivárvány havasán félnyótt rozmaringszál/e Nëm szereti helyit, el akar bujdosni”¹³ A korábbi *Álom, álom kitalálom* című lemezen szintén feltűnik ez a szerelemmotívum, innen épült át a *Psychébe*. Palya Bea interjújában, melyet e kutatás miatt vettem fel vele, felhívta a figyelmemet az indiai permutációs elvre, amely szerint ez a három hang hatféleképpen variálódhat. Mindkét szerző kiemelte, hogy a kettejük viszonyára is utal ez a motívum, erősítve ezzel a lemez személyes vonatkozásait.

Bihari János (1764–1827), aki Weöres könyvében *Psyché* nevelőapja, a zenetörténetből is ismert: Lavotta Jánossal és Csermák Antallal a korszak legnépszerűbb zenészei voltak, az úgynevezett virtuóz triász tagjai. Berzsenyit is magával ragadta, Széchenyit is tűzbe hozta virtuóz játékok, aki a reformkor illúzióinak lecsengése után mond csak kiábrándult ítéletet erről a muzsikáról: „Mindez csak mámor – vagy legfőljebb álom.”¹⁴ Káldy Gyula sze-

¹¹ Uo., 105.

¹² „A férfinak kicsit asszonnyá, a nőnek férfivá kell válnia...” = Somlyó György, *Fiú-e vagy lány?, Új Írás*, 1972, 8, 101.

¹³ Kodály Zoltán, *A magyar népzene*, Bp., Editio Musica, 1951¹⁶, 35–36.

¹⁴ Dobszay László, *Magyar zenetörténet*, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1984, 277.

rint Beethoven is hallotta Bécsben Bihari játékát, 1822-ben pedig Liszt Ferenc is, aki később méltatóan meg is emlékezett róla. A triász hőssé nőtte ki magát a korban, „rájátszottak” a róluk alkotott képre, sajátos előadásmódot alakítottak ki. Az előadott műveket pedig kiadták – például Mohaupt Ágoston Pesten a Bihari-, Csermák-, Lavotta- darabokat *Nemzeti Magyar Tántzok* címmel.¹⁵ Weöres Sándor tehát ugyanolyan precízen illesztette be Psychét a korabeli zenei életbe, mint ahogy az irodalmi, politikai életbe.

Gryllus Samu zeneszerző ezért használt fel egy Lavotta János hegedű-idézetet a *Klavier Studium* meghangszerelésekor. Ahogy Weöresnek, számára is kiemelt jelentéshordozó az intertextualitás, az idézés. A szám C-dúrban kezdődik, hangolással, és az énekesek mintájára, félhangonként végigskálázik mind a 24 hangnemen, miközben érinti a modális skálákat és az összhangzatos mollt is. Miután így birtokba vette a dal az elképzelt zongora minden billentyűjét, végül moldvai zenében oldódik fel. A gondosan felrakott skála-rendszer Psyché preventív haraggal kuszálja össze: „Majd le nem rogy, még a fája is nyög, / A hogy móldva tánczot kalapálok, / Maior s minor mind egy-másba frettsen ”.¹⁶ Ez a szövegben és az előadásmódban valósul meg, a zene itt egységes, moldvai dallam, amely folyamatosan gyorsul, aprózódik.

A skála a domináns G-dúrban megáll, majd beékelődik egy virtuóz hegedűszóló Lavotta János műveiből. A szóló Lavotta mester „vezérlését” idézi meg zenével, ahogy a szövegből is erre következtethetünk. „Sáll mellette a Mester Lavotta. / Nagy szag árad zsiros tiszmajárúl, / Széles arczát bibirtsesre itta, / Rekkent vatskos hangon ő vezérel”.¹⁷ Ez a hegedűidézet zenei vágásokkal, utómunkával simul egybe a számon belül a későbbi részekkel.

Az egyedüli hegedű tremoló és cimbalom glissando visszaadja a fojtott sírás előtti pillanatot, amíg végül el nem törik a mécses: „Köny kút nyillik, tseppel, majd özönnel”¹⁸ Természetesen ismét a szigorúan szerkesztett C-dúrban fejeződik be a szám és a vers, immáron hegedű nélkül, sejtetve, hogy valójában Psyché itt az igazi győztes.

A *Für Elise* népszerűségét annak köszönheti, hogy már a kezdő zongorázók is könnyen megtanulhatják, a darab elérhető a legtöbb zongorapedagógiai gyűjteményben, és nem utolsósorban annak, hogy fülbemászó dallama van.¹⁹ Eredete viszont kérdéses. Az 1810-ben keletkezett *a-moll bagatell*nek a Ludwig Nohl által kiadott híres „*Für Elise am 27. April zur Erinnerung von L.v.Bthvn*” ajánlással ellátott kézírata elveszett.²⁰ Az is vitatható, hogy valóban Beethoven-e a darab szerzője. Max Unger feltételezése szerint a címzett Therese Malfatti lehetett, tehát a dedikációt elérték, „Für Therese...”-nek kellene olvasnunk.²¹ A legújabb közlések szerint Elisabeth Röckel szopránénekes lehetett a múzsa, ez a hölgy ihlette állítólag E. T. A. Hoffmann *Don Juan* című novelláját is. A szerzemény körül zajló viták, bizonytalanság, rejtély és hírverés adhatta az ötletet Weöresnek a beemelés lehetőségére. „Meg egy nagyot halló öreg, Bethorn, / Borzos zenélő Maestro, s mind imádják, / E háznak ő az Orpheus Istene.”²² „Mondá, egy Opust nékem componál. / Meg is hozá, rá írva: »Für Elise«”.²³

Beethoven mellel többször is megfordult Magyarországon, 1796-ban Pozsonyban, 1800-ban Budán, 1807-ben Kismartonban, Major Ervin kutatásai szerint kilenc magyar mu-

¹⁵ Uo., 279.

¹⁶ Weöres, i. m., 43.

¹⁷ Uo., 42.

¹⁸ Uo., 42.

¹⁹ Pándi Marianne, *Hangversenykalauz IV. Zongoraművek*, Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1995², 168–169.

²⁰ Joseph Kerman, Alan Tyson, *Groove monográfiák, Beethoven*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 152.

²¹ Pándi, i. m., 168-169.

²² Weöres, i. m., 87.

²³ Uo., 87.

zsikussal állt kapcsolatban, köztük Bihari Jánossal és a *Levél Cousinomnak Újhelre* című versben említett Brunswick családdal is.²⁴ A *Psyché*-ben Beethoven az apaszerep keretein belül is értelmezhető. A kötetben fontosabb szerepet kapnak az apák, mint az édesanya – jelentősen kevesebbet tudunk Nyíri Borcsáról, mint az öreg Lónyairól, vagy Bihariról, a második apáról. Míg a valóságban Bihari találkozott a zeneszerzővel, úgy a kötetben Psyché is, aki Beethovent önmagához hasonlítja: „Gyakorta lobbanó, / Hamar szerelmes, és eggyszerre sokba, / A Brunswick grófnékba, s hinném, belém is.”²⁵ Ez a fajta szerelemvárás inkább az apai figyelmet óhajtó lány szavait sejteti, mint a mások kegyén élő beképzelt fruskáét. A lemezen több *Für Elise*-idézet is hallható. A legjobban kiemelt, így legkönnyebben felismerhető *Für Elise*-motívumot a *Minutes volantes III* és a *Levél cousinomnak Újhelre* című számok tartalmazzák. A harmadik idézet a *Ius ultimae noctis* című számba ékelődik bele, itt az *a-moll bagatell* középrésze hallható az „Egy bamba jányka”²⁶ résztől kezdődően.

A Palya Bea-lemezen a *Fragmentum* című szám alapja egy *Amott kerekedik egy fekete fölhö...* kezdetű mezőségi ballada,²⁷ ahol a műfajra jellemzően minden versszak ugyanarra a dallamra kerül. A szövegek hasonlósága miatt érezte Palya Bea, hogy összefüggésbe hozhatók. Tanára, Sebő Ferenc nyomán, aki szerint Weöres írt dallamokra verseket, megengedhető szerzői döntésnek tekintette a szöveg és a dallam keresztezését. Az őszi festés így hiteles a komponálásban, a verssel ellentétben viszont megmarad az első versszak hangulatában, mivel a szerzők ragaszkodtak a balladai szerkezethez. Ugyanez máshol, például az *Akrostichon* című számban virtuózan váltakozik, pedig mindkettő Palya Bea forrásaiból ered.

Ahogy Beethoven, úgy Goethe is megjelenik közvetve a CD-n. Gryllus Samu felhasználta Hermann Grabner (1886–1969) egy dallamát is a *Minutes volantes IV.*-ben. A német zeneszerzőnek ismert egy Goethe-adaptációja, amelyet a készítők beemelték a „Most kell hogy elszalaggy”...²⁸ sorok mögé.

A XIX. században a népzene betört az európai komolyzenei életbe: folklórgyűjtések indultak, amelyek egyelőre csak a szövegre koncentráltak. (Gondolhatunk akár Arany János dalgyűjteményére is.)²⁹ Az első magyar nyelvű népdalgyűjteményt 1813-ban Pálóczi Horváth Ádám (1760–1819) földbirtokos állította össze *Ötödfélszáz Énekek* címmel.

„...zenetörténeti értéke a XVIII. századra vonatkozólag akkora, mint a XVI. században Tinódié” (Weöres Sándor)

A legtöbb dalt Pálóczi tenorkulcsban írta le kvadrát-írással, hangjegyszárak nélkül, szögletes hangokkal. Több esetben a lejegyző irodalmi műveltsége okán az időmértékes verslábakat használta a ritmika feltüntetésére. A gyűjtemény 139. számú, *Kedves tolvaj* című dala így kezdődik: „Ellopták szívemet jól érzem, / aki ellopta is esmérem; / Tied vagyok, rabod vagyok, / Megkötözött foglyod vagyok, / Édesem”³⁰ illetve: „Azt mondják, hogy nem illik a tánc a magyarnak; / Nem ha neki bugyogót, s fél nadrágot varrnak...”³¹ A felvilágosodás gondolatvilágához kapcsolható Pálóczi racionális vallásos szemlélete,³²

24 Kerman, Tyson, i. m., 28–31.

25 Weöres, i. m., 87.

26 Weöres, i. m., 99.

27 Palya Bea, *Ribizliátlom*, Bp., Libri, 2011, 225.

28 Weöres, i. m., 94.

29 Pálóczi Horváth Ádám, *Ötödfélszáz énekek, Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*, kiad., bev. Bartha Dénes, kiad., jegyz. Kiss József, Bp., Akadémiai, 1953, 5.

30 Pálóczi Horváth, i. m., 264.

31 Uo., 265.

32 Pálóczi Horváth, i. m., 14.

költői ambíciói az énekesvers-írásban nyilvánultak meg.³³ Kazinczyval is kapcsolatban állt, a 202. *A tündöklő holdhoz* című vers és dallam egy Kazinczy-vers: *Az esthajnalhoz*, bár megjelenése után még átdolgozta a szerző, így némi eltérés található. A 168. *Kazinczy Iphigenia* című verset pedig Pálóczi Kazinczy Ferenc kislányának, Iphigeniának halálára írta, 1806. szeptember 27-én küldte el levélben vigasztalásul a gyászoló apának.³⁴ A csupán egy évet megért gyermek a *Psyché*-köteten is nyomot hagy. Kazinczy Ferenc lányához írt sírverse, az *Egy gyermek sírkövére* című vers tartalmilag átemelődik: a *Psyché confessioja* és a *Minutes volantes I.* versek őrzik hatását. A *Psyché confessioját* idézi a Pálóczi kötetben szereplő 121. *Édes kin* című népszerű XVIII. századi műdal utolsó két versszaka: „Ezt irasd végtére Koporsóm kövére: / Ez a Vénus ölében Holt meg nagy szerelmében. / Kupidó kínozza, Halálát okozta; / Az Ámor betege volt S nagy szerelmében megholt.”

Pálóczi nem csak a hazafias dalok, huszárnóták, verbunkos elemek gyűjtésében lelte örömét. *Psyché* pajzánsága nem lesz annyira szembetűnő, ha a korszak népdalainak pajzánságával vetjük össze. Az *Ötödfélszáz énekekben* ilyen népdalcímek is szerepelnek: 85. *Kurvák fortélyai*, 86. *Maradj a seggeden*. 263. *Fing és fütty*, mely a *Két tyúkom tavalyi* dallal majdnem teljesen azonos.³⁵ Mindez és az alább feltárt hasonlóság a *Psyché* és a Pálóczi-gyűjtés között, úgy gondolom, nem véletlen. Weöres Sándor ugyanis, aki rendkívül jártas volt a kor zenéjében és irodalmában egyaránt, ismerte Pálóczi Horváth Ádám munkáját, *Három veréb hat szemmel* című kötetében közli a *Leány A.B.C.* című versét.³⁶ Ugyanitt ismereti is a Balaton környékén élő földmérő, gazdálkodó szerzőt: „Életében a legnagyobb sikerét Hunniás vagy magyar Hunyadi című eposzával aratta (megjelent: 1787), de főműve egy kéziratkötet: *Ő és új mintegy ötödfélszáz énekek, ki magam csinálmányja, ki másé*. Minden dalt hangjegyekkel, énekelhetően jegyzett, ezért zenetörténeti értéke a XVIII. századra vonatkozólag akkora, mint a XVI. században Tinódié. Ez a kottás kézirat majdnem 150 éves késéssel, 1953-ban jelent meg, Bartha Dénes és Kiss József gondozásában.”³⁷ Az 1953-as sokat késéssel első kiadás hívhatta fel tehát Weöres figyelmét a kötetre.

Pálóczi nagyra tartott érdeme, hogy 1818-ban megalapította a Göcseji Helikont, mely főként nőirokból állt.³⁸ „Pálóczi Horváth Ádám alapítása és öregkori szórakozása a Göcseji Helikon; nem is Helikon, inkább önképzőkör, unatkozók verses levelezése. Mégis annyira jellegzetes és egyedülálló, ahogy Pálóczi Horváth a nőket verselésre szoktatta és ünnepélyes-kedélyes Helikonná szervezte, együttesükben annyi idilli kedvesség rejlik, hogy poétai tehetség híján is megérdemlik a figyelmet.”³⁹ Pálóczi nevelt lánya és későbbi felesége, Kazinczy Klára (Kazinczy Ferencnek nem rokona) munkáiból is publikált, melyekbe helyenként bele-belejavított, ezeket rendre elküldte Kazinczy Ferencnek. A női emancipációért küzdő Pálóczi ítéletében nem tudott túllépni a kor szemléletén, amelyben élt, ugyan bátorította feleségét a versírásra, de az önmagához mért tehetségét ismerte el csupán.⁴⁰ A korban általános felfogás és gyakorlat, hogy egy költőnő nem válhatott ismertté pusztán a versei miatt. Ezt a normát szabta át Weöres a Lónyai-cigánylány megteremtésével.

A női versengés, a férfiakért való harc központi témává nőtte ki magát a *Hegyaljai években*. A *Katitzához keserűségemben* című, hangsúlyos ütemezésű, erős felütésű verset témája okán párosították a zeneszerzők a *Szeretóm e táncha* kezdetű csángó dallal. Pálóczi Horváth

³³ Uo., 19.

³⁴ Uo., 813.

³⁵ Pálóczi Horváth, i. m., 375–376.

³⁶ Weöres Sándor, *Három veréb hat szemmel*, s.a.r. Steinert Ágota, Helikon, 2010³, II, 218–219.

³⁷ Uo., 219.

³⁸ *Új magyar életrajzi lexikon*, főszerk. Markó László, Magyar Könyvklub, 2004.

³⁹ Weöres Sándor, i. m., 308.

⁴⁰ S. Sárdi Margit, *Kazinczy Klára – és férje*, Itk, 1998, 546.

Ádám 88. *Visszamarás*⁴¹ című verse hasonló témájú. *Egy jámbor Személynek panasza a rágal-mazás ellen*⁴²: „S mit vétettem ellened? / Hogy így ellenem fened Agyaradat; / Mocszkodat rám hártod, / S hát talán kitisztítod Így magadat? / Ki mit adott? S ki fogadott hírmondónak? / Hogy magához, mondj, kurvához hasonlónak.” S bár ez nem népdal, mégis a népdalok pajzán szókimondásával él. „Akarmint fend agyarak, / Az arany tiszta marad a rozsdától; / Minn örülök és kinek? / Nem kérdem én senkinek kurvanyjátúl; / Hálok más-sal, hív pajtással: te is hálhatsz; / Hát híjjába más órába mit piszkálgatsz?” Érdemes még ennek a szövegnek a kapcsán megemlíteni a 320. *Mindenkinek kurvanyja* című dalt, amelyet Palya Bea átírt és feldolgozott. A vele készített interjú megerősíti, hogy valóban a Pálóczi-kötet dala inspirálta a CD-n hallható számot. Ez is a melodárium jelentőségét mutatja, amely a széles körben ismert, elterjedt népi szöveg és dallamhasználat azóta is élő hagyományát rögzítette az adott pillanatban: „Ez urát nem szereti, hát ennek kurvanyja, / Az meg a feleségit, Annak is kurvanyja; / Sem szive, sem hive nem érdemel mást, / Hanem férges diót, azt is pedig fást.

A *Josó nevíben Christinkának* című vers Josót parodizálja, aki felesége, Haller Christina után eped. A Balassi hangján írt⁴³ vers népdalszerű sorai a népdal műfajának paródiájaként is értelmezhetőek. A Pálóczi-kötetben szereplő 227. *Mars megyek: elhagylak, de szeretlek* című szerelmi búcsúénekek első sora majdnem pontosan megegyezik a Weöres-versével: „Hasztalan, kedvesem! el kell válnom tőled; / Más országra megyek, eltűnök előled. / Lám eléggé keser-ves ez szerelmes szívemnek, / Hogy ezután nem lehetek párja kedvesemnek. / Ha szabad, elviszem szivedet is vélem, / Nem élet életem, ha nélkül élem. / De hiszem, valaha hogy még visszatérek, / Akar így akar úgy, szeretlek, míg élek.” Palya Beát megkérdeztem, hogy milyen dalra éneklir rá ezt a dalszöveget, de a legtöbb dallamot intuitív módon keltette életre, és sok esetben, így itt sem tudta megmondani, melyikből merített. A hangzásvilág alapján any-nyi sejthető, hogy valamilyen breton dallamból indulhatott ki.

A lemezen felhasznált két szapphói vers a *Tükör előtt* és az *Egy lovász fihoz*. Bartal Mária a *Sáros-pataki Polgár leányt* is afféle szapphói strófa-paródiaként értelmezi, hiszen a négy fele-ző nyolcast egy fél sor egészíti ki.⁴⁴ Az adaptáció még ha nem is parodizálja, mindeneset-re átértelmezi a szapphói strófát. A *Tükör előtt* című számnak a legizgalmasabb a ritmusa:
„Rég, ha járkáltam zajogó piarczon”⁴⁵

- ◡ - - - ◡ ◡ - ◡ - -

Ezt így lehet lebontani:



Ez összesen 16 nyolcad, amit megfelelez, így egy 9-es osztinató kerülhet alá. Így maga az osztinató is 9+9, ami egy tükör, már a soron belül, s maga a basszus is az. A félbetört sorok miatt a hangsúlyok is máshová kerülnek. A szöveg és a zene is burjánzik, már egy éret-

⁴¹ Pálóczi Horváth, i. m., 222–223.

⁴² Uo., 785.

⁴³ Daróczy Gabriella, Nyelv-diszkurzivitás-művészet Weöres Psychéjében, *Tiszatáj*, 2009/11, 91–94.

⁴⁴ Bartal Mária, Amor és Psyché karneválja, *Irodalomtörténet*, 2013/1, 231–232.

⁴⁵ Weöres, i. m., 142.

tebb, letisztultabb formákat birtokló női személyiséget mutat, a leheletfinoman suttozó férfival a háttérben pedig Venus és Vulcanus attribútumai a zenében is előkerülnek.⁴⁶

Gryllus Samu a disztichon verselést az általa szintén az antik görögöknek ítélt pentaton skálával párosította: „van benne valami görögös”. Weöres a művet valóban a magyar irodalom „leggörögösebbnek” tekintett évtizedébe helyezi bele.⁴⁷ A CD-t a disztichonok bontják részekre, egy adott témájú blokkot mindig egy disztichonban íródott vers zár le. Így került a *Christinkához* a 15. helyre, majd a 22-es a *Ninon testvér néném Souvenir Albumába*, a 29-es a *Sírfeliratom 20-dik születés napomra* és végül a 33. a *Kéretlen tanácsok I.* A felsorolt számok mindegyikére jellemző, hogy az öt szólam azonos alaphangra más-más pentatont játszik.

A sírfeliratban például fríg (*mi*-alaphangú) pentatonban szólal meg ének. Az öt szólam: ének, hegedű, cimbalom két szólammal és a bőgő. Minden szólam ugyanazt a ritmust játssza, de más-más pentatont a C alaphangra,⁴⁸ így archaikus gesztussal modern hangzás keletkezik.

SÍRFELIRATOM 20-DIK SZÜLETÉS NAPOMRA.

The image shows a musical score for the piece 'SÍRFELIRATOM 20-DIK SZÜLETÉS NAPOMRA.' It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Hungarian: 'Kra - tos A - tyám és Kha - ris A - nyám, én Glau - ci - a hya - nyok: Hűsz nya - rat ér - tem tsak. Meunj - to - va, tudsz e - le - get.' The second staff is for a string instrument (likely a harp or lyre), the third for a string instrument (likely a cithara or similar), and the fourth for a drum (bögő). The score is written in a 3/4 time signature and features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes.

A lemezen a szimbolikus hangszerválasztások mellett megfigyelhető, hogy a versek elhagyott részeit hangokkal helyettesítik, így jelenítve meg a történet hiányzó részleteit, igazodva a nyolcvan perces időkerethez. Néhány esetben ennek eredményeképpen sérül a Weöres-szöveg, viszont van példa arra is, hogy izgalmas lett a végeredmény. Véleményem szerint *Az oktalan* című számban a legsikerültebb a sűrítés technikája. A sógort a korábbiak miatt (*Nina néném*) könnyen beazonosítja a fülünk a doromb hallatán, egy feszített férfihang kifulladásig hergeli erőszakosan magát, majd a szünet után megszólal a kíséret nélküli női dallam: „Aztán minden kapa vágás / Felett a fű ki-sarjad, / Minek is okát kutatni”.⁴⁹ Mivel férfi és nő egyszerre nem szólal meg, így erőszakosnak érzékelhetjük ezt az aktust, nem fonódik egybe a férfi és a női szólam, mint a többi esetben. A szünet és az utána következő sorok pedig mind a versben, mind a zenében számos értelmezési lehetőséget vetnek fel. Bár Weöres szövegéből kiderül, hogy mi történt az aktust követően, ekkor még nem tudjuk, megfogant-e Psyché, a szüzesség elvesztésének nehéz feldolgozását vagy esetleg családi viszályt vetít elő ez a három sor. Az ilyen, már-már zenei szünetet

⁴⁶ Uo., 232.

⁴⁷ Csetri Lajos, Weöres Sándor: *Psyché kritika*, *Kortárs*, 1973, 679–682.

⁴⁸ A pentatónia félhang nélküli ötfokú hangsor, hiányzik belőle a *fá* és a *ti* szolmizációs hang. (Ulrich Michels, *Zene – Atlasz 12*, Bp., Athenaeum, 2000, 2007, 87.)

⁴⁹ Weöres, i. m., 59.

Weöres nagyon kedveli – *Az oktalan* megzenesítésénél ezért tartom helyénvalónak, hogy a szerzők megtartották a csöndet. A CD szerkesztése során azonban nem ügyeltek arra, hogy *Az oktalan* rögtön a *Sáros-pataki polgár leány* kövesse, pedig ez a kettő az utóbbi verset követő megjegyzés miatt összetartozik. A *Sáros-pataki polgár leány* a kötet egyik legpajzánabb, legfelszabadultabb verse, de Psychénél még ebben az örömben is van valami karcosság, nem véletlenül „hangszerelte ide” Weöres ezeket a mondatokat: „Nota bene vero, Gaston Sógorom vevé-el makulátlanságom, ő követett el rajtam incestust többszer is, és hasamat veré, támada olly abortusom, tsaknem magam is véle mentem, s az olta vérzése-im vadnak.”⁵⁰ Ungvárnémeti Tóth László emlékére írt soraiban pedig az is elhangzik, milyen súlyos lett az a betegség, amire a fenti három sor utal: „tizenöt éves kori sanguinis eruptioim meg-újulának, s ez így maradna, míg polypust nem operáltak-ki belülem.”⁵¹ Utólag tehát Weöres egy tragédikus történetbe emelte *Az oktalan* című verset.

Zenei jellemábrázolás

Lónyai Erzsébet alakjában keveredik a grófnő, aki utazgat, bállokba jár, társasági életet él, a cigány, aki szenvedélyesen, szabadon él, és a prostituált, aki minden férfival szeretkezik, aki csak az útjába akad.⁵² A lemezen szinte minden számnak van valamilyen buja vagy érzéki felhangja. A kezdetek dorombbal érkező erőszaktétele után a *Venus és Mars*ban már kölcsönösségről beszélhetünk. Ebben a számban a szexuális aktus hevessége nem jelent gyorsulást a zenében, az egyenletes lüktetés mellett csupán a ritmus aprózódik, így biztonságérzetet ad a hallgatónak. Ezt a zenét a Bódy Gábor filmjének kék-piros erotikusharcos jelenete inspirálta. A dal részekre tagolódik. Az első hat sor kifejezetten csábító, humoros hangvételi, ahogy a zene szó szerint festi a szavakat. A „fél test fordulat”⁵³ „fél” szótagja az félhang-lépés a dallamban, s ugyanígy csúszik a dallam „félíg alajja”⁵⁴, s hajlik „félíg föléje”⁵⁵ a szeretkezőknek. S ezt a hullámzó, pajkos dallamot támasztja később alá a harci, plakatív zenei alap, mely a következőkben becsületesen egyenletesen menetel. A következő nyolc sor után van egy közjáték, melyben az énekes hanggal imitálja a gyönyört. Míg ez egyre csak fokozódik, érezhető egy vágás, ahol a tartott hangra egyszerre mintha még jobban rányitott volna az énekes. Itt tényleges vágás történt az utómunkában. Gryllus Samu azt nyilatkozta, hogy öt vagy hat különböző szótól vettek fel, amit utólag illesztettek rá az alapra, míg megtalálták a „legszebb üvöltést”⁵⁶.

A következőkben a férfi döngönyözős-szólisztikus ritmusa Dész András kezeiből és a nő egy tekerős, ugyanakkor a férfit parodizáló párbeszéde indul meg, ahogy Palya Bea átveszi a harciasságot a hanggal. Majd egyedül marad a férfi, hogy ő is beteljesedjen. Itt kimaradt egy rész a versből, zárásként nem nyugszik el a férfi, sőt, az egyre jobban tekerő csörgőre éneklő rá a már-már elpihenő női szólam: „Rajtam tombolt, viharzott/ Lazán reá fonódtam/ S czirkáló ujjaimmal / Hátát, nyakát simogattam.”⁵⁷ Így olyan, mintha a számot lehalkították volna a rádióban, a vége nem megnyugvás a férfinak, de női részről nincs hiányérzetünk, még ha a szöveg ennek éppen az ellenkezőjét mondja is.

⁵⁰ Uo., 61.

⁵¹ Uo., 177.

⁵² Ineke Molenkamp-Wiltink, A női perspektíva szerepe Weöres Sándor *Psyché* és Esterházy Péter *Tizenkét hattuyú* című művében, *Jelenkor*, 1994/6., 533–543.

⁵³ Weöres, i. m., 123.

⁵⁴ Uo., 123.

⁵⁵ Uo., 123.

⁵⁶ Gryllus Samu szóbeli nyilatkozata.

⁵⁷ Weöres, i. m., 124.

Az *Epistola ennen magamhoz* című vers terjedelmét és az elbeszélte történetet, valamint kötetben elfoglalt helyét tekintve is fontos szöveg. A *Bolyongás éveinek* körülbelül felénél ékelődik be a fejezetbe, így a három fejezetnek is nagyjából a közepére kerül. Psyché itt már nem gyerek, változás történik az életében. Ez a vers érzékelteti leginkább az *Egy kortárs Psychéről* című részben Erzsébet jellemzésére szánt idézést, hogy: „Egész életében piszokban hentergett, különös módon mégsem tudott bepiszkolódni. Fénylett, mint a csillag.”⁵⁸ A gyermekgyilkosság talán Psyché legnagyobb bűne, erkölcsi fölényét azonban nem veszti el. A versben két világ jelenik meg előttünk: a latin, olasz, francia és német kifejezések által tarkított úri erkölcstelen nagyvilági élet, és a fájdalommal, lelki megpróbáltatással is terhes vidékre száműzött egyedüllét. Az „Előbb a világító pokol”⁵⁹ sor vonatkozhat a bálra, de a testi gyöttelemeire is. Innentől kezdve egymásba csúsznak az értelmezések, a fájások meg-megtörnek, átértelmezik a tivornyákról alkotott költői képeket. „Az Indus avagy Égyiptusi állat istenek”, a „krokogyélus, majom, sakál, Tserebűly, kígyó, tsimaz” arcok az úri multságokról, melyeket talán a fájdalom torzít valóságossá. Nem egyértelmű, hogy mitől szenved Psyché jobban, a szüléssel járó kintől, vagy attól, hogy ő is jelen volt ebben az általa jellemzett nagyvilági pokolban. Psyché azonban nem vált részesevé egyik világnak sem.⁶⁰ „sokan / Ohajták szívem, mindenem, de én soha / Se hajoltam éles szírtémrűl a föld felé, / Égen függtem, mint vértse.” A „Nem adom, nem engedem! Ha szégyen, hát legyen / Szégyen! Az enyém!” sor a felkiáltójelek és az ismétlések miatt a vers legérzelemdúsabb pontja. Ez Psyché egyetlen igazi anyai megnyilatkozása, az eddig személytelenül kezelt magzat, csecsemő is egy pillanatra létrejön a szövegben azáltal, hogy beszélnek róla. Költészetével állít síremléket gyermekének, kívül helyezkedik az eseményeken, így képes a történeteket feldolgozni.⁶¹ Vállalja a tettei következményét, gyarló voltának tudatában van, s már a jövőtől tart. „Félek, hogy újra tánczolok”. Bűneinek felismerése elemeli őt feljebb a többi táncoló bűnös alaktól.⁶²

A 15 perc 44 másodperc terjedelmű verset részekre szabdalták a zeneszerzők, majd Gryllus Samu e részeket is feldarabolta, a sorokat sok helyen megtörte, míg eljutott a kívánt eredményhez. A zene beszél el a történetet; a saxofon, a hegedű és a kanna a szülési fájdalmakat követik, a szenvedély és a szenvedés megfestői. A szám kísérettel kezdődik, amely lassan elkopik az énekes mögül, aki végül ott találja magát „*Magúra rengetegében*”. Mielőtt ezt kimondja, hosszú és tartalmas szünetet tart. A vers józan, fájdalomtól mentes pillanataiban hangszerkíséret nélkül szólal meg az énekes hangja. Az egyenletes keleties hangzású kíséretre a testi szenvedésből fakadó, mélyről jövő improvizatív alapokon nyugvó dallamokat énekel, melyeket siratókhoz hasonló előadásmód és belső szerkesztettség jellemez. Az első nagyobb váltás a Mylady érkezésekor következik el. Zeneileg egyszerű, ám érdekesen összeállított a *Hochwohlgeborene Dame...* kezdetű rész. Hermann Grabner kánonjának korábban már használt (*Minutes volantes IV.*) dúrosított és kromatikától megfosztott változatára épül ez a szakasz, a cimbalom négy ütemenként ugyanazokat az akkordokat ismétli a Mylady távozásáig.⁶³ A kánon természetes befejezése biztosítja, hogy Psyché egyedül maradjon. A szerzők Weöres szövegét is jobban átformálták ennél a résznél, hogy meg tudjon szólalni a ritmikusan visszatérő kísérettel. Ezt a négyes frazírozást az énekes vertikálisan ugyan követi, de a dallam mégis meg-megtöri, hiszen önkényesen a szöveghez alkalmazkodik, annak hanglejtésé-

⁵⁸ Uo., 259.

⁵⁹ Uo., 103–107. A jelenlegi és következő oldal idézetei itt.

⁶⁰ Bíró Zsófia, „*Epistola ennen magamhoz*” Weöres Sándor egyik „Psyché”-versének stilsztikája, *Irodalomismeret*, 2002/1–2, 219–225.

⁶¹ Uo.

⁶² Uo.

⁶³ Gryllus Samu hívta fel a figyelmemet erre.

hez, ritmikájához. Így a kíséretet a Myladyvel lehet azonosítani, Palya Bea pedig ezt parodizálja. A hölgy távozása után ismét egyedül marad Psyché. – kíséret ekkor nincs, csak egy moldvai hangzásvilágot idéző ereszkedő dallam. „Akár ha bárány felhőt szültem volna, olly / Könnyű vala...” A következő rész afféle kántálást idéz meg, ahogy előkerül egy támasztó osztinató: „Segítek rajtad, hogy ne légyen rossz híred” mondja a cigány Kulesz, s innen már egyre fokozódik a keleties, nyúlós kíséret a gyerekgyilkosságig. Az osztinató ettől kezdve a szám végéig ennek a résznek a ritmusát tartja, mintha folyton emlékeztetni akarna a „Segítek rajtad...” szövegre, így egyfajta nyugtató szólamná válik, mely biztosságot ad, ugyanakkor nem enged magától elszakadni. A „Nem adom, nem engedem! Ha szégyen, hát legyen / Szégyen! Az enyém!” szavak már erőteljesen szakadnak el a realitástól is. Újra megkezdődik a kántálás, mely ezentúl nyugtot nem talál, hiszen nincs vigasz.

A *boszorkány* című verset Weöres csupán néhány évtizeddel az utolsó „hivatalos” magyarországi boszorkányégetés után datálja: 1809-re.⁶⁴ Az üldöztetések négy évszázada alatt a boszorkányság volt a legsúlyosabb, nők által elkövetett bűn a társadalom számára, amelyért a gyermekgyilkossághoz hasonlóan halálbüntetés járt.⁶⁵ A bábák voltak leginkább kitëve a boszorkányvádaknak, hisz csecsemőhalál, halvaszületés esetén legkézenfekvőbb volt a segítőt vádolni a gyilkossággal. A róluk alkotott képpel azonosul, ám valós szándékot társít hozzájuk Psyché *A boszorkány* című versben: „Fejér tsetsemőnek / Fogom ballik lábát / S többül le-nyiszálom, / Fogom jobbik lábát / S többül le-nyiszálom, / Szikrán megpiríjtom.”⁶⁶ A bábaszereppel azonban sosem azonosul, ahogy a Ficzkóval való utolsó találkozás leírásában is megfigyelhetjük. Nem véletlenül bábamesterséget ad Weöres Váli Klárának, aki a magára maradt Ungvárnémetit ápolja: „Váli Klára, e vén bolond Bétsi Magyar bába asszony (...) eteti, mosdattya Ficzkómat, mos reá, s ha teheti, ágyába melleje vaczkolódik; s ez is egészséges, no ha minden nap itten forog. (...) e rút s beteg legénynek, ki nőkkal bálni ugyan nem értett, mennyi czafkáji akadtanak.”⁶⁷ A bába Klára tehát cafkának minősül Psyché szemében, magáról pedig így gondolkodik: „Kicsinyég ovakodtam azért is, hát ha szerelmekkel e le-gyengült férfiút most meg-ölném. Mert az én Hymen félszem jelesbb mint leg-több asszonyé, benn Priapust pulsálás fogadja, be-felé rángatón s szorosan gyürücskél, s a férfiút ettől esztét veszíti, rajtam fekvén üressen mered reám, arcza mint ki-vájt dinnye héj, mellybe szát szemet metszettek. Rángásom még agy-velejit is ki-szívja, s ha csak egy hétig vélem éldel, már is sáppadtan dőlöng s idvezülten vigyog, majd nem a szél kúszálja öszve lábait. Boldogító s rontó varázslat imez, esztendőkön által csak olly nagy ló bírja, mint Zedlitz.”⁶⁸ Psyché tehát a szexualitásával gyilkoló, férfit kiszípolozó végzetasszonya ebben a leírásban.

A Psyché-lemezen *A kísértet* és *A boszorkány* című számok éppen modern hangzásukkal tűnnek ki. Utóbbi Jelinek Balázs szerzeménye, aki a Laokoón csoport⁶⁹ zenekar tagjaként dolgozott együtt Palya Beával. Gryllus Samu az eredetileg megírt gitárkíséretet át-hangszerelte – a kíséretben mindkét esetben az okoz nehézséget, hogy az előadó által énekelt dúr akkordokat kis szekunddal lejjebb kezdik. Így nehezen intonálható disszonáns hangzás keletkezik. A dallamvonal hullámszik föl-le, ahogyan a képzeletünkben a boszorkányok repülnek seprűjükön, s így kromatikusan következnek egymás után a dúr

⁶⁴ Tamási Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978, 182.

⁶⁵ Uo., 393.

⁶⁶ Weöres, i. m., 16.

⁶⁷ Uo., 186.

⁶⁸ Uo., 186.

⁶⁹ Laokoón csoport (Palya Bea – ének, Jelasity Péter – sax, Gryllus Samu – basszusgitár, Jelinek Balázs, Pálvölgyi Balázs – gitárok, Pödör Bálint – ütőhangszerek)

akkordok. Hogy a dalnak szabályos szerkezete lehessen, azért a „Fejér tsetsemőnek” és a „Repülvén le-húllok”⁷⁰ sorok kétszer hangoznak el.

A *késértet* című vers, mely 1809 tavaszára datálódik a fikcióban, szintén karcos, nyers képet fest. Amennyiben a fikció szerint 1795-ben született a költő, úgy ekkor volt 14 éves, s már éppen túl volt *Az oktalán* című versből ismert első abortuszán. A népi hitvilágban a szándékosan megölt magzat lelke kísértetté vagy lidércfénné válik, anyjának pedig halála után bűnhődnie kell, nem pihenhet nyugodtan a sírjában.⁷¹ A még gyermek Psyché bűnös lenne a nép száján. *A késértet* már a megzenésítés nélkül is létrehoz egy markáns hangzásvilágot, a *-k, -sz, -t, -c* zöngétlen hangok sokaságával. A két- és háromütemű, ütemhangsúlyos verselésű szövegben uralkodnak a cselekvő igék: **szúrom, szerte hányom, zabálom, dobolok**, ez utóbbi nemcsak akusztikailag, hanem jelentésében is a zenére utal, akár a **meg-kopog** és a **viséttó** szavak, melyek archaizált írásmóddal ugyan, de kísérteties hangzást festenek. „Kézbe kést veszek, / Szívem által-szúrom, / Késértet leszek, / Tetemim mind szerte hányom, / Véred és velőd zabálom, / Tzomb tsontommal dobolok, / Kaponyádon meg-kopog, / Viharban viséttó / Késértet vagyok.”⁷² (kiemelés tőlem – N. E.)

Palya Bea keleties, arabos, talán kissé romános, emelt kvartos hangzásvilágot idéz föl ebben a számban. Már kezdettől fogva kívánja a fülünk a hangnem beazonosítását, melyre csak egy *h* orgonapont ad némi támaszt. Hangkészlete felöleli a skála 12 hangját. A zenei adaptáció megragadja a vers modernségét, hisz szürreális képeivel, expresszív kifejezőmódjával Psyché is a határokat feszegeti.

„Southern trees bear strange fruit, / Blood on the leaves and blood at the root / Black bodies swinging in the southern breeze / Strange fruit hanging from the poplar trees.”

Billie Holiday 1939-ben énekelte el először a Lewis Allen szövegére írt *Strange fruit* című számot. A dal szövege tiltakozás volt az amerikai rasszizmus és az afro-amerikaiak meglinclselése ellen. A dalszerzőt Lawrence Beitler 1930-ban készített fényképe ihlette:⁷³

⁷⁰ Weöres, i. m., 16.

⁷¹ Ortutay Gyula szerk., *Magyar néprajzi lexikon 1-5*, Bp., Akadémiai, 1982.

⁷² Weöres, i. m., 15.

⁷³ Julia Blackburn, *Billie Holiday*, Berlin Verlag, 2005, 127.



Palya Beának először ez a Billie Holiday-szám jutott eszébe a *Ius ultimae noctis* című vers első sorairól: „Mint gondos asszony / Kamrába fűrtöt, / Ispán akasztá / Betyárokat.”⁷⁴ A tartalmi hasonlóság később tudatosult benne: „Az egyezés adott, ráadásul az én humanista gondolataim is teret kapnak, ilyen hogy történhet meg... Az eredeti jazzdallamra rá lehetett illeszteni az első versszakot, csak ott amerikai feketéket akasztanak, és a témát trombita játssza, itt meg magyar betyárokat, szóljon akkor a téma tárogatón, Szokolay Dongó velőig hatoló játéksztílusában.”⁷⁵ Képzettársításával tehát az amerikai feketéket vonta párhuzamba a magyar betyárokkal. A *Ius ultimae noctis* vagyis az 'Utolsó éjszaka joga' című versben az akasztottak úgy függnék az akasztófán, mintha az éggel közösülnének: „Lóbált a lábok, / Himbált a seggök, / Akár ha hágnák / A szűz leget.”⁷⁶ Az akasztás a „legnépszerűbb” magyar kivégzési mód volt Álmos vezér ideje óta. 1814. május 15-én elrendelte az uralkodó, hogy halálbüntetést csak fejtétellel és akasztással hajthatnak végre.⁷⁷ Weöres éppen erre az évre datálja a *Ius ultimae noctis*t, július 10-ére, két hónappal későbbre, mint a rendelet kibocsátása. A lemezen hallható szám bluesos eredete ellenére mégis nagyon magyarosnak hangzik: a *betyár, ispán, vékony legény* szavak nagyon karakteressé teszik a dallamot, s mivel a hangszerek a dallamvonalat követik, cifrázzák, kissé a magyar nóta hangzásvilága is megidéződik.

⁷⁴ Weöres, i. m., 99.

⁷⁵ Palya Bea, *Ribizliáalom*, Bp., Libri, 2011, 226.

⁷⁶ Weöres, i. m., 99.

⁷⁷ K. Nagy Sándor táblabíró, *A hóhér és halálbüntetések*, Bp., Franklin társulat, 1914, 11–16.

A MEGHALÁS MÉRNÖKE

Oravecz Imre: *Távozó fa*

Vannak olyan költők, akik mintha minden kötetükkel valami egészen újba kezdenének, új és új poétikákat dolgoznak ki, mindig másra irányul lírikusi figyelmük, és rendre meglepik olvasóikat váltoásaikkal. Vannak ugyanakkor olyan költők is, akik mintha mindig ugyanazon a hangon szólnának, ugyanazt a költői észjárást követnék, vagy ha el is mozdulnak új irányokba, és más hangot, formát, megszólalást választanak is, a költészetük folytonossága látszik erősebbnek: mintha valójában mindig is ugyanarról írnának. S vannak olyan költők, akikről cseppet sem könnyű megmondani, az előbbi két típus közül melyikbe tartoznak. Oravecz Imre is ilyen alkotó: egyes értelmezői úgy tartják, újabb versesköteteiben mindig radikálisan más útra lép: a korábbi könyvéhez képest, és sohasem lehet előre látni, mi következik. Eszerint Oravecz líráját a folytonos újakezdés, a gyökeres változtatás, a mindig új utakra lépés jellemzi. Ám egy másik nézőpontból épp ellenkezőnek tűnik a helyzet: Oravecz újabb kötetei mindig megőriznek valamit a korábbiakból, legyen az egy költői téma, lírai problematika, beszédmód, retorikai elem, műnemi-műfaji kérdés. Innen nézve az oraveczy *oeuvre* szervesen bontakozik ki, folytonos, a maga költői logikája szerint alakul, és egységes, jól felismerhető, mind esztétikailag, mind etikailag megítélhető világot hoz létre.

Ha így tekintünk az életműre, vagyis ha arra figyelünk, hogy Oravecz verseskönyvei ezer szállal kapcsolódnak egymáshoz, úgy az új kötet, a *Távozó fa* is sajátos fényben tűnik fel. Legalább két okból. Először is Oravecz teljes életműve hozzájárult ahhoz, hogy a rendkívül visszafogott eszközöket használó, a prózához igen közel kerülő, néha már-már egyszerű naplóbejegyzésnek tűnő újabb költeményeit minden további nélkül versekként tudjuk olvasni. Hiszen fel lehetünk vértelve a kortárs költői nyelv olvasásának tapasztalatával, és ebben immár irodalomtörténetileg is belátható mértékben játszott szerepet az időnként posztmodernnek is nevezett, együtt emlegetett Oravecz–Petri–Tandori költőhármás. Leginkább talán az ő hatásuk nyomán vált evidenssé az elmúlt néhány évtizedben, hogy a korszerűen hangolt verseszéd sok hagyományos szereptől és feladattól emancipálódhat, lemondhat számos lírainak mondott eszközről és formáról, miközben új, korábban költőietlennek tetsző retorikai eljárásokat alakíthat ki, kiaknázhathatja a műfajok, sőt műnemek egymáshoz közelítésében rejlő esztétikai potenciált, egyszerre lehet frivol és halálosan komoly, kedvére lavírozhat a személyesség és a személytelenség között, s felszabadíthatja az olvasókat annak kényszere alól, hogy a versek beszélőjében mindenáron magát a Költőt kutassák.

Másodszor a *Távozó fa* kérdései, problematikái közül megannyi jelen van már így-úgy a korábbi kötetekben, és na-

Magvető Kiadó
Budapest, 2015
196 oldal, 2990 Ft



gyon érdekes megfigyelni, hogyan alakulnak ebben a nagyszabású életműben. A *Héj* című 1972-es első kötet hermetikus verseiben már ott volt Szajla, a később mitikus tágasságban kidolgozott hevesi kis falu, amely a mostani könyv „helyszíne” is, s fontos szerepet játszott az emlékezés, a személyesség-személytelenség, a politizáló-vátesz jellegű megszólalástól való teljes tartózkodás. Az *Egy földterület növénytakarójának változása* (1979) már tartalmazott jó néhány epikus verset, prózaverset, megpendítette a bölcséleti hangot, előtérbe állította a cselekvés, a munka, a föld- és természetközelség, a világos beszéd éthoszát, a felsoroláson, ismétlésen alapuló versnyelvet, és már angolul írt verset is tartalmazott. A *hopik könyve* (1983) úgy teremtett teljes, egy optimista antropológiát is magában foglaló mitológiát, hogy az indiánok világát vállaltan a szajlai paraszti kultúra földrajzilag távoli, de szellemileg annál közelebbi társaként jelenítette meg. Az *1972. szeptember* (1988), ez a kíméletlenségig őszintén emlékező, a szerelmes férfi minden létező gyötrelmét kifejező könyvként ünnepelt kötet valójában azt is megmutatta, hogy az őszinteség nem morális, hanem esztétikai kategória: nem az az érdekes, hogy egy hús-vér ember mit tár fel önmagából, hanem hogy miként hozható létre az élveboncolás hiteles költői hangja – tehát ami a legszemélyesebbnek tűnik, az valójában konstrukció, és erről sosem szabad megfeledkezni, ha jó olvasók akarunk lenni. A *Halászóember* (1998), a félezer oldalas *opus magnum* dolgozza ki a legerőteljesebben a Szajla-mítoszt, fáradhatatlanul alkalmazva a korábbi kötetekben folyamatosan kiérlelt technikát, a hol prózába hajlő, felsorolásokon-ellentéteken alapuló hosszúverset, a hol pár sorra tömörített, aforisztikus sűrűségű rövidverset, és az utolsó lapokon a közelgő halált is szóba hozza – ami felerősödik *A megfelelő nap* (2002) verseiben, hogy aztán a *Távozó fa* szinte kizárólagos témájává váljon. Az Oravecz-életmű alapvető témái, kérdései, ember- és vilásképe, poétikája, retorikája ott van tehát az új könyvben, amelyre mindenekelőtt a halál veti nagy árnyékát.

A *Távozó fa* középpontjában radikális léthelyzet áll ugyanis: a halálra készülődés, a halál küszöbéhez érkezés. Ez az állapot a kötetben totális helyzetként jelenik meg, a versek beszélője nem tud kitérni előle, és bármit is tesz, minduntalan a közelgő halállal kénytelen szembesülni. A versekben megjelenő én beszámol az öregségről, magányáról, a szajlai mindennapjairól, megfigyeléseiről, szöszmötöléseiről, de bármiről beszéljen is, szinte mindenben a halál közeledését kénytelen észrevenni. Oravecz egyes kritikusi már korábban is felvetették, hogy ettől a költészetől nem áll távol a monotonia: ez az új kötetről is elmondható, de a lehető legjobb értelemben – Oraveczet immár valóban egyvalami érdekli, a halál, minden a vég függvényében kerül elő, újra és újra a halál fenyegetése szólal meg, de épp ettől válik totálissá, s ily módon megrendítővé a versek világa. A halál elől nem lehet kitérni, folyton készülni kell rá, a vele való szüntelen szembesülés elkerülhetetlen. Ez az egzisztenciális monotonia ugyanakkor nem jelent esztétikai monotonit: bár a lecsupaszított, fogalmi jellegű, a képi-szintaktikai-szemantikai költői eszközökkel rendkívül takarékosan bánó versbeszéd az egész kötetet uralja, a minimalista nyelven megszólaltatott tapasztalatok sokrétűek, és gyakran egészen újszerűek a magyar öregkori költészetben.

Öregkori költészetrel van ugyanis dolgunk, és a kötetet olvashatjuk akár az öregség fenomenológiájaként is. A versek beszélője az öregség számtalan mozzanatáról beszámol, ezek egy része nem is okoz meglepetést: ilyenek a leépülés testi és szellemi tünetei, az élettapasztalattal járó felismerések megfogalmazása, a múlt, a személyes emlékek összekuszálódása, a félelem, az elmagányosodás. De mikor és kinél jutott szóhoz a magyar költészetben annak a tapasztalata, hogy az öregséggel együtt az ember a fizikai dolgok végességére is jobban fölfigyel? Vagy ki nézett szembe azzal a paradox helyzettel, hogy bár a közelgő halál elkerülhetetlen és biztos, annak konkrét módja megjósolhatatlan és bizonytalan, így a bizonyosság és a bizonytalanság ugyanúgy része a halálra készülődésnek? S ki írt verset arról a kétségbeejtő helyzetről, hogy a halál küszöbén minden utoljára

történi, a legkisebb dolgoktól a legmagasztosabbakig („utoljára süt rád a nap, / utoljára vetz árnyékot a földre, / [...] utoljára jut eszedbe anyád, / [...] utoljára látod Arkturuszt az égen, / utoljára szembesülsz a véggel, [...]” – *Utoljára*, 99.)? A kötet egyik nagy erénye az az újszerűség, amellyel Oravecz az öregségnek és az elmúlásnak ezeket a meglepő és váratlan eseményeit is költői témává teszi. Nagyon figyelemreméltó továbbá, hogy a végül való szembenézés különféle formában megy végbe a kötetben, legalább két egészen eltérő módon. Egyfelől a versek egy része, elsősorban az első ciklusban, a *Téli éjszakában* elvontabb versvilágot dolgoz ki, amelyben az én és a világ absztrakt módon van jelen: az én történet és múlt nélküli, magányos, a világ pedig sematikus, nem lokalizálható. Másfelől más versekben nagyon is konkrét az én: múltja és élettörténete van, a világ pedig Szajlát jelenti, történetekkel és emberekkel.

Az első típusú versekre példa a kötetnyitó *Alkony*, amely mindössze egyetlen mondatból, öt sorból áll: „A ház előtt kert, / a kert alatt völgy, / a völgyön túl hegy, / a kertből a napot nézem, / mely leáldozóban van a hegy mögött.” (9.) Jól megfigyelhető itt az oravecki versnyelv eszköztelensége, a költői képek mellőzése, a fogalmiság. Ahogy az is, hogy milyen hatásosan tágítja ki Oravecz a versvilágot: az első három sorban egyre nő a tér, a negyedik sor pedig a személyességgel bővíti ki a verset, miközben az utolsó sorral együtt további térbeli távolságot is megnyit, és egyúttal visszamenőleg világgossá teszi, hogy a házat, a kertet, a völgyet és a hegyet valaki nézi. Vagyis dramatikus a vers, szövegszerűen történik benne valami, még ha a konkrét megjelenített esemény csak annyi is, hogy valaki nézi a lemenő napot. S mivel ez az első vers, nem is szükséges az elmúlás metaforájaként felfogni ezt a képet: utóbbi egyrészt kétségtelenül nem lenne túl eredeti megoldás, másrészt nem is ilyen egyszerű a helyzet a kötetben. Az ilyen sematikusnak tűnő leírás, az olyan hely, amely bárhol lehetne, az az én, akiről semmit nem tudunk meg azon kívül, hogy a lemenő napot nézi, egy nagyobb problematikába illeszkedik: a látvány problematikájába. Az első ciklus verseinek egy részében rendre látványok kerülnek elő – a költői én néz valamit, és amit lát, annak nincs neve, nincs története, nem vezet vissza a múltba, nem indítja be sem az egyéni, sem a közösségi emlékezést: ebben különböznek ezek a versek a *Halászóember Szajla*-verseitől. A verseket jelen idő uralja, a látványt most látják, és a fő kérdés az, hogy miért is fontosak ezek a látványok. Az előző verseskötet, *A megfelelő nap* erre még azt a választ adta, hogy a látványok megszabadítanak az önmaga számára is kényelmetlenné vált éntől: „Fordulj el magadtól mint unt, csikorgó szerkezettől. / Összpontosíts a cinkékre, a cseresznyefára, a fény fehérjére, / a hegyélre, a fűszálak hajladozására, / az árnyékok araszolására a havon.” (*Ejtendő én*) A *Távozó fában* már nem lehetséges elfordulni az éntől, leginkább épp a közelgő halál tudata miatt. A látványok jelentősége gyakran inkább az lesz, hogy amíg van látvány, addig van élet, van én: „mikor dolgozószobámból ezt láttam, / még éltem.” (*Látkép*, 22.) A látványok kapaszkodót kínálnak az én számára: „Az árnyékok kúszása véget ért, / a völgyben félhomály, / már csak nyugaton van fény a hegy mögött, // kirajzolja a gerinc vonalát, // ezért élsz még, / ezért a kontúrért” (*Esti kontúr*, 91.). Egyes versek ezért a látvány dicséretét zengik – *A látvány dicsérete* című vers alapján fogalmazok így –, azt sugallva, hogy a dolgok, a világ szemlélése még szembeszegezhető a halállal, értelmet és örömet ad. A világot viszont ilyenkor egyszerűen nézni kell, nem értelmezni: ezért sem jelenik meg szerintem ezekben a versekben az, hogy a természeti közeg konkrétan Szajla. S ezért is van szükség a lecsupaszított, dísztelen versnyelvre: a dolgokat világosan kell szemügyre venni, és semmi nem vezet túl önmagán, minden önmagát jelenti, nem válik metaforává, allegóriává.

Nagyon finoman, diszkréten jelenik meg csupán egy más jellegű képzet, amely szerint a dolgok túlmutatnak magukon. Az *Egy hívő naplójából* című vers úgy szól: „Isten olyan, mint a fény, / csak annyit látunk belőle, hogy világít” (28.). Amit úgy is érthetünk, hogy Isten csak az alkotásain keresztül mutatkozik meg, ami azzal a keresztyény felfogással ro-

konítható, hogy a teremítő a teremtményeken mint jeleken keresztül közelíthető meg. Ezt a felfogást erősítheti a kötetnek a keresztény lelkiség fontos művéből, Kempis Tamás *Krisztus követéséből* származó mottója: „Boldog, akit az igazság maga tanít, / nem képekben és elhangzó szókban, / hanem úgy, ahogyan ő magában van és szól”. A látványnak a versekben mutatkozó kitartó firkészése talán épp az igazságnak az önmagában való megjelenésére irányul. Akárhogy is, Oravecz költészete sokkal tartózkodóbb annál, hogy egyértelmű választ adhatnánk a felmerülő filozófiai-teológiai kérdésekre.

A hegy, a völgy, az ég, a felhők, vagyis a természet szemlélése – és ehhez kapcsolódnak a madarak megfigyeléséről szóló ciklus, a *Madárnapló* versei is – egy olyan kérdésre adható válaszként is értelmezhető, amely Oravecz monográfusának, Kulcsár-Szabó Zoltánnak találó meglátása szerint összekapcsolja „az első pillantásra teljesen heterogén életmű egyes szakaszait” (*Oravecz Imre*. Kalligram, Pozsony, 1996, 146.). Ez a kérdés pedig Kulcsár-Szabó szerint nem más, mint hogy miként lehetséges az autentikus létezés. Oravecz korábbi kötetei a maguk módján mintha valóban ezt firtatták volna, s ezért kultiváltak a természettel való harmonikus, munkálkodó, cselekvő együttélést (nem véletlenül lett az *Egy földterület... egyik hőse a Walden-tó partjára kivonuló, ott az élet velejét kiszívni akaró, a természetben erkölcsi-szellemi példát látó Thoreau*), a szerves társadalomban élést (hopi-versek), a mindent felforgató szerelmet (1972. szeptember) vagy a közösségi emlékezetet és otthonkeresést (Szajla-versek). A halál közelében viszont az autentikus létezés más formái kínálkoznak. A természeti látványok szemlélése mellett a csendes készülődés lesz ilyen, ami legerőteljesebben a *Téli éjszaka* című versben jelenik meg. Oraveczrel kapcsolatban meg szokták említeni, hogy nem nagy verseket ír, nem is az egyes versei kiemelkedők, hanem a versek által létrehozott kompozíciók. Erre a vélekedésre rácsafol a *Téli éjszaka*: sorról sorra, szenttelenül, szinte mérnöki józansággal rögzíti az ént körülvevő világot, egyre távolabbra lát („a kertben, a völgyben sötét van, / nem korom-, hanem oldottsötét, / átsejlenek rajta a hegyek, / az ég felhőtlen, olvadtfekete, / van rajta fény is, / a bolygók kölcsönfénye, [...] Jupiter már a zeniten, / Arkturusz lefelé tart, / Göncöl erősen sülyyedőben, [...]”), hogy aztán szembenézzen a véggel: „felébredtem, és kijöttem a házból, / barátokozni a kihűléssel, dermedéssel, / mely véget vet majd magányomnak, az égésnek” (32.). A befejezés különösen érdekes: a „barátkozni” bizalmat sugall, de a „kihűlés”, a „dermedés” fenyegető, és ezt az sem feledteti teljesen, hogy a magánnyal azonosított égéssel számol majd le a halál.

Az Oraveczre jellemző józanság abban is megnyilvánul, hogy bár felfokozott élethelyzeteket jelenítenek meg a versek, tartózkodnak a halállal kapcsolatos bármiféle egzisztenciális ideológiától. Nem kerül szóba a rilkei saját halál, az individuális életnek az individuális halálban kicsúcsosodó egységisége, nincs szó a jó halálról vagy a meghalás művészetéről, arról, hogy az élet a halál iskolája. Nagyon megkapó, hogy Oravecz nem ágyazza nagy bölceleti eszmékbe a halálra készülődést, s ezáltal nem menekül a halál tényleges eseményét mégiscsak távol tartó gondolkodáshoz, hanem a nyers valóságot rögzíti. Ahogy abban is rendkívül mértéktartó, ahogy a halál utáni valóságot – a pécsi pályatárs, Bertók László szavával: az „Ott mi van?” kérdését – latolgatja. De a józanság nyilvánul meg abban is, hogy bár a költői én mindent utoljára tesz, véget ért minden, véget ért az élet, az utániség állapot a uralkodik, de közben mégis tart az élet, a napokat ki kell tölteni, el kell szöszmötölni a dolgokkal. Vagyis az autentikus létezés eszménye mellett ott van a mindennapok ügyes-bajos egyformasága. „Bevásárolsz, főzöl, eszel, / kutyát, macskát tartasz, / füvet nyírsz, zöldséget termesztasz, / számlákat fizetsz, ügyeket intézel”, sorjázza a *Figyelmeztetés* című vers felütése (100.). Ezekről a hétköznapi ténykedésekről számolnak be azok a versek, amelyekben az ének immár története is van, múltbeli csalódásai, továbbá jelenlegi szokásai az olvasgatástól és írástól a fűnyíráson át a tévézésig, és szűkebb környezetének, Szajlának a tájai és figurái vesznek körül. Vagyis

csupa esetlegesség, megszokott dolog, de ezeket is beárnyékolja a halál: „egy szó, mint száz, jó napom volt, / mégis úgy éreztem, / mintha mindent utoljára csináltam volna”, szerepel például a *Jó nap* című vers végén, a ténykedések hosszas felsorolása után (95.).

A hétköznapi esetlegességek összefüggésében válnak izgalmassá a kötet negyedik, *Matyi* című ciklusának versei, amelyek a versek beszélőjének és a nála 62 évvel fiatalabb, a szülők válása után az anyjához került fiának a kapcsolatáról szólnak. A jelentős korkülönbség miatt már önmagában különös e költemények alapszituációja: ennél fogva nem egyszerűen apa–fiú versekről van szó, hiszen az apa szempontjából fájóan kései egymásra hangolódás törekvése hatja át a szövegeket. A dolog drámaiságát tovább fokozza az a kötetben többször megfogalmazott kései felismerés, hogy valójában nem a szerelem, hanem a saját fiúgyermek hozza el a társ élményét. Így a kisfiú, az élet kezdetén járó gyermek lesz az utolsó olyan ember, akibe a vég előtt még kapaszkodni lehet. Ez a paradox helyzet figyelemre méltó költői megoldásokhoz vezet. Ott van például a *Csillag* című vers, a legrövidebb szöveg a kötetben: „Szeretete csillag magányom éjszakájában.” (112.) Persze fejszóvalva is olvasható ez a vers, mondván, ezt a fajta nyelvi egyszerűséget már nem lehet értékelni. Ám úgy vélem, a kötet egészében nagyon is szép és megindító a költemény: a sok esetlegesség lajstromozása után egy egyszerű képbe és egyetlen mondatba sűrített felismerés ritkasága adja meg az értékét. Nem beszélve arról, hogy a magányt nyilvánvalóan nem szünteti meg a fiú szeretet: az csupán egyetlen csillag, nem a sötétséget eloszlató nap. Egy másik poétikai következménye e kései apa–fiú kapcsolatnak az esetlegességek örömteli sorjázása. Az *Egy láthatási nap felidézése* unos-untalan beszámol a közösen töltött nap minden kis apróságáról, egyszerű, dísztelen, minden költői képet vagy nyelvi virtuozitást kerülő nyelven, kijelentő mondatokban („együtt néztük meg a Minimaxon a *Spongyabob* következő epizódját, [...] előhoztad a garázsból a rajztábládat, [...] egy csillagászati könyvedben lapozgattál, [...] a nappaliban plüssállataiddal beszélgettél, [...] estig bicikliztünk a Tarna-parton, [...]” – 118–119.), de ezt a fajta retorikai redundanciát és monotóniát az abból fakadó érzésnek a hálája melegíti át, hogy épp a fiú segít élni az apának. A *Matyi* ciklus verseinek jó része tehát az esetlegesség dicséretét adják, és akkor olvassuk jól ezeket a verseket, ha türelmes és kíváncsi figyelemmel végigolvassuk azt a sok apróságot, amely fogódzót jelent a versek beszélője számára a vég előtt.

A kötetet záró ciklus 26 angol nyelven írt verset tartalmaz. Nem véletlenül kerülhetett mentegetőző szerzői előszó a gyűjtemény elé: ezek a szövegek kibillentik a kötet hangulatából azokat, akik szoktak angolul verseket olvasni. Legalábbis úgy vélem, hogy túl nagy az a váltás, amellyel itt egy másik nyelvbe csöppenünk. Nyugodtan elhagyható lett volna a könyvből az egész ciklus, ebben a formában leginkább függetlenül értékelhető. Az angol nyelvű szövegek mindenestre figyelemre méltók: részben továbbviszik a tűnődő attitűdöt, a mikromegfigyelések poétikáját, részben az amerikai kulturális tapasztalatokat érintik – a megszokott eszköztelenség mellett pedig kísérletező írásmóddal is találkozzunk. E versek kihagyásával a *Madárnapló* ciklus zárhatná a kötetet. Ilyen, a madarak megfigyeléséről számot adó sorozatot már *A megfelelő napban* is olvashattunk. A mostani kötetben e versek fő tétjét abban látom, hogy az én-nélküliség próbáját jelentik: van-e még annyi szabadsága a költői énnak a halál előszelétől, hogy önmagáról megfelelően megelégedkezve a madaraknak szentelje figyelmét? Néha van, és ilyenkor mehökkentően egyszerű, tárgyias versek születnek, amelyek éppen azért megkapóak, mert semmilyen erkölcsi-bölcséleti-emberi tanulással nem szolgálnak, tisztán szépek (lásd például: *Éjszakai vendég*). Néha nincs, és ilyenkor a madarak veszélyeztetettsége, pusztulása a halál-problematikával kerül összefüggésbe.

Azt írtam korábban, hogy Oravecz Imre verseskötetei ezer szállal kapcsolódnak egymáshoz. *A hopik könyvének* van egy nagyon jellemző verse, *Az utolsó vándorút*: „Kibéleli szívét szeretettel, / megszeli eljött lelkét alázattal, / kifényesíti elméjét értelemmel, / meg-

itatja tekintetét derűvel, // és elindul a hopi a jelentős tájon, / elindul a Nap útját követve, / és ideje lépcsőjén lesétál az azévi alvilágba". A vers csupa antropológiai optimizmus: az ember a vég küszöbén megfelelőre tudja hangolni a képességeit, és bizalommal indulhat el végső útjára, erre a „sétára". A *Távozó fa* verseiből úgy tűnik, ez alighanem mégsem ilyen egyszerű. Nemcsak az emberi képességek alakíthatók nehezebben, hanem a számtalan esetlegesség is ott van (nem „jelentős táj", hanem bevásárlás, fűnyírás, ügyintézés). Ám az oraveczi költészetre jellemző fegyelmezettség, pontosság, tisztánlátás mit sem változott. A hopi Sziliomomo idős korára végül megérkezett Szajlára.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (29x21 cm, csőtoll, papír)

SZOMORÚ IDŐ

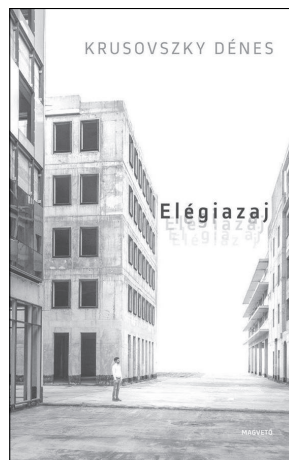
Krusovszky Dénes: Elégiazaj

Krusovszky Dénes új kötete számos kapcsolatot mutat a korábbiakkal; gondosan fel lehetne fejteni az összekötő szálakat. Ahogyan az sem volna érdektelen, hogy Krusovszky új verseit generációjának műveivel kössük, sőt akár a kortárs költészethez általában. Mindezek az eljárások igen tanulságosak volnának, és sokat segítenének abban, hogy ezt a kötetet értelmezzük, és – ha csak ideiglenesen is – elhelyezzük az *Elégiazajt* a mai irodalom vagy Krusovszky munkásságának kontextusában.

Csakhogy aki nem követője a költő pályájának, a nemzedék (vagy a jelenkori költészet) termésének, vagy nem kifejezetten szakmabeli, az egészen egyszerűen ezzel a kötettel szembesül: versek sorával, amelyek két részbe rendeződnek („A madarak ellen” és „Vonulás”). Az alkotói és a tágasabb közegtől történő elszakadást az is erősíti, hogy Krusovszky mintha éppen azon igyekezne, hogy a támpontokat (vagy azok egy részét) megvonja az olvasótól: feltűnően kevés (vagy észrevehetetlen) az intertextuális utalás egyfelől (akár klasszikus irodalmi szövegekre, akár kortársakra, akár mitológiai, képzőművészeti stb. szövegekre-motívumokra), és a versek tartózkodnak minden azonosítható aktualizálástól („közéletiségtől”, nem is szólva a politizálásról vagy bármiféle könnyen azonosítható társadalmi töltetről). Azt a törekvést érzékeli az olvasó, hogy Krusovszky kihúzza a támasztékokat, meg akarja fosztani olvasóját minden segítségtől – szóljanak csak a versek, álljanak jól magukért, akár egyenként is.

A kötet szerkezete sem igazít el: két *Mottó* című vers van (az egyik az első részben, John Ashbery szövege, a másik a másodikban, Erdély Miklóssé); a két rész között nemigen látni különbséget. A versek egy részének *Elégiazaj* a címe (*Elégiazaj*/2, *Elégiazaj*/5 stb. – a szám a kötetben elfoglalt helyet jelzi). De máskülönben alig van támpontunk ahhoz, hogy valahogyan eligazodjunk: ciklus-féleségek nem állnak össze, a szomszédos szövegek nem válaszolnak egymásnak vagy kerülnek kontrasztba, inkább a rendkívüli változatosság, a különbözőség a feltűnő. Van egysoros, és van hosszú sorokból álló, megszakítatlanul áradó szöveg, van szonett, *A madarak ellen* és a *Pompeji azelőtt* pedig X jellel elválasztott, sokféle formájú strófák sora. Tömböket vagy íveket tehát reménytelennek látszik keresnünk.

Van azonban egy igen erős egységesítő gesztus, ami a címben fejeződik ki: az *elégia* ugyan korántsem egyértelmű szó, de a konnotációi között biztosan ott van az emlékezés, a múlt felidézése és valami szomorúság. Esetleg bánkódás az elmúlt idők fölött, ugyanakkor az érzelmek visszafogottsága, halksága – amivel a cím szavának másik eleme, a „zaj” áll némileg ellentétben. Csakhogy a *zaj* is sokértelmű – a bántó hangosságot éppúgy sugallhatja, mint a jel továbbításának



Magvető Kiadó
Budapest, 2015
88 oldal, 2490 Ft

finom, alig érzékelhető melléktermékét. Mindenesetre Krusovszky kötetének központi eleme, összefogó témája az emlékezés, a múlt megidézése (és ennek bizonytalansága, „zajjal” teli mivolta), a személyes történet és olykor a közös történelem.

A nyitóvers (*A forrás*) ezen perspektíva programatikusszövege is lehetne: a vers beszélője megszólaltatja a vers alanyának kérdéseit: „ez hát a tél utolsó / napja, kérdezted”, majd „ez lenne a múltam”, végül: „ez hát a jövőm forrása”. A „történet” egy véryomok mentén magát vonzó alakot állít elé, aki egy vérző őzet pillant meg, aki végül „akkor felnézett rád, / és megszólalt, igen”. Az „igen” (amiről nem tudható, hogy az őz szava-e, vagy a vers beszélőjéé) emlékeztethet az *Ulysses* emblematikus utolsó szavára; jelenthet valami reménységet, de legalábbis megerősítést, bizonyosságot. De hát a vers alanyánál puska van, az őz vérző sebét talán éppen ő okozta – miféle jövőt remél az áldozatótól? És féltő, hogy az ártatlanság, törekenység és szépség szimbolikus állata az egész verset a giccs veszedelmes közelségébe viszi, s így a nagyon erős kötet-indítás a hatásosság áldozata lesz.

Meglehet, igazságtalan és méltánytalan ez az értelmezés, annál is inkább, hogy hasonlóknak nyoma sem igen van a kötet többi verseiben – sokkal többet bíznak a szövegek a rejtélyre, az olvasónak arra a hajlandóságára, hogy kövesse a szerzőt a titkok kibogozásában. Néhány vers kifejezetten efféle feladványként olvasható, és néha kudarcot is vallunk. A *Húsvét* című egysoros például csak ennyi: „Az a cipekedés akartam lenni”. Hacsak nem valami mindenki elől elrejtett, csakis a megszólaló által ismert utalásról van szó (ezt azért kizárhatjuk), feltehető, hogy a „cipekedés” (a húsvétal való kapcsolatában) a kereszt vitelére vonatkozhat; a beszélő pedig nem az áldozat szerepére, hanem a kényszerű és szent vállalás aktusára vágyik. Egy folyamat lenne, nem annak végrehajtója vagy elszenvetője. Pontosabban: ezt *akarta*, múlt időben: fiatalon? Vagy amikor még hitt? Vagy csak egyszerűen valamikor régebben? Egyáltalán: saját nevében szólal itt meg a vers beszélője maga („a költő”), vagy a krisztusi elhivatottságnak ad hangot? És miért a nagyon profán „cipekedés” szó, amely túlságosan szimplifikálja, a fizikai erőfeszítésre, egy tárgy átszállítására redukálja a húsvét tragikumát? Sokértelmű vers, az értelmezések talán túlságosan is sokfelé szaladhatnak. Ugyanilyen rejtvényfejtésre hív az *Ekloga* című kétsoros: „Bordáim kerítése mögött / a szervek riadt nyája” – ahol minden bizonnyal a pásztor megidézett, de meg nem jelenő képzetével kellene operálnunk, aki őrzi a („riadt”) nyáját, rendben tartja és gondoskodik róla, miközben költőként is megnyilvánul (ahogyan az eklogától elvárjuk).

Ezek a nagyon rövid szövegek azonban inkább kivételek – jól jelezhetik azt a felhívást, amit Krusovszky versei intéznek olvasójukhoz (bogozzuk ki a legapróbb részleteket is, hatoljunk az emlékek mélyére, adjunk értelmet a látszólagos véletlennek), de ez a terv számtalan variációban valósul meg. Van, amikor magának az emlékezésnek a (nem) működését állítja a középpontba (*Részletek* – ahol a „Nem emlékszem” sor ismétlődése tagolja a szöveget, s rögtön érvényteleníti magát: hiszen a megszólalás mégiscsak számtalan apró emléket sorol). Máskor tizenhárom sorban egymás után állnak a régmúlt (a gyerekkor) emlékképei, ige nélküli, hasonló szerkezetekben, míg az utolsó sor ezek helyére utal: „és a hely odabent, ahol mindez végleg megrekedt” (*Szonett*). Másutt (*Rückbau*) egyetlen igen hosszú mondat emlékezik egy korábbi emlékezés szituációjára, s egyúttal mintha visszafelé is, előre is kitágítaná az időt.

Némileg módosítva a korábban mondottakat: van azért hivatkozás más szövegekre-művekre, például két remek darabban: az *A Moirák Hitler beszédét hallgatják* című vers Lakner László híres festményét idézi fel, kanyarít hozzá-mögé (töredékes és értelmezésre váró) történetet: ez is az időt (a pillanatnyi és nagyon hétköznapi idő és a nagy, történelmi léptékű idő különös konstellációját) állítja a középpontba; *A kertkapu* pedig úgy is értelmezhető, mint ami a tékozló fiú történetét mozgósítja: „háromszáz évnyi / kóborlás után” érkezik valaki a kertkapuhoz, akit aztán „fiam”-nak szólít valaki...

Ahogyan az olvasó lapozgatja és újra- meg újraolvassa Krusovszky kötetét, minden

bizonytal egyre több versnek talál (vagy: talál új) értelmezést, még ha első nekifutásra elveszettnek érzi is magát. Be kell érnie azzal, hogy magukra a szövegekre hagyatkozzon – sem kötetben belüli kapcsolatok, sem „külső” iránymutatások-vonatkozások nem könnyítik meg a dolgát. De pontosan ez a nehézség, a magán- és társas emlékezés bonyodalmai, az időben való eltévedés veszélye és szépsége szerzi az interpretáció élvezetét.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (29x21 cm, csótoll, papír)

A PYNCHON-SZOFTVER ESETE AZ EPISZTEMOFÍLIÁVAL

Thomas Pynchon: Kísérleti fázis

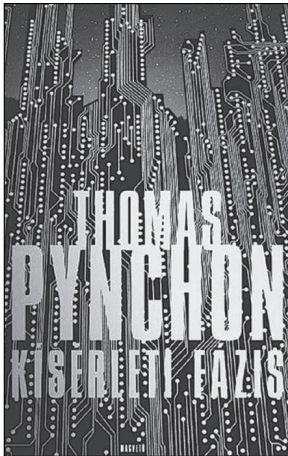
*A történethamisítás sem sikerül. / A még-nem- és a már elhunyt közé / beékelődnek a szervek.
Erdély Miklós: Nem sikerült*

*Csak neveket ne – mondta idegesen. – Hiába szeretné leegyszerűsíteni ezt az egészet, nem lehet.
Pynchon: Kísérleti fázis*

Új média

A valóság közvetítettségével, a világban létező és az ember számára megjelenő közötti differenciával, azaz a megismerés lebonyolításával kapcsolatos mizériák ugyan nem ma kezdődtek, de kevesen alakították olyan invenciózusan esztétikumká a valóság közvetíthetlenségéből fakadó szorongásunkat, mint Thomas Pynchon.

A Pynchon-szakirodalmat Kittler revelatív tanulmánya, a *Media and Drugs in Pynchon's Second World War* (Kittler: 2014) óta elsősorban azok a szövegalkotási eljárások foglalkoztatják, amelyekkel Pynchon eléri, hogy az irodalmi szöveg mint szöveg változatos médiumok médiumaként funkcionáljon: közvetítse a közvetítést, ábrázolja a reprezentációt, váljon a fikció fikciójává. Ez McLuhan mondatának („The medium is the message”) a továbbgondolása: Pynchonnél a médium a matéria. A projektet jellemezhetjük a próza diskurzusrendjében végzett média-archeológiként: eszerint az életmű darabjaira tekinthetünk úgy, mint a felvilágosodás óta dominánssá váló médiumokat külön-külön elbeszélhetővé átkódoló szoftverekre. A Gutenberg-galaxis reprezentációs monopóliumát nem az internet rengette meg elsőként, hanem az írógép, majd a fotó, majd a mozi, majd a televízió, majd a számítógép – ma az új médián a sor.¹ Ezért, hogy a *Mason & Dixon*



¹ Az új média kifejezést a következőképp értem: „[C]seppfolyós, individualizált összekapcsoltság; a kontrollt és a szabadságot egyaránt terjesztő médium. Jóllehet erősen függ a számítógépesítéstől, az új média nem egyszerűen »digitális média«, ugyanis nem pusztán a korábbi médiumok (fotográfia, videó, szöveg) digitalizált formája, sokkal inkább egyfajta interaktív médium vagy terjesztési mód, ami éppolyan független és sajátos, mint az általa közvetített információ.” (Kyung Chun, Keenan: 2006, 1.) Ahogy a mozgóképet is évtizedekig tartott, mire alkotók és nézők kiismerték magukat a médium sajátosságát illetően, és leszámoltak az előítélettel, miszerint a film nem lenne más, mint a színház és a fotó ötvözete, úgy nekünk is időbe telik, mire megtanuljuk tapasztalni az új média egyediségét.

*Magvető Kiadó
Budapest, 2015
484 oldal, 4490 Ft*

(1997) a kartográfia és az asztronómia médiumait, a térképet és a távcsőt; az *Against the Day* (2006) a huszadik század elejének tömegmédiumát, a mozgóképet; a *Súlyszivárvány* (1973) a második világháború katonai hírszerzésének és totalitárius propagandáinak a találmányait, a radar-technológiát, a kódfejtő számítógépet és a rádiót; a *Beépített hiba* (2009) a könnyűzenét és a totális állam titkosszolgálati eljárás módjait; a *Vineland* (1990) a televíziót; a *Kísérleti fázis* pedig az új médiát analizálja *in statu nascendi* a prózanyelv narratív eszközeivel.²

A szövegek brechtianus elidegenítő effektusokból épülnek. Ez az epikus írásmód a panelek *readymade*-szerű egymásra halmozásával és a zsánerek egymásba-tördelésével blokkolja a történetekbe való belefeledkezést; keresztülhúzza a hermeneutikai horizonton megképződő, az izgatottság, az aggodalmas együttérzés vagy a megrendülés affektusaihoz elengedhetetlen elvárásokat; elutasítja a figurákat a maguk autentikus sajátosságában, nyelvilleg egyénítetten megalkotó irodalmi eljárásokat; erősen szkeptikus azt illetően, hogy egyáltalán létezne a figuráknak nem-sematikus, tulajdonképpeni önmagasága. Ezzel már-már ionescói mértékben gépiessé teszi a karaktereket; nem ők beszélnek, hanem a közhelyekkel, előkészített áligazságokkal terhelt nyelv beszél ki belőlük.

Pynchon kérdése, hogy egy-egy új médium miféle életmódbeli változást kényszerít ki, hogy miként változtatja meg nem csupán a valóság kutatásának a lehetőségeit, hanem az én-tapasztalásnak, a vágyaknak és a fantáziának a természetét is. Azaz: milyen e(szté)tikai következményeket von maga után a mozi, a televízió, a könnyűzene, a számítógép megjelenése? Miféle hatalommechanikai újítást jelent egy-egy, az előzőnél mindig hatékonyabb médium? Milyen hiedelmeket és tévképzeteket termel azokban, akik nem értik, hogyan működik? Mennyire félelmetes az, ami hirtelen az egész valóságot dominálni kezdte?

Maxine Tarnow kétgyermekes, Upper West Side-i „MILF”, a Megfigyel & Lefülem („*Tail 'em and Nail 'em*”) maszek csalásvizsgáló egyszemélyes ügynökség nyomozója. 2001 tavaszán felkeresi kalóz-dokumentarista barátja, Reg, hogy a fülébe ültesse a bogarat, miszerint Gabriel Ice, az internetes Wunderkind (à la Zuckerberg – Facebook CEO [értsd katonásan: *Chief Executive Officer*], Bezos – Amazon.com CEO, Page/Brin – AlphaBet (a Google anyavállalata) CEO stb.), a „hashtánc” (*hashslingrz* – *A hash slinger*-kifejezésből, jelentése: olcsó étterem udvariasságainak felszolgálója) nevű adatvédelmi szoftver kitalálója, gyanús. Hogy azért gyanús-e, mert az amerikai kormánynak, mert Iránnak és/vagy a szaúdiaknak, netán mert a Kapitalista Nagyvállalatoknak szolgáltatja ki a biztonsági szoftverével a felhasználókból/-ről kinyert információkat, az a következő négyszáz oldal (végül el-

² Érdemes összeolvasni Pynchon projektjét az új média kanonikus leírásával: „A kultúra ma ahelyett, hogy a valóságról próbálna további adatokat rögzíteni, azzal van elfoglalva, hogy újradolgozza, kombinálja és analizálja a már felhalmozott, tehát mediatizált anyagot. Jameson írja, Platón barlanghasonlatára utalva, hogy a posztmodern kulturális termelés »többé nem képes közvetlenül szembenézni a valós világgal; a kultúra mindössze arra képes, hogy az őt korlátozó falakon kergesse a világ mentális képét.« [...] A kulturális termelés előbb a digitális videó-effektusok, majd a számítógép-alapú eszközök felé fordult, ami jelentősen megkönnyítette, hogy kizárólag a régi médiatartalmakra hagyatkozva hozzunk létre új tartalmakat. A média-univerzum jóval önreferenciálisabb lett – ugyanis amint egyetlen gépezet (a számítógép) alkalmassá válik arra, hogy megalkossa, raktározza és terjessze az összes létező médiumot, jóval magától értetődőbb lesz pusztán a már megalkotott objektumokra hagyatkozni. A logika legtökéletesebb kifejezője a weboldal, aminek a lényege, hogy a már létező oldalak rutinszerű másolása és módosítása révén jön létre.” (Manovich: 2001, 126. o.) A diskurzusok találkozóhelyeként értett pynchoni *interface* beszédsémákat, ostoba viccecskéket és dalocskákat (a folklór is, a fecsegés is mediál), a mainstream kultúra (rajzfilm, képregény, TV-sorozatok és hollywoodi filmek) elemeit, technikai leírásokat egyaránt magába gyűjt; mindazt, ami csak közvetít. Platón árnyékainak nincs eredetije: „[M]inden az egyetlen jelen időre omlik, minden párhuzamos. Mímézis és megjelenítés... *Sehol egy tökéletes kópiaja semminek.*” (375.)

döntetlen) talánya. Maxine felkeresi Ice beosztottjait, élettársát, anyósát; FBI-ügynökkel és ukrán maffiózókkal egyaránt eszmét cserél, remélve, hogy valaki majd (reálisan vagy virtuálisan) bejuttatja őt Ice tűzfala mögé. Abban mind megegyeznek, hogy a hashtánc körül valami nem stimmel, Ice figurája pedig mindannyiuk fantáziáját megihleti, egymásnak ellentmondó hipotéziseiket egyikük sem tudja alátámasztani.

A regény az internet kialakulása utáni dekadenciának, a *dotcom*-buborék kipukkanását követő másnaposságnak a világát rekonstruálja. Már rögzültek az internetet érintő közhe-lyek (a net egyszerre a szabad információáramlás és a konstans megfigyelés felülete); már elfoglalták a helyüket a bloggerek és a trollok; már kialakult a kólán és sajtburgeren élő, a Szilícium-völgybe igyekvő programozó típusfigurája – de a médium még nem szűnt meg provokálni a fantáziát. A *dotcom*-buborék kidurranása összekapcsolódik a századvégi le-vertséggel. 2001 tavasza-nyara kilátástalan nyomozással telik.

A *Kísérleti fázis* éppoly erősen érdeklődik a megfigyelés új technológiai felkínálta szö-kevszonalak iránt, mint párdarabja, a *Beépített hiba*. A két szöveget összeolvasva rálátha-tunk a korai internetkultúrát a kései hippikultúrával (Pynchon értelmezésében) összekötő rejtett, életvitelbeli azonosságokként megnyilvánuló folytonosságra. A kortárs szökésvo-nal Kalifornia szőrfe, rockra és marihuánára alapozott szoft-ellenkultúráját deformálva alakul ki. Az internet a novalisi természet mintájára felfogott, veszélyes és irracionális bugyraiba, a *deep webbe* készletti visszavonulni az autentikus tapasztalatra ácsingózó ro-mantikuskokat: „A srácok először csak, lehet, hogy nagyon is előrelátó módon, egy virtuá-lis menedékhelyet akartak létrehozni, ahol elbújhatnak a való világ megannyi kellemet-lensége elől. Egy szokványosnál nagyobb pihenőszállót a megnyomorítottaknak, egy úticélt, ahová egy klaviatúra segítségével bárhonnán el lehet érni az éjféli gyorsal. [...] Justin vissza akart menni az időben, egy napsütötte Kaliforniába, ahol soha nem nyugszik le a nap, hacsak nem éppen romantikus napnyugtára vágyik valaki. Lucas sötétebb helyet keresett, ahol nagy csöndek száguldanak, mint a szél, bensejükben pusztító erőekkel. A kettő szintézise a DeepArcher.”³ (79.) Maxine így fantáziál: „Lehet, hogy ez az egész [a deepwebezés] nem is a keresésről, hanem az [ön]elvesztésről szól.” (404.) Ez az informá-ció társadalom elevenére tapintó gondolat alkotja a regény internetképeinek a lényegét.

Maxine az információfogyasztást a kábítószerezéshez hasonló epiztemofiliaként éli meg: a linkek/útvonalak sokasodnak, a nyomozás szenvedéllyé válik. Az új média mint dezinformáló, a mennyiséget minőséggé (tudássá) alakítani nem engedő epiztemológiai gépezet jelenik meg. Kérdés, hogy lehetséges-e a fecsegésen túl másként kommunikálni ezen a konstans szövegeket termelő, a megszólalást elértéktelenítő felületen; hogy ké-pes-e még arra az információ-fogyasztásra kikapcsolódásként tekintő társadalom, hogy belátásokra tegyen szert. A nyomozás kudarca jelzi, hogy többé nem létezik bizonyosság. Ami felerősíti a társadalom hiszterizálódási hajlandóságát. Pynchon így emeli az új médi-át politikai problémává.

A narratív képzeletünket sem hagyja érintetlenül, hogy az új média fikciójában élünk. Lev Manovich a már idézett szövegében rámutat arra, hogy azért vált az utazás az új mé-dia korában – a felvilágosodás után ismét – domináns szépirodalmi narratívává, mert az internet is térbeliesíti önmagát: az információ helye végtelen pszeudo-térként (kibertér) jelenik meg. A böngészés olyan, mintha előre-hátra, jobbra-balra lehetne haladni, mintha fel lehetne fedezni információszigeteket, mintha valahol találkozni lehetne emberekkel.

A hagyományos realizmus azáltal térbeliesítette ábrázolása tárgyát, a társadalmat, hogy egymással önérvényesítésük érdekében szakadatlan harcban álló, zárt csoportokra osztotta fel. Míg Don Quijote, Candide és Wilhelm Meister akadálytalanul bejárhatta a számára adott világot, Julien Sorel, Frédéric Moreau és Raszkolnyikov számára a világ

³ Kiolvasva: *Departure*, (el)távozás, búcsú.

zárt, az előrehaladás (a „feljutás”) kinkeserves, és éppen ez a kinkeserv a történet szüzséje. Konfliktus akkor keletkezik, ha a zárványszerű világok típusfiai és típusleányai összeütközésbe kerülnek más világok típusfiguráival. A konfliktusból létrejöhet szerelem és életre szóló barátság, de éppígy fakadhat fájdalom, kiszolgáltatottság- és szégyenérzet is. A közösségi szolidaritás előfeltétele, hogy létezik különbözőség, amit meg lehet/kell érteni és át lehet/kell hidalni: ha a társadalom nem akadálytalanul beutazható, közös tér, akkor a tér megosztása erőbefektetést igényel. Evidencia, hogy a posztmodern prózából a realista konfliktus kiveszett. Ezt szokták a történet kiiktatásaként azonosítani. Pedig ez, ha egyáltalán szabatos megfigyelés (Pynchonnal van linearitás, többé-kevésbé önazonos figurák), másodlagos. A szigetekre tagolt társadalom képzelet veszett el. Amennyiben ugyanis univerzálissá válik a tagolatlan kibertér fikciója, mert létezik a médium, ami Manhattantól Mechanicville-ig közvetíti ugyanazt a tartalmat, amennyiben tehát létezik olyan *interface*, amin csakugyan akadálytalanul közlekedhet bárki, hiszen elvileg semmiféle korlátozást nem kell elszenvednie azért, mert rossz sorba született, akkor az osztályok ideológiái elveszítik valóságformáló monopóliumukat, és alkalmazhatatlan lesz a társadalom mint felosztott tér toposza; hiteltelennek tűnik majd a narratív motorként a hagyományos *Bildung*ot használó elbeszélés.

Az interneten anélkül képzeleghetünk, hogy számolnunk kellene a társadalmi differenciákkal. A Pynchon-karakterek is kizárólag az alapján különböztethetők meg, hogy mik ők a net totalitásában, nem pedig az alapján, hogy kik ők a nem-totalizálható, a klasszikus realizmus paradigmájában minden szemszögből másként feltáruuló társadalomban. Az elvileg közösséget építő internet izolál: mivel azt a képzetet kelti, hogy a világ már eleve megosztott, s hogy *itt* a térben mindenki *ugyanúgy* van jelen, fölöslegesnek állítja be az egymásra irányuló figyelem gyakorlatait.

A pornó- és torrentoldalak kedvelt eljárása, hogy a felhasználót akaratán kívül webes *non-lieu*-kbe irányítja: olyan önmaguktól felnyíló (*pop-up*) oldalakra, ahonnan se előre, se hátra nem lehet haladni. (Augé bevásárlóközpontokra, repterekre alkalmazta a kifejezést.) A kitétség a harsány tartalmaknak, a beszorulás az oldalak közé nyilvánvalóvá teszi, mennyire védtelenek vagyunk mi, mint a számítógépünkön tárolt privát adatbázisok az embertelen gépiellen szemben. A virtuálisnak való kiszolgáltatottság leginkább az idegen városnegyedekbe szoruláshoz hasonlít. Ám – és ez a döntő – ezt a szorongást már nem lehet értelmezni a társadalmi vagy etnikai értelemben felfogott Mással való találkozás-ként: míg a benjamin-i kószáló olyan városrészekben tévedhetett el, ahol az idegenség ellenére is felismerhetően koherens kultúrájú embercsoportok éltek, a virtuális *non-lieu*-be kerülés nem találkozás, hanem kontrollvesztés. A szoftver azért veheti át az irányítást, mert az internet nem tér, hanem program. Így izolálja Maxine-t a DeepArcher: „Ahogy egy nagy teljesítményű távcső visz egyre kijebb a fizikai űrbe, egyre közelebb a nagy bumm pillanatához, úgy haladsz itt, egyre mélyebbre szállva, a határvidék felé, a navigálhatatlan széle, az információnélküliség régiója felé.” (359.)

Az esemény hűlt helye

A digitális *non-lieu* megjelenése 9/11 traumájának a virtuális allegóriája.

A *Kísérleti fázis*, mint sokan rámutattak, nemcsak az új média, de 9/11 regénye is; az új média feltérképezése teszi lehetővé, hogy Pynchon rákérdezzen: mi felelős azért, hogy az amerikai közösség – a katartikus gyász munka elvégzése, az egymás felé forduló szolidaritás – helyett engedett a legrosszabb paranoid reflexeknek; hogy már azelőtt acsarkodásba fogott, hogy megkísérelte volna felfoghatóvá tenni a maga szingularitásában átélhetetlen, amire „nincsen [hermeneutikai] séma”. Az internet megágyaz a bizonytalanság

csitítása (az eszképzismus) változatos, a közösséget roncsoló stratégiáinak. Bárki házi videókat disszeminálhat (mint Reg), uszító szövegeket közölhet (mint March),⁴ okolhatja a posztmodern ironiát (mint a konzervatívok),⁵ a hidegháborús logika alapján gyárthat magyarázatot,⁶ elmerülhet az információsokaságban (mint Maxine),⁷ bágyadtan végigbámulhatja az amerikai filmipar D-vonalát (mint Horst, egy előző médium *non-lieu*-ibe feledkezve), a digitálisban még mélyebbre merülést lehetővé tevő univerzumokat teremthet (mint a regénybeli programozók). Ezért, hogy megnyugtató hivatalos narratíva (bizonyosság) nem alakulhat ki.⁸ Ezért, hogy minden korábbinál dominánsabb episztemológiai diszpozíció lesz a paranoia (ahogy Jameson fogalmaz: a szegény ember stratégiája a világ kognitív feltérképezésére a digitális korban).⁹ Ezért, hogy az ellennarratívákkal provokált hatalomnak mindent meg kell tennie annak érdekében, hogy olyan reprezentációs foglalatot teremtsen, ami nemcsak erőszakosságában állja a versenyt a vad konstrukciókkal, de enyhét is ígér állampolgárai paranoiától felkorbácsolt vágyainak. „Szeptember 11. infantilizálta az országot”, jegyzi meg. Pynchon a regénye kétharmadát arra áldozza, hogy bemutassa, miként lehetetleníti el a kilencvenes évek végére meggyökeresedett új média mint reprezentációs eszköz már 9/11 lezajlása előtt, hogy az ország megbirkózzason az eseménnyel.

A *Kísérleti fázis* a Mi történt? körül cirkulál; a regény utolsó, a lappangó hiány, a gyászra való képtelenség, az izolálódás és a paranoid magyarázkodások megrázó textusa. Az esemény értelemmel-telíthetlensége, a világállapottá vált bizonytalanság vagy agresszióként, vagy a *non-lieu*-kbe feledkezésként nyilvánul meg. Maxine kétségbeesetten kapaszkodik a szóbeszédén alapuló nyomozása értelmességébe. Ice lehet az, aki értelemmel telíti 2001 képtelen eseménysorozatát. A férfit csak a regény legvégén találja meg. Képregényszerű harcot vívnak. Ice elmenekül. Nincs magyarázat. Maxine hazamegy a családjához, leveti magát a TV-t bámuló Horst mellé, hogy aztán másnap, akárcsak a regény 2001 tavaszi kezdetén, iskolába kísérvé a gyerekeket. Pynchon konzervatív optimizmussal azt sugallja, hogy a digitális eszképzismusok vonzerejétől a mikroközösségünk felé fordított figyelem óvhat meg minket.

Balassa Péter így írt Mészöly *Filmjéről* (1976): „A példátlan formarendszer a hasonlattechnika által valósló meg: a hasonlító Kamerát »mindenek fölé«, a hasonlítottak fölé emeli, árnyékával fedi azt, amit megvilágítania kéne, miközben látszólag hihetetlenül tiszta és világos képeket vetít. De ez maga az eljárás: hogy végül ne legyen összefüggő kép. [...] Ez a minden ponton abszolút formált összefüggéstelenség jelentéssel telítetté lesz, és csak így lesz az. A képtelen összefüggések zárt, mozdulatlan, szigorú logikájában végül minden el van fedve, minden homályba borul. De *világosnál világosabb* homály ez. *Elfedi, hogy felfedje.*” (Balassa, 2009, 80. – Kiemelések az eredetiben.) A végkövetkeztetéstől eltekintve a leírás szinte egy az egyben illik Pynchon munkáira: a *Kísérleti fázis* – és a többi

⁴ „Pearl Harbor is meg volt rendezve, hogy belépünk a háborúba.” (321.)

⁵ „Mintha bizony a vihogó-riszáló ötödik hadoszlop által gyakorolt ironia váltotta volna ki a szeptember 11-i eseményeket [...]” (336.)

⁶ „A Moszad akar odacsalni minket a Közel-Keletre”, „az arabok miatt van az egész”.

⁷ „Maxine képtelen meglenni a DeepArcher nélkül. [...] minden további nélkül beleolvadhat a tömegbe, láthatatlanul, lezser magabiztossággal. [...]” (429.)

⁸ „– Bármi is lesz ennek az egésznek a hivatalos narratívája – vélekedett Heidi –, nekünk ilyesmikből kell tájékozódunk, nem az újságokból meg a TV-ből, hanem a margókból, a graffitikból, az ellenőrizhetetlen kijelentésekből, a rosszat álmódokból, akik nyilvános helyen alszanak el, és kiabálnak álmukban.” (324.)

⁹ Magyar nyelven Farkas Zsolt írta meg a 9/11-ért az amerikai kormányt felelőssé tevő, a legprecízebben kidolgozott ellennarratívát. A szöveg Farkas blogján érhető el: http://istenaldja.blogspot.hu/2014_10_01_archive.html (Utolsó letöltés ideje: 2016. április 14.) Farkas írása nem csupán hideglelősen lebilincselő, de filozófiailag is jelentékeny szöveg.

nagy Pynchon-opusz – alapján erősen kétséges, hogy csakugyan kiküzdhető volna olyan fenomenológiai pozíció, amely érintetlenül hagyja a világosnál világosabb homályt, azaz nem kompenzálja figuratív fantáziákkal a káoszt, nem dúcolja alá nevekkkel, aktorokkal, *felelősökkel* azt, ami pusztán struktúraeffektus. A *Kísérleti fázis* szembesít azzal, hogy a bizonytalanságunkat agresszív vagy eszképipista paranoiával kompenzáljuk ahelyett, hogy az új médium csatornáján kialakítanánk történeteink új, közösséget építő foglalatait.

Nem csak az amerikaiak.

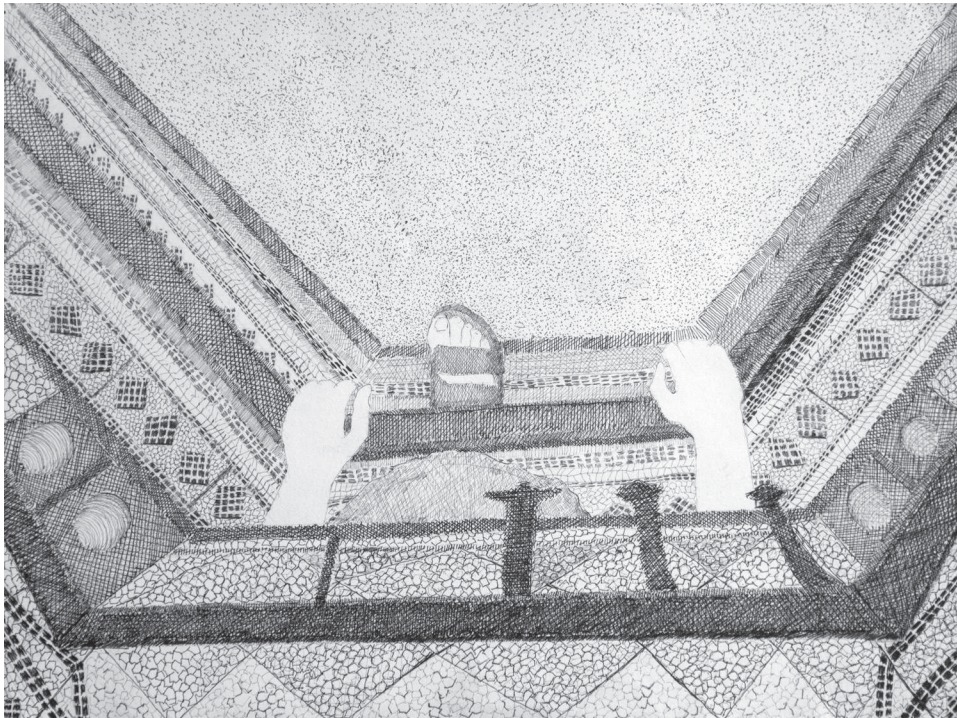
Irodalom

Balassa Péter: *Átkelés II.* (Budapest: Balassi, 2009).

Chun, Wendy Hui Kyung; Keenan, Thomas: *New Media, Old Media* (London: Routledge, 2006).

Kittler, Friedrich: *The Truth of the Technological World* (Stanford University Press, 2014).

Manovich, Lev: *The Language of New Media* (MIT Press, 2001).



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (21x29 cm, csótoll, papír)

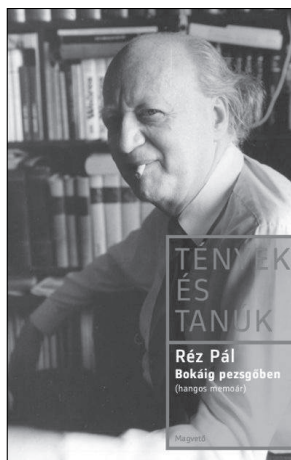
RÉZ ÉS VAS. SÍRON TÚLI EMLÉKIRATOK PÁRBESZÉDE

Réz Pál: *Bokáig pezsgőben* (hangos memoár). A beszélgetőtárs Parti Nagy Lajos

A kötet utolsó, 2015-ben felvett beszélgetésében mondja azt Réz Pál, hogy voltaképp Vas István emlékiratai, azok utolérhetetlensége miatt nem vállalkozik emlékirat írására: ha nem írhat olyan jót, akkor minek írjon egyáltalán (325–326.). Ez egyrészt kiváló retorika: azt sugallja, hogy a tizenkét részes beszélgetés vaskos kötete nem az „igazi” memoár, hogy az csak a jéghegy csúcsa, hogy ennél még sokkal többet lehetne mesélni. Másrészt, idáig olvasva persze eldőlt (bennem legalábbis), hogy a *Bokáig pezsgőben* a huszadik századi magyar „irodalmi memoár” műfajának elődökhöz méltó képviselője, a kötet a *Nehéz szerelem*, a *Mért vijjog a saskeselyű* mércéjével mérhető. Akkor is a Vas-memoárok jelentik a mércét, ha Réz lemond arról, hogy versengjen az idősebb barát művével, sőt az előd kijelölése és az elődkövetés elutasítása épp hogy sokatmondó.

A *Bokáig pezsgőben* része az egymásba érő emlékiratok folyamának. Ez alatt a huszadik századi magyar irodalom emlékezetét versengve formáló, egymást idéző és kiegészítő, egymással vitázó emlékiratokat értem: Vasé mellett Kassákét, Illyését, Máraiét, Déryét, Németh Andorét (szerk.: Réz Pál), a Réz-generációból Fodor András naplóköteteit, Vajda Miklós írásait, Szász Imre kulcsregényét (*Ménesi út*), az utóbbi években megjelentek közül Gyarmati Fanniét, Gergely Ágnesét, Lator Lászlóét, Karátsón Endrét – a sor folytatható. Az, hogy a *Bokáig pezsgőben* a fentiekkel ellentétben két ember párbeszéde, a műfaji kérdésen döntően nem változtat (rádióinterjú mivolta már valamennyit igen, erről majd később). Parti Nagy Lajos itt is, mint a Tolnai Ottóval készített, *Költő disznósírból* című beszélgetőkönyv esetében is sorvezető-szerepre korlátozta magát, tehát nagyon aszimmetrikus a dialógus, oldalakon keresztül el lehet felejtkezni róla, hogy van a szövegben kérdező is. A Parti Nagy bábáskodásával megszületett, rádiófelvételtől lett memoároknak a PIM munkatársai segítségével létrejött emlékiratok is műfaji rokonai, köztük a Szentkuthy Miklós-féle, zseniális *Frivolitások és hitvallások*, amelyben Kabdebó Lóránt hasonlóan visszafogott terelgetője az emlékfolyamnak, mint a *Bokáig...-ban* Parti Nagy.¹

Az „egymásba érő emlékiratok” elnevezés azért is indokolt, mert ezeknek az írásoknak közös világuk és számtalan közös szereplőjük van. Aki az egyikben szerző, az a másikban szereplő. Vas például nagyjából olyan fontos figura Réznél, mint Kassák Vasnál. Dzsungel-sűrű volna a művek



¹ És ha már Szentkuthy, akkor Réz Pál Szentkuthy-beszélgetését is említhetnénk, a 12 órás, Jeles András rendezte Százsorszenteket.

Magvető Kiadó
Budapest, 2015
368 oldal, 3490 Ft

kapcsolati hálóját ábrázoló grafikon. Ki kiről mit mesél, ki tud még mulatságosabb sztorit mondani mondjuk Füst Milánról, vagy hogyan adják vissza ugyanazt a történetet. Jó például Déry és Örkény *Négykezes regényének* történetét most a regény kudarcát könyörtelenül kimondó Réz változatában olvasni és összehasonlítani Örkény változatával. Az urak síron túl is csipkelődnek egymással. Vicces–Böhm Aranka–Déry-viszony Déry- és Németh Andor-féle változata után a most Réznél olvasható slusszpoént megismerni. Karinthy Cini eszerint azzal ugratta az öreg Déryt, hogy az *Ítélet nincs* alapján rájött, neki nem is Karinthy, hanem Déry volna az apukája. Mindez szórakoztató, de az egymásba-íródásnak nem (csak) a pletykaszintje érdekes.

Fontosabb a párhuzamoknak és összefonódásoknak az a rétege, amelyet generációs tapasztalatnak nevezhetünk, közös tudásnak. Amikor az emlékezők pletykán és anekdotán túllépve, történelmi vagy kulturális események szemléletalakító hatását, szocializációs minták látens működését fejtik ki és korabeli csoportvélekedések bizalmas értékrendjeibe avatják be a dolog természetéből adódóan többnyire fiatalabb olvasót. Az emlékiratokból tehát legjobban az értelmiség, vagy szűkebben az irodalmi élet kultúraszociológiáját, az irodalmi művek hajdani feltételrendszerét lehet megérteni, hívhatjuk ezt mezőnek, mint a szociológia, vagy közegnek, mint Vas István. És valóban bizalmas tudásról van szó, vagy legalábbis ennek illúziójáról – a bensőségesség aurája jön létre az olvasás során. Hiszen az emlékirat „konfessziós helyzete” lehetővé teszi, hogy olyasmit mondjon el (és olyan keresetlenséggel), amit a maga idejében, a felidézett korokban megjelent szövegek nem mondtak el. Vagy tapintatból, vagy a korlátozott nyilvánosság miatt, vagy egyszerűen csak azért, mert azt, ami akkor magától értetődő volt (de ma már különösnek látjuk), nem magyarázták el, minek tették volna. Az emlékirat azt sugallja, azzal csábít, hogy ha engem olvasol, jobban megérted a kort, mintha annak a kornak a saját dokumentumait olvasod.

Réz memoárjának első része asszimilációs családtörténet. Ez az első közös szocializációs narratíva és közös tapasztalati tér, ami Réz történetét még összeköti az egy vagy két generációval korábbi nevelődéstörténetekkel. Az imént említettek közül Németh Andoréval, Déryével (aki saját zsidó származásának kérdését roppant körültekintően kerüli, a közeg attól azonban még ott van), de mindenekelőtt Vaséval. A dédapák vallását és életmódját elhagyó, nevet magyarosító, kettős kultúrájú polgárcsaládok és művész- meg irodalmárfiak világa ez. Jellemző részlet – Vasnál is, Réznél is felbukkan – a szédereste bensőséges családi ünnepének gyerekkori emléke. Az ünnep szentsége, spiritualitása a generációk között már megtört, Vas gyerekként is kívülről nézi, kételkedőn, mégis örülve annak, hogy a kétkedőnek is jut szerep a rítusban.² A törés a jelek szerint a Réz családban is ekkor (tehát Réz Pálhoz képest egy generációval korábban) következett be. Náluk a szülők és a Réz fiúk, Ádám és Pál, a nagyszülőknek játszották meg a közös széderestével, hogy tartják még a régi életformát, megülik a zsidó ünnepeket, amelyek számukra már valójában csak életmód-rekvizitumok voltak.

Az összeolvasásnak ezen a szintjén is kiderül, hogy Réz emlékezése nem megy olyan mélyre, mint a számára vonzó, de visszatartó példát is jelentő Vas-memoárok. A családtörténet, az „ifjúkori önarckép” olyan rétegei a *Bokáig pezsgőbennek*, amelyeket jó lett volna még bővíteni: a gyerekkor felvillantott nagyváradi Ady- és Léda-legendáit, a mézeskalács sütő nagypapa világát, a „tutajos mőcök”-at, a csodálatosan zsugori „zsidó kulakasszony” nagymama alakját. Kárpótlásul több jutott a nagy kultúrájú sebész-nőgyógyász apának és az ő történeteinek. Hidegleglős történelmi párbeszéd, amikor az apa

² A szédereste négy szerepe közül az övé lett a „Gonosz”, aki azt kérdezi: „Mit jelentenek ezek a ti ünnepeitek?”, a „ti”-vel elkülönítve magát a közösségtől. Vas emlékei szerint kisfiúként élvezte, hogy egyszerre lehetett belül is, kívül is a rítuson. Vas István, *Mért vijjog a saskeselyű*, I. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1981, 29.

azt válaszolja '44 tavaszán az újjáról a jeggyűrűt hiányoló, zsidóvagyonot begyűjteni igyekvő fiatal rendőrnek, hogy szülész, sebész nem hord gyűrűt, „lehet, hogy téged is én vettelek ki az anyádból, [...] fölsértettem volna az anyád hüvelyét” (28.).

Vasra emlékeztet Réz baloldali fordulata is, igaz, Réz erről is kevesebbet beszél. Kommunista nevelődésük tipikusnak mondható vonásai annál is szembeötlőbbek, mivel egészen más a nagyváradi magyar kultúrájú zsidó polgárság világa, mint Vasék Lipótvárosa, és más időszakokról is van szó; az egyik kamaszkora a Horthy-korszak elejére, a másiké a végére, a háborúra és a koalíciós évekre esik. Mégis, talán nem túlzott spekuláció a laicizálódás többgenerációs történetében logikus folytatásnak tekinteni a kommunista orientációt. Az ortodox-tradicionalista ősokeket megtagadja a felvilágosodott-liberális-nacionalista második generáció, amellyel azután szembe fordul a forradalmi szocialista, burzsoáellenes harmadik generáció, afféle történelmi lépcsőzetességgel.

Baloldaliságuk ráadásul – Rézé, Vasé egyaránt – esztéta, irodalmias karakterű. Vasnál senki alaposabban be nem mutatja, milyen intellektuális vonzereje volt a húszas években a baloldalnak, és Réz is hivatkozik arra, hogy mekkora koponyák és milyen színvonalú művészek voltak a kommunisták közt az ő eszmélkedésének jelenében vagy közelmúltjában: Derkovits, József Attila, Zelk, Déry, Nagy Lajos, Lukács György. (Sőt, Réz Révai Józsefet is idesorolja, aki ma bizarr kakukktójásnak hat, de ezek hozzátartoznak provokatív stílusához.) Réz éppúgy kitér Marx írói kvalitásaira és a *Kommunista kiáltvány* líraiságára (24.), mint Vas a *Nehéz szerelemben*, érdemes összeolvasni a két részletet.³ De ez az „esztéta” vagy „irodalmias” baloldaliság csak közelítő megfogalmazás, ami esetleg lekezelőnek is tűnhet. Igen, egyszerű volna azt mondani, hogy ezekből a jó házból való, jó nevelést kapott fiatalokból afféle „szalonmarxisták” lettek, csakhogy ez címkézés, nem sokra menénk vele. Inkább arról van szó, hogy mind Vas, mind Réz esetében az ízlésére végtelenül kényes, megbecsült esztéta nevét viselő emlékező én keres magyarázatot az ifjúkori én forradalmi romantikájára. Mintha a kommunizmus választása kérdésében bármikor is komolyan vehető érv lett volna az, hogy jó író volt Marx. Mintha volna pártbizottság, amelyet egy ilyen tagfelvételi kérelem meghatna. Érezhető, hogy itt két habitus nehezen összeilleszthető voltáról van szó. Az öreg, megbecsült költőnek, szerkesztőnek, akinek az ízlése (mindkét esetben) nemzeti kincs, el kell számolnia azzal, hogy ifjúkorában miért ment bele szügyig egy politikai tömegmozgalomba (majdnem mellékes is most, hogy melyikbe). Azaz az esztéta-értelmiségi önkép miatt fontos hangsúlyozni azt (ami persze nem vitás), hogy milyen jó író Marx. Az a kérdés nem dől el, sőt, talán nem is merül fel, hogy hiba volt-e kommunistának lenni.⁴ Az a kérdés viszont eldől, hogy legalább nem volt ízléshiba.

Mindez abban az összefüggésben értelmezhető, hogy egyrészt Magyarországon az esztétának többnyire illik lenéznie a politikát, a választékosság és az elkötelezettség szinte mindig ellenfogalmak (ehhez a kérdéshez Sári B. László és Horváth Györgyi könyvei szolgálnak bőséges adalékokkal).⁵ Másrészt viszont nem tud megszabadulni tőle, mivel alig akadt még olyan évtizede a régióknak, amelyben az esztéta értelmiség kivonhatta volna magát a politika alól, amelyben elérhette volna a joggal vágyott állapotot, hogy legyünk csak alkotók, szakértelmiségiek, művészek, és hagyjanak minket békén, vagyis azt, amit Réz így fogalmaz meg: „Szeretnék egyszer két évig az íróasztalnál ülni, és nem tudni, hogy ki a magyar miniszterelnök” (110.).

³ Vas István, *Nehéz szerelem*, I. 173.

⁴ Réz beszél arról, hogy az ötvenes években a kiadóban képtelenség, oktalanság, egzisztenciális öngyilkosság lett volna szembeszállni a pártkarral, de ez egy másik kérdés. Vasnál pedig, már csak a megrás-megjelenés ideje miatt sem tehető fel hitelesen a kérdés.

⁵ Sári B. László, *A hatvány és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Kalligram, Bp., 2006. Horváth Györgyi, *Utazó elméletek. Angolszász politikáló elméletek kelet-európai kontextusban*, (Opus, 15.), Balassi, 2014. (Különösen a 3., „Irodalom és politika” című fejezet.)

Amikor néhány sorral feljebb azt írtam, hogy Réz emlékirata még kapcsolódik az egy vagy két generációval korábbi emlékiratokhoz, akkor arra is utaltam, hogy valószínűleg ő volt az egyik utolsó olyan magyar emlékiratíró, aki még közvetlen tanúként számolhatott be a háború előtti világról, a háborúról és a vészkerszokról. Néhány éve már a holokausztól mért másod- és harmadgenerációs – fikciós és biografikus – emlékező irodalom művei vannak többségben. Ezzel is összefügg, hogy úgy érezzük, a szemtanú autoritásával bíró emlékezőnek több joga van nem kanonikus beszédmódot használni, amikor a vészkerszaktól idézi fel. Ahogy sokkoló volt annak idején például Köves Gyuri *idilli tájleírása* a buchenwaldi lágerről vagy keresetlen jelzőválasztása az alábbi mondatban: „Szeretnék még élni egy kicsit ebben a szép koncentrációs táborban.”⁶ A megfogalmazás ereje képes visszanyerni a tapasztalat eredetiségét, egyediségét, és megakadályozni, hogy a holokauszt emlékezet klisék és toposzok újra-megvalósulása legyen. Réz mondatai sokkolónak nem nevezhetők (és nem is céljuk, hogy azok legyenek), de kétségtelenül felrázó erővel bírnak a memoárkötetnek a nagyváradi gettóról, a Romániába szökésről, az internálótáborról, majd a Magyarországra szökésről szóló oldalai. Szabadkozva, de mint valami nagy indiánkalandra emlékezik erre az időszakra Réz, aki emlékezésében megőrzött valamennyit a gyerek nézőpontjából, s ez megővta a szöveget mindennemű történelmi pátosztól.

A koalíciós évek és az Eötvös Collegiumban töltött túl rövid időszak felidézésekor újabb párhuzamos életrajzok, párbeszédet folytató memoárok és regények kapcsolódnak be a *Bokáig pezsgőben* szövegvilágába. Az elején felsoroltak közül Fodor András naplói (Réz – szerintem méltatlanul – leszólja őket) vagy Szász Imre *Ménési útja*, Lator László emlékirata. Az Eötvös Collegiumnak az akkori néhány évfolyama az a különös emlékezeti közösség, akik a Collegium szovjetizálását – és ennek következtében kiűzetésüket az elitiskola paradicsomából – az ország szovjetizálásának előgyakorlataként élték meg, akik a háborús összeomlás utáni nagy reményekkel vonultak be a demokratikusnak ígért ország csúcskollégiumába, hogy egy-két szemeszterrel később az egyik első (és hamar megszokottá vált) magyarországi kádertisztogatás során nagy ívben potyogjanak ki belőle. Legendás szobatársak, „szargólyák” és „főtanárurak”, akik közül nagy számban kerültek ki csúcsértelmiségiek, akiknek évtizedekkel később, tanszék- és intézetvezetőkként is megvolt a privátnyelvük, a rég lejárt szott meccseik, a szabadkóműves-cinkosságuk, mint az öreg Bébének és Szeredy Daninak az *Iskola a határonból*. És akik életük kalandjaként emlékeznek vissza nemcsak a kollégiumi évekre, hanem a Rákosi-korszakban továbbélő közösségeikre is. Szász Imrénél, Fodor Andrásnál, Galsai Pongrácnál (*Záróra a Darlingban*) és Réznél is megjelenik ez a viszolyogtatóan „vidám ötvenes évek”, amelynek megvan az emlékiratokban kanonizálódó folklórja is. A szovjetesítés abszurditására abszurd humorral reagáló pesti értelmiség folklórja, a Csernus Tibor által megfestett *Három lektor* (ha valaki esetleg nem ismerné őket: Domokos Mátyás, Réz Pál, Vajda Miklós), mint a dekadensnek bélyegzett „kávéházi értelmiség” folklórja, vagy a Darling presszó asztaltársaságának szelíd ellenálló folklórja. Ez a kávéházi népköltészet a Csoháry Gabriella-féle szocreál dilettánsok ellenállhatatlanul félrement soraiból („Nézem a nép masírozó seregét / s számba veszem a legények elejét”), a Darling presszóban Mándyék asztalánál előállított vicces sírversekből, az eötvösista diákelőadások belső poénjaiból állt. A „vidám ötvenes évek” oximoronját az teszi érthetővé, amikor azt mondja Réz, hogy „Nagyon féltünk. Ugyanakkor napi huszonnégy órát nem lehetett félni” (80.), és hogy az alkohol oldotta legjobban a félelmet, úgyhogy rengeteget ittak.

Néha azonban úgy tűnik, az államszocializmus évtizedeiben kizárólag jópofa és eredeti anekdotahősökből állt a magyar irodalmi élet. Az anekdotáknak körülbelül öt-hat alaptípusa van. Jeles férfiak viselkedése „zord” történelmi időkben. Nagy emberek (nagy írók) jelentős tettei és aranyköpései, vagy épp ellenkezőleg, nagy írók kicsinységei, esen-

⁶ Kertész Imre, *Sorstalanság*, Szépirodalmi, 1985, 212. (Kiemelés: Sz. D., A mű első kiadása Réznek köszönhetően jelent meg a Szépirodalminál.)

dősége, mint például az öreg, opportunistá és zsupori Déryé. Vannak aztán a híres excentrikus zsenik, mint Füst, és a kevésbé híres excentrikus alakok, mint például a notórius arcszesz- és kölniivó Abody Béla, aki többek közt Déryék drága külföldi kozmetikumait is magába döntötte. Rajtuk kívül vannak még a pofátlanság bajnokai és az ügyes impozitorok, mint a handabandázó Illés Béla, akinek sikerült elhíttetni egyik irodalmi alakjáról, az 1848-ban a magyarokhoz áttálló orosz tisztról, Guszev kapitányról, hogy valóban létezett, úgyhogy az szovjet történeszek indultak nyomába és még utcát is neveztek el róla. Egyszóval az anekdotikus múltidézés, amilyen szórakoztató, amennyire erős a közösségteremtő ereje (összekacsintás, a csoportemlékezet megerősítése), éppolyan egyszerűsítő is. Az anekdota néhány vicces vagy tanulságos alaptípusra redukálja az embereket, néhány alpnarratívára a történeteket. Ennyi joviális múltidézés után az embernek eszébe jut, hogyan és miért kritizálta Mészöly, hogyan írta szét Esterházy az anekdotát, és mutat meg ezzel a műfaj bárgyúságát.

Vas Istvánnál is van rengeteg anekdota, de nála mások az arányok: több az analízis. Egyébként senki sem tudta ezt jobban, mint Réz: „Vas a jelenség mélyére hatolva, pontosan, árnyaltan követte azt a folyamatot, amelynek során egy nemzedék megszületik és kialakul, a közös és az eltérő élmények, eszmék, eszmények hatását a művekre, majd a művek szemléletének, stílusának, technikáinak kölcsönhatását; azt, ahogyan egy nagy egyéniség kezdeményezése megtermékenyíti mások munkáit, ahogyan az irodalom reszpublikájának többé-kevésbé öntörvényű világában a mégoly szuverén költő is felismeri, felhasználja, magához hasonítja pályatársai munkáiból mindazt, amire szüksége van – és amivel tud mit kezdeni.”⁷ Vas azt kereste, folytatja Réz, „hogyan mi a közös egy korszak, egy új nemzedék irodalmában, és mi az alkotó egyéniségek hozadéka, összetéveszthetetlenül saját tulajdona, és hogy miképpen alakul a kettő viszonya, azt senki sem írta meg gazdagabban, világosabban és szuggesztívebben, mint Vas: ez könyvének egyik fő témája”.⁸

Korántsem arról van szó, hogy Réz memoárja kimerülne az anekdotázásában. Nyilvánvalóan rengeteg irodalomtörténetileg értékes részlet van benne a Kosztolányi-filológia és -delfinológia kérdéseitől a *Holmi*-szerkesztőség szerző- és stíluspreferenciáinak alakulásáig. Az anekdotikus történetek pedig sok esetben plasztikus, eleven, igazán értékes portrékká állnak össze. Az igazán emlékezetesek ezek közül (a Vas-portré mellett) a Szűcs Jenőé, a Réz Ádámé, a Juhász Ferencé, az Ottliké és persze a nagy, nehezen feldolgozható csalódást okozó hajdani baráté, Csurka Istváné. De a kisebb, felskiccelt portrék között is vannak igazán jól sikerültek: Déry, Petri, Zelk rajza biztos ezek között van. És vannak olyan fejezetek, amelyekben a Vas memoárjára jellemző szintetikus igény is visszaköszön. Vas az emlékirataiban időről időre „körkapcsolás”-szerűen végigveszi, hogy a kortársak közül ki hogyan reagált egy-egy történelmi vagy irodalmi eseményre, és sok körkép során, haladva előre az időben alakul lassan-lassan a két háború közti párhuzamos történetek sokszálú elbeszélése. Erre emlékeztet a *Bokáig*...-ban az, amikor Réz végigvesz néhány nevet, és elmondja, ki hogyan került bele a Rákosi hatvanadik születésnapjára készült hírhedt versantológiába, illetve ki milyen fortélyal tudta megúszni. Vas, Füst kitrúkkozta magát, Zelk belekerült. (Sőt, csudálatos naivitással későbbi verseskötetébe is fel akarta venni az ott megjelent darabját, ám időközben a pártközpontban már kínos lett a személyi kultusz, úgyhogy ugyanazok hagyatták ki Zelkkel a verset, mint akik korábban megrendelték tőle – 89.) Hasonló történik az '56-os fejezetben is, Réz sorra vesz néhány jellegzetes magatartást, amivel sikerül átmenetileg a kortársi összkép benyomását kelteni. Komolyan vehetjük azt a kérdést (vagy sóhajt), amit Réz az imént idézett szöveg végén tett fel, Vas teljesítményére utalva, aki egy irodalmi generáció teljes genealógiáját nyújtotta: „Vajon mikor és kinek a

⁷ Réz Pál, Vas István regénye – akkor és most. In *Beszélő évek, 1957–1968*, Stencil Intézet, Beszélő folyóirat, Budapest, 2000, 543-547., 545.

⁸ Uo.

tollán születik majd olyan munka, amely az utolsó évtizedek magyar irodalmában mutatja ki ezeknek a törvényeknek érvényesülését, módosulását?”⁹

Jöjjön végül egy anekdota. Réz olyan ötvenhatos anekdotát mond el Vasról, amely aztán leginkább a saját itt leírt ötvenhatos viselkedésének lehetne jelképe. A történetben Vas afféle cinikus kívülállóként jelenik meg, pontosabban olyanként, aki kívül is van, meg belül is, valahogy úgy, mint annál a gyerekkori széderesténél. Az egész ott kezdődött – indul az anekdota –, hogy lehetett gyöngytyúkot rendelni a Kulacsban, ami akkor nagy dolog volt. Csakhogy a rendelés után érkezett a hír, hogy kitört a forradalom, Vas pedig ahelyett, hogy felugrott volna és rohant volna a barikádra, megvárta inkább az ebédjét, és közölte, hogy a gyöngytyúk sokkal jobban érdekli, mint a forradalom. A történet az „apolitikus esztéta” fentebb tárgyalt szerepét osztja Vasra, akinek a minőségi magánélvezetek a fontosabbak, és hidegen hagyják a tömeg politikai indulatait.¹⁰ Réz egy ehhez sokban hasonlító szerepet, a szórakozott kívülálló szerepét osztja magára, aki ugyan elrohan a forradalomba, de taxival, (nehogy valami forrófejű Adynak tűnjön) és „nagyon mulatságosnak” tartja a Sztálin-szobor ledöntését. Mintha egy épp erre járó, érdeklődő angol utazó csodálkozna a bennszülöttek furcsa rituáléin. „Őlik a magyart a Rádiónál. Én a magam változatlanul cinikus stílusában mondtam Janónak, hogy azt azért meg kéne nézni [...] Beszálltunk egy taxiba, és mondtam a sofőrnek, hogy a Rádiónál őlik a magyart, ha volna olyan kedves, vigyen oda bennünket.” (94.) Ellenállhatatlan, sármos cinizmus. És nagyon szerethető, ahogy ebben a fejezetben megtalálja Réz azt a távolságtartó hangot, amellyel gondosan ellensúlyozni tudja a kevéssé elegáns tény, hogy persze mennyire magával ragadta őt is a forradalom napjainak ösztönös lelkesültsége. Mint minden emlékirat, ez az életút-beszélgetés is önstilizálás, amivel Réz, nagy respektussal idézve Paul Ricoeurnek az emlékezeti múlt konstruáltságára vonatkozó okfejtését (292.), a legmesszebbmenőkig tisztában van. Saját pozíciójára is iróniával tekintve mondja, hogy „Ha én beszélek itten, akkor rafináltabban kell csináljam, úgy kell befeketítenem magam, hogy mégis én jöjsek ki jól.” (295.) Ez a rafinéria a „cinikus kívülálló” önportréja esetében is tetten érhető.

Réz Pál nem próbálta utolérni Vas emlékiratait, nem olvasott hozzá annyit (hogy emlékeit kiegészítse, frissítse mint Vas), nem dolgozott rajta évtizedeket. Továbbá egészen más helyzet az, amikor a fehér lapnak vallja meg az ember a saját életét, mint amikor rádióműsor számára társalog. Az utóbbi jobban kedvez a nyilvános, közérdeklődésre számot tartó témáknak. Vasnál rettentő fontos az ifjúkori „Éducation sentimentale”, a szerelmek, a kamaszkor és központi Nagy Etel alakja, s hiába özvegy Réz is, hiába hasonló – ráadásul – még a halott kedvesre emlékezés helyzete is, érthető, hogy rádióműsorban nem megy az ember mélyanalízisbe. És a kérdéseket gyorsan tisztázó, embereket vagy helyzeteket olykor cinikusan, olykor frivol könnyedséggel említő, csevegő, anekdotázó emlékidézés, ez a szarkasztikus kávéházi tempó jobban passzol a Réz Pál-i emlékidézéshez, mintha a prousti emlékfolyam hömpölyögne ki tudja, hány kötetten keresztül. Vas memoárja talán nem is utolérhető. Mindez azonban nem változtat azon, hogy valószínűleg a huszadik századi magyar irodalom nagy, versengő-feleselő emlékiratainak egyik utolsó jelentős darabja és Réz Pál tudásának, ízlésének, humorának, elbűvölő cinizmusának hű megőrzője lett ez a Parti Nagy segítségével létrejött nagy mű, a *Bokáig pezsgőben*. És ha azt nézzük, hány könyv maradt megíratlan Réz Pál halálával (egy Kosztolányi-, egy Illyés-, egy igaz, kompromisszummentes Proust-monográfia stb.), akkor különösen hálásak lehetünk Parti Nagynak, hogy ez legalább megvan.

⁹ Uo.

¹⁰ „Persze hülyéskedett, mert szívvel-lélekkel a forradalom mellett volt” (323.), mondja aztán Réz. De a történetnek van egy rosszízű slusszpoénja is. Sok oldallal később kiderül, Vas gondoskodott róla, hogy a gyöngytyúkos eset Aczél fülébe jusson (324.). A „kívül is meg belül is”, ezzel sajnos eldőlt, és jó, hogy Réz ezt is elmondja. A legtöbbször mintaszerepben előkerülő Vasról a rá nézve kedvezőtlen ismereteit sem hallgatja el.

BESZÉDES HIÁNY

Beck András: Szakítópróba: Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell

Beck András kötete négy, korábban különböző folyóiratokban közölt esszéét gyűjt egybe, az írások pedig egyetlen verset vizsgálnak, Karinthy Frigyes *Nihil* című költeményét. Hogy mi indokolja a kilenc strófából álló költeménynek szánt kitüntetett figyelmet, arra Beck már nyitó esszéjének első bekezdésében megadja a választ: „Nem volna semmi rendkívüli abban, ha a *Nihil* című Karinthy-vers megjelenését korszakos eseményként jegyeznék fel irodalmi évkönyveink. [...] Hiszen ez a vers, mely a Nyugat 1911. január 1-jei számában jelent meg, valóságos időzített bomba volt: explicit kihívást jelentett nemcsak a korszak átlagolvasója, de még a modernség nevében fellépő Nyugat irodalom- és művészetfelfogása számára is. Aztán a botrány mégis elmaradt.” (9.) Beck tehát a *Nihil* fogadtatását, jobban mondva a fogadtatása körüli csöndet, a vers által kiváltható és elvárható botrány hiányát helyezi vizsgálódása középpontjába. Az már a kötet nyitósoraiból is kiderül, és a szerző külön fel is hívja rá a figyelmet, hogy a vers megjelenését kivételes irodalomtörténeti eseménynek tartja, melynek az az elsődleges oka, hogy a *Nihil* társtalan, nem csupán Karinthy életművén belül, de korának irodalmi alkotásai közt is aligha találunk hasonló művet. A vers ugyanis narratív keretbe ágyazva olyan művészetfilozófiai kérdéseket feszeget, melyek a művészet létere és értelmére, művelésének lehetséges módozataira kérdeznek rá, s teszi ezt oly módon, hogy radikálisan szakít a korábban bevett költészeti hagyományokkal. Bár a *Nihil* a versszerűség elsődleges formai elemeit megtartva versszakokba rendeződik és sorai nagybetűkkel kezdődnek, nincsenek benne rímek, sem pedig költői képek, s alcíme, illetve műfaji megjelölése, a *Recitativ* is jelzi, hogy nem is versről, hanem inkább élőbeszédyszerű közlésről van itt szó. A keretben egy szerelmi viszony lezárásának lehetünk szemtanúi („Utoljára még elmentem volt szeretőmhöz / És beszélgettem vele a lépcsőházban: / Bementünk, mert kint nagyon fujt a szél / És kemény csöppek estek. / Végleg elbucsuztunk, már nem szeretem”), majd a vers elbeszélője – akit



az olvasás során nem esik nehezünkre magával Karinthyval azonosítani – a Rottenbiller utcán összetalálkozik Biró Ernő nevű barátjával, akivel a neoimpresszionizmusról beszélgetnek. Ebből a diskurzusból kerekedik ki a *Nihil* alaptézise, a művészetre való rákérdezés szokatlan művelete: „Én mondtam: mindent abba kell hagyni: / A művészetnek ne legyenek korlátai – / Se ütem, se vonal, se szín. / Vagyis az a művészet, amit az ember gondol, / És ha nem gondol semmit, az is művészet – / És ha csak érez valamit, az is művészet / És ha neked nem, hát nekem.”

Bár e művészetfilozófiai elmélkedés radikalizmusa kétségtelen, a *Nihil* körül mégsem robbant ki semmilyen botrány, nem keltett feltűnést, megjelenése jobbára reflektálat-

Műút Könyvek
Miskolc, 2015
128 oldal, 2500 Ft

lan maradt. Ahogyan Beck rámutat, ez a csönd egészen a hetvenes évekig tartott, amikortól kezdve különböző neoavantgárd törekvések képviselői választották mottóul a *Nihil* egyes sorait, például Radnóti Sándor előadása címébe illesztett be néhány verssort („És ha neked ez nem képez művészetet, Kedves Ernő, hát akkor nem művészet –). A *Nihil* az „avantgárd programos hívószavaként” való megidézésének felismerése felveti a vers és az avantgárd irányzatok közti párhuzam, a vers avantgárd kísérletként való olvasásának lehetőségét, ezzel szemben azt láthatjuk, hogy a magyar avantgárd költészetről folytatott diskurzusban aligha jutott hely a *Nihil*nek. Beck több ilyen irányú munkát is megidéz, s ezen a ponton különösen izgalmas a *Szakítópróbát* összeolvasni a *Jelenkor* 2011. februári és márciusi számaiban közölt, az első esszéértékelő hozzászólásokkal: ezekben ugyanis többek között azok is szót kapnak, akikkel Beck vitába száll a *Nihil* avantgárd felőli értelmezése kapcsán, így olvashatjuk például Kappanyos András és Kálmán C. György véleményét is. Kappanyos érvelésében kiemeli, hogy Karinthytól elsősorban a futuristák eszmerendszerével való szembenállása miatt mi sem állt volna távolabb, mint hogy versét az avantgárddal hozzák összefüggésbe, aligha tartható, hogy „Karinthy és az avantgárd eszméi között megvalósult volna valami pozitív kommunikáció”.¹ Kálmán C. elfogadja Beck álláspontját, miszerint a magyar avantgárd kezdeteiről szóló *Élharcok és arcélek* című munkájában a Karinthy-vers említése indokolt lett volna, ugyanakkor abban Kappanyos és Kálmán C. is egyetért, hogy a *Nihil* egyfajta kezdőpontként való értelmezése kétséges a megjelenését követő események, visszautalások hiánya, ezáltal a kontinuitás elmaradása miatt. Beck ugyanis a *Nihil* egy lehetséges értelmezését a stílus száműzésének szükségességében látja: a művészet célja az értelmet elsődlegesnek tekintve a dolgot önmagában láttatni, megszabadítva azt a felesleges sallangoktól, mint amilyen maga a stílus („A művészetnek ne legyenek korlátai – / Se ütem, se vonal, se szín”). Az egyéni stílus tehát valamiféle irracionális devianciaként jelenik meg, ami persze összefügg az *Így írtok ti* célkitűzésével, az egyéni stílusjegyek kifigurázásával. Azért válhat problematikusá a felfogás, mely a *Nihilt* e szándék kiindulásaként azonosítja, mert a vers alapvetően társtalan, az általa kijelölt esztétikai alapvetéshez kapcsolódó további elemek hiánya miatt pedig nem képződhetett belőle paradigma.

A kötet első fejezetében Beck a *Nihil* szakmai vizsgálódásokban tapasztalható hiánya mellett a korabeli recepció reakcióit is számba veszi. A *Nyugat* köreiben sem igazán vettek tudomást Karinthy formabontó verséről, a kritikai reflexió szinte teljesen figyelmen kívül hagyta, bár közlése mellett Osvát Ernő teljes mellszélességgel kiállt. A visszhangtalanság azért is tűnhet furcsának, mert a *Nyugat* művészettelfogásával teljes mértékben szemben állnak a *Nihil*ben megfogalmazott művészetfilozófiai fejtegetések. A konzervatív oldalon álló Pekár Gyula a *Magyar Figyelő*be írt cikkében kissé ellenségesen olyan paródiának címkézte a *Nihilt*, melyet komolyan vettek a *Nyugat* berkeiben, ezáltal nevetségessé válva a nyilvánosság előtt. A *Nyugat* ugyanis alapvetően elzárkózott attól, hogy parodisztikus szövegeket közöljön, nem véletlen, hogy Karinthy ilyen műfajú írásai kizárólag más folyóiratokban, vicclapokban, például a *Fidibuszban* jelentek meg, s Osvát Ernő az egyik legismertebb Karinthy-mű, az *Így írtok ti* nyugatos közlését is határozottan elutasította. Egyetlen apró momentummal talán érdemes kiegészíteni a *Nihil* alapvetően szegényes befogástörténetét: Bresztovszky Ernő a *Népszava* tárcarovatába írt 1911. október 5-i cikkében Karinthy versét az Adyt követő nyugatos ízlés implicit kritikájaként értelmezte.² Ahogyan Beck kötetének első fejezetében rávilágít, Karinthy kísérlete, bár a hangos botrány valóban elmaradt körülötte, mégsem tekinthető következmények nélküli eseménynek, hiszen a *Nihil* megírását és publikálását követően költőként több mint tíz évre teljesen elhallgatott.

¹ Kappanyos András, Szegény Ernő, *Jelenkor*, 2011. február, 205.

² Bresztovszky Ernő, *Tünetek, Népszava*, 1911. október 5., 2–3. Köszönet illeti Kőrösi Imrét, amiért felhívta a figyelmemet a cikkre.

A második esszé a *Nihil* részletes elemzését adja, Beck sorról sorra vizsgálja a verset, rámutatva többek között arra, hogy a szakítás narratív kerete már önmagában szembe- megy a tágabban a hagyományos szerelmi költészet, szűkebben pedig a Karinthy- művekben megkonstruált paradigmával, a helyszínmegjelölés (Rottenbiller utca), a gesz- tenyevásárlás, a Biróval való találkozás pedig mind a *Nihil* köznapiságát hivatott illusztrálni. Beck e fejezetben három indokkal támasztja alá azt az elgondolását, miszerint a *Nihil* korszakalkotó vers: „1. a szerelmi szakítás mint keret, élethelyzetének erőteljes és ambivalens szcenírozása, 2. hangjának köznapisága, mindenfajta emelkedettség hiánya, a költészet lehozása az utca szintjére, egykedvű közelítése a költői dikció abszolút nulla fokához, és 3. az, hogy ez a köznapiság összekapcsolódik a költő szerepére vonatkozó reflexióval és a költészet mibenlétére való radikális rákérdezéssel.” (52.) Láthattuk, a *Nihil* olvasva valóságreferenciákkal is találkozhatunk, a cselekmény egy része pontosan meghatározott helyszínen zajlik, és egy nevén nevezett személy is feltűnik benne. A vers elbeszélője a Rottenbiller utcán találkozik barátjával, akivel eszmecsere folytat az újfajta irányzatról, majd pedig egyetértésük hiányában faképnél hagyja őt. A versben szerepeltet- tet Biró Ernő feltételezhetően nem más takar, mint Osvát Ernőt, aki a *Nyugat* egyik leg- főbb ítézőnek számított, s aki épp hogy kiállt a *Nihil* mellett Pekárral vagy Adyval szem- ben. Amennyiben Karinthy valóban Osvátot írta bele a költeménybe, ez az eljárása még inkább a *Nihil* provokatív voltát erősíti meg, kiváltképp annak tudatában, hogy Karinthy éppen Osvátnak küldte be versét, aki elolvasta, majd pedig jóváhagyta annak közlését.

A *Szakítópróba* harmadik fejezete arra mutat rá, hogy bár a *Nihil* megjelenése idején alapvetően valóban visszhangtalan volt, mégiscsak tetten érhető valamiféle (negatív) ha- tása. Feltételezhető ugyanis, hogy Babits a *Nihil* olvasva és annak hatására állt el *Csömör* (később *Egy verseskönyv epilógusa*) című versének *Nyugat*-beli publikálásától: Karinthy műve 1911. január 1-jén jelent meg, majd Babits néhány nappal később keltezett levelében, január 5-én vonja vissza a szerkesztőségbe küldött kéziratát. Már a Babits-vers címe is jelzi, hogy hasonló tematikával van dolgunk, a verset olvasva pedig egyértelmű a párhuzam, a kiábrándultság hangja, a művészet (illetve a költészet) radikálisan új értelmezése és művelése a *Csömör*ben is központi elem: „Ezentúl így fogok csak énekelni, / mérték nélkül és rím nélkül / és a legprózaibb kifejezésekkel / minél prózaibban: ez költői cé- lom.” Ezek a sorok kétségtelenül összecsengenek a *Nihil* által közvetített művészetfelfo- gás lényegével: „A művészetnek ne legyenek korlátai – / Se ütem, se vonal, se szín.” Míg Karinthy a *Nihil* esetében elérte azt, hogy úgy beszéljen a költészetről, hogy közben mini- malizálja magát a költőiséget, addig ez Babitsnak a *Csömör* esetében nem sikerült: verse költői képekkel, ismétlésekkel teletűzdelt alkotás, melyen „minduntalan átüt a szavak dajkáló szeretete”. (96.)

A negyedik fejezetben Beck a *Nihil* utóélete szempontjából az egyik legjelentősebb ál- lomásként értékelhető momentumot járja körül. 1971-ben ugyanis egy az *Élet és irodalom*- ban megjelent interjúban Petri György saját költészetének meghatározása kapcsán éppen a *Nihil* sorait hívja segítségül: „De az, hogy milyen lírát tudok én csinálni, az nem csupán személyes óhajomtól függ. És végtére is, mi van akkor, ha nem líra? Hanem valami, ami csak emlékezett arra? Ha sikerül néhány embernek segítenem az élete értelmezésében, akkor meg vagyok elégedve. Karinthy írja *Nihil* című versében: »És ha neked ez nem ké- pez művészetet / Kedves Ernő, hát akkor nem művészet – / Nem is az a fontos, hogy művészet-e / Vagy sem; nem az a fontos. / ...az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek, és jól érezzék magukat.« Az idézet vége talán nem a legtalálébb az én verseimmel kapcso- latban, de hát minden hasonlat közelítés csupán.” (106.) Beck kimutatja, hogy bár Petri voltaképpen saját költői önértelmezését állítja párhuzamba a *Nihil*ben megfogalmazott költészeti programmal, a Petri-recepció szinte tudomást sem vett e kijelentésről, a *Nihil* körüllegő, több szempontból is felbukkanó hiány tehát ezen a ponton is visszaköszön. A

fejezet e reflektálatlanságnak az okait igyekszik feltérképezni, továbbá másik célkitűzése, hogy rávilágítson, Petri miért éppen a *Nihil* sorait idézi meg költői pozíciójának definiálásakor. Erre a kérdésre több válaszlehetőség is kínálkozik: egyrészt a *Nihil*ben megjelenő költőszerep teljes egészében szemben áll a hagyományos költői szerepfelfogással, hiszen előbbiben a költő nem mint próféta vagy vezér jelenik meg, nem kapcsolódik hozzá valamiféle kiválasztottság-tudat (szemben például az Ady által megtestesített költő-prófétai szerepvállalással), a Petrit értékelő reflexió pedig éppen a *Nihil*ben is megjelölt, a normákkal szembeszegülő költőszerepet társítja Petri munkásságához. Ezen felül a szerelmi poétika hagyományával való szakítás szintén összekapcsolhatja a *Nihilt* Petri korai verseivel, ahogyan maga a nihil is, azaz a semmi-életérzés üressége és az illúzióvesztettség állapota.

Végezetül ejtsünk néhány szót a kötetben található képregényekről: Beck részéről remek tanári teljesítmény, hogy a MOME hallgatóit kérte meg: készítsenek illusztrációkat, képregény-adaptációkat a *Nihil*ről, így összesen hat képregény kapott helyet a kötetben. Nem példa nélküli egy a magas kultúrához köthető, de alapvetően kevésbé ismert alkotás a nálunk rendszerint a populáris kultúra szférájába sorolt műfajba adaptálásának művelete, gondoljunk csak például Lakatos István a *Műút*ban megjelent *Fekete csönd* című, Csáth Géza korai novelláján alapuló képregényére. Ennek az eljárásnak köszönhetően a képregények az alapszöveg felé irányíthatják a befogadó figyelmét, így jelen esetben a *Nihil* körüli csönd megtörésének szándéka is újfajta színezettel gazdagodik. Az izgalmas feldolgozások közül néhányat kiemelve, Jónás Enikő munkájában a verselbeszélő Karinthyval való azonosítása explicitté válik, Korpai Judit adaptációja pedig a *Nihilt* nem is narratívaként ragadja meg, hanem a pontos helyszínmegjelölésből kiindulva egy térképre rajzolt útvonalon követi végig a vers történéseit. És ha már megemlítettük Csáth nevét: Beck Karinthy alakjának háború utáni megítélése kapcsán jegyzi meg, hogy a hatvanas években az olyan elfeledett írók, mint például Füst Milán, Szép Ernő vagy Csáth Géza körül kialakult kultusz teljesen más természetű, mint a Karinthy-kultusz, működteői egészen más körökből kerültek ki, mint a Karinthy írásai iránt érdeklődő olvasók. Ugyanakkor a *Nyugat* soraiból egyaránt kilógó Karinthy és Csáth esetében érdemes lehet egymás mellé illeszteni két, a szerzők recepcióját értékelő momentumot. Beck is idézi kötetében azt az 1958-as passzust, melyben Rónay György írja Karinthy versei kiadásának apropóján: „Vannak jelszó-nevek, melyeket irodalmi szekták tagjai suttognak egymásnak a beavatottság rejtelmes hangján, mint valami profánoknak érthetetlen titkot; – így beszéltek egyesek a költő Karinthyról is.” (109.) Két évtizeddel korábban, 1933-ban Németh László esszéjét írt Csáth Gézáról, amelyben olyan elfeledett íróként emlékezett meg róla, aki „sokszor úgy tűnt fel, mintha az ő neve egyike lenne azoknak a titkos jelszavaknak, melyekről bizonyos műveltségű és hajlamú fiatal emberek egymást ófelnémetórákon, a rendőrség politikai osztályán vagy egy fekete fölött felismerik”.³ Úgy tűnik tehát, a ma is a populáris és elit kultúra határmezsgyéjén szintúgy helyet foglaló Karinthy és Csáth alkotói megítélésében, a körülöttük kialakult kultikus folyamatok szempontjából mégiscsak némi hasonlóság mutatkozik.

Mindent összevetve Beck András izgalmas vállalkozása közelebb visz a köztudatban leginkább a humoros írásairól, paródiáiról ismert Karinthyról megalkotott képünk átfarmálásához. A kötet ennek a beidegződött elképzelésnek a szakítópróbája, melynek nem mellékes hozadéka, hogy ráirányítja a figyelmet Karinthy alkotói mechanizmusaira és (indokolatlanul) mellőzött műveire, továbbá kanonikus pozíciójának megerősítéséhez is hozzájárul. A könyv értelmezésében a Karinthy-vers maga is szakítópróba, méghozzá a stílus kényszerével szemben, így a kötet címe egyrészt a vizsgálat tárgyát, másrészt pedig a módszert is kijelöli, miközben persze a *Nihil* narratívájának is egy szakítás ad keretet.

³ Németh László, Hiányzó arcképek: Csáth Géza, *Tamú*, 1933. október 1/6., 354.

Beck figyelemre méltó precizitással térképezi fel Karinthy művének utóéletét, a filológiai-
ilag pontosan adatolt, akkurátusan jegyzetelt szöveg úgy vezeti végig az olvasót a *Nihil*
repcióján, mintha egy nyomozás részesei lennének. A *Szakítópróba* minden kétséget kizá-
róan jelentős munka, hiszen a szinte teljes ismeretlenségéből és reflektálatlanságból ki-
emelve írja vissza a *Nihilt* az irodalomtörténeti köztudatba, ezzel együtt pedig felfedi
Karinthy kevésbé ismert arcát, s talán nem nagy merészség azt állítani, hogy mindezek
mellett az életmű egészét is új megvilágításba helyezi.



Bulcsú utca 21/A gangja, 2014. (29x21 cm, csótoll, papír)

A NAGY NABOKOV-SZÓTÁR

Hetényi Zsuzsa: Nabokov regényösvényein

„Mennyire tisztelnünk kell tehát azokat, akik megfejtik számunkra a titkosírást, és rávezetnek rejtett értelmére”
(Blaise Pascal)

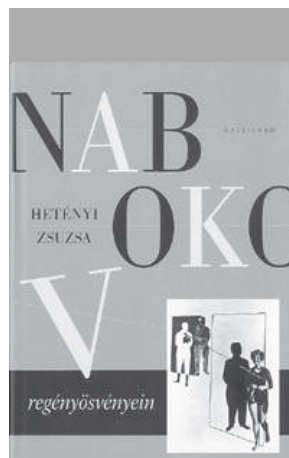
A *The New York Times* utazási rovatában 2016. május 24-én London Y. Jones terjedelmes képes riportot közölt *Nabokov nyomában az amerikai nyugaton* címmel. A cikk szerzője feleségével és kutyájukkal járta be azt az amerikai kontinenst átszelő útvonalat, melyet több mint hatvan évvel ezelőtt Nabokov is megtett feleségével és fiukkal az egyetemi nyári szünetekben lepkészeti expedíció céljából, miközben anyagot is gyűjtött készülő regénye, a *Lolita* helyszíneihez. Jones úgy fogalmaz: Nabokov többet látott Amerikából, mint Kerouac, Fitzgerald vagy Steinbeck, és talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy még sohasem értékelték olyan nagyra őt Amerikában, mint manapság, amikor minden évben új könyv jelenik meg róla.¹ (Legutóbb: Robert Roper: Nabokov in America. On The Road to Lolita, Bloomsbury, 2015.)

Hála az Európa Kiadó nemrég lezárult Nabokov-életműsorozatának ma már magyarul is hozzáférhető Nabokov minden fikciós prózai műve, és e vállalkozás megkoronázásának is tekinthető, hogy a Kalligram Kiadó jóvoltából a magyar olvasó szakszerű útikalauzt is kézbe vehet a Nabokov-regények alaposabb megismeréséhez: Hetényi Zsuzsa több mint 900 oldalas monográfiája olyan hiánypótló multifunkcionális tudományos alkotás, amely nem zárja ki a nabokovi szöveglabirintusokat felfedező expedíciókból az érdeklődő laikusokat sem.

Könyvében Hetényi kitér azokra a kultúrpolitikai körülményekre, a nálunk is érvényesített szovjet cenzúrára a kiadói gyakorlatban, amelynek következtében Nabokov csak jókora késéssel juthatott el a magyarországi olvasókhöz. Szamizdatban persze korábban is terjedt a Szovjetunióban is. Érdekes adalék ezzel kapcsolatban, hogy Hruscsov szovjet pártfőtitkár dédunokája, a később szintén Amerikában letelepedett Nina L. Khrushcheva egy egész könyvet írt saját Nabokov-élményéről, a még otthon, gyerekkorában tiltott irodalomként kézről kézre járó orosz nyelvű *Lolitától* kezdve, melynek hősnőjét gyűlölte, a már Amerikában megismert angol változatig, melynek zsenialitása, elképesztő nyelvi teljesítménye valósággal sokkolta őt. Khrushcheva tu-

¹ <http://www.nytimes.com/2016/05/29/travel/vladimir-nabokov-lolita.html?hp&action=click&pgtype=Homepage&clickSource=story-heading&module=second-column-region®ion=top-news&WT.nav=top-news&r=0> (utolsó leltöltés: 2016. május 30.)

Kalligram Kiadó
Budapest, 2015
405 oldal, 3500 Ft



dósít Nabokov változékony politikai megítéléséről a mai Oroszországban, összefüggésben a saját, szovjet nómenklatúrához tartozó családjának politikai örökségével.²

Hetényi Zsuzsa mintegy tizenöt évig kutatott, gyűjtötte az anyagot többek között Stanford, New York, Bécs, Berlin és London könyvtáraiban, hiszen nemcsak a két nyelven, oroszul és angolul is olvasható 18 regény, a töredékben maradt *Laura modellje*, valamint a *Szólj, emlékezet!* című memoár alapos elemzése hosszadalmas folyamat, hanem roppant időigényes az időközben felhalmozódott, rendkívül terjedelmes (és ahogy a fentiekben láttuk, szinte napról napra növekvő) többnyelvű szakirodalom nyomon követése is. A hazai Nabokov-kutatóknak felbecsülhetetlen segítséget jelent az elemzésekhez fűzött lenyűgözően gazdag jegyzetapparátus, valamint a szakszerűen válogatott bibliográfia. Hetényi Zsuzsa imponálóan és irigylésre méltóan magabiztosan tájékozódik, „vág ösvényt” olvasója számára a könyvtárnyi Nabokov-irodalomban.

A monográfia azonban nemcsak Nabokov magyar nyelvű recepciója szempontjából kiemelkedő jelentőségű, hanem egyedülálló a nemzetközi mezőnyben is abból a szempontból, hogy ez az első mű, amely Nabokov minden regényét tárgyalja, mégpedig a nabokovi próza legfontosabb témamotívumainak, „mintázatainak” és szövegalkotó eljárásainak komplex, „holisztikus”, azaz többféle irodalomtudományi megközelítést alkalmazó, átfogó elemzése révén. Ezek közül a megközelítések közül a formalista és mitopoétikai irányzat dominánsabban érvényesül, mivel, ahogy a szerző indokolja: „ez a két, 20. századot meghatározó iskola volt Nabokov írói indulásának termékenyítő hatáskörnyezete” (13.). A könyv terjedelme pedig nem is tűnik olyan nagynak, ha tekintetbe vesszük, hogy a Nabokov-szakirodalom legfontosabb alapműve, Brian Boyd kétkötetes, szintén nagyalakú és sűrű szedésű életrajzi monográfiája³ összesen 1400 oldal. Boyd lineáris sorrendben mutatja be Nabokov életútját: az első kötet a *The Russian Years* (Az orosz évek) címet viseli, és Nabokov születésétől, illetve családi és kulturális örökségének feltárásától kezdve Nabokovnak és családjának 1940-es amerikai emigrációjáig követi nyomon az életeseményeket, az egyes művek (mind a fiktív, mind pedig a nem fiktív írások) keletkezési körülményeit, valamint hosszabb-rövidebb leírást és értelmezést is ad az egyes művekről. A második kötet, a *The American Years* (Az amerikai évek) hasonló metódust követve az Amerikába érkezéstől Nabokov Montreux-ben 1977-ben bekövetkezett haláláig tartó időszakot öleli föl. Nabokov briliánsnak nevezte Boydnek az *Adáról* írott szakdolgozatát, az író halála után özvegye, Véra fölkérte a fiatal kutatót, hogy katalogizálja a hagyatékot. A család messzemenőig támogatta és jóváhagyta az életrajz megvalósulását, ezért is tekinthető Boyd műve a legautentikusabb forrásnak az életrajzi tények vonatkozásában. Ahogy Hetényi Zsuzsa is utal rá, nagyon fontos lenne ennek a műnek a magyarra fordítása is – reméljük, előbb-utóbb erre is sor kerülhet.

A Hetényi-monográfia is felvázolja röviden az életutat, és ahol a művek megértéséhez elengedhetetlen, hosszabban is elidőz a szerző életének egyes szakaszainál, és részletesebben is kitekint a művek keletkezésének történelmi-kulturális hátterére. Ilyen például a nagyon fontos berlini fejezet, az orosz nyelvű művek keletkezési helyének és közegének, a berlini orosz emigráció szellemi életének és teljesítményének ismertetése. Az orosz korszak bemutatása jóval hangsúlyosabb Hetényinél, mint Boydnál, ugyanis Hetényi meggyőződése szerint az orosz korszakban, és azon belül is berlini években alakul ki Nabokov minden fontos prózaírói eljárása, témamotívuma, az az eszközkészlet, amely persze új elemekkel is bővül és jóval összetettebbé, bonyolultabbá válik az amerikai korszakban, ám – ahogy a monográfia felépítése is sugallja – az amerikai vagy más felosztás szerint az angol

² Nina L. Khrushcheva: *Imagining Nabokov. Russia Between Art and Politics*, Yale University Press, New Haven–London, 2007. 14. (A mű szerepel a monográfia szakirodalomjegyzékében is.)

³ Brian Boyd: *Vladimir Nabokov. The Russian Years*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1990., *The American Years*, 1991.

nyelvű korszak az orosz nyelvűnek sajátos tükörképeként, tükröző újrairásaként is fölfogható. „A Nabokov számára fontos tükör-motívumot most magára a szerzőre, az életmű két felére vonatkoztatom, amikor orosz nyelvű műveinek sajátos tükörképét fedezem fel az angolul írott regények sorában” – írja a szerző a *Tükörszimmetriák az életműben* című, a monográfia közepén elhelyezett fejezetben (481). Utolsó befejezett regényében, a *Nézd a harlekin!*-ben egyébként Nabokov az ön-travesztia formájában maga is megteremt egy ilyen tükör-szemléletű metafikciós olvasat lehetőségét, és létrehozza a párhuzamosságok gazdag tárházát életműve és épp íródo regénye között. Boyd monográfiájának az orosz évekkel foglalkozó első kötetének közepén helyez el egy ehhez hasonló, részben összegző, részben pedig az egész további életműre kitekintő fejezetet *Nabokov the Writer* címmel. A monográfia erőteljesebb „orosz akcentusa” feltűnik a könyv egyik első méltatójának, Takáts Józsefnek is: „Mivel a monográfus az orosz irodalom történetének kiváló ismerője, elemzéseinek legfénylőbb részei közé tartoznak az orosz irodalmi hagyomány jelenlétét a Nabokov-művekben feltáró fejtegetései.”⁴ Az orosz hatások feltárása azért is olyan lényeges, mert segíthet cáfolni egy igen makacs kritikai előítéletet Nabokovval kapcsolatban.

Már a berlini korszakban, a húszas években is több kritikus, többek között Zinaida Gippiusz, Kirill Zajcev, Georgij Ivanov és legfőképpen az egyik legmeghatározóbb véleményvezérnek számító Georgij Adamovics miatt marasztalta el Nabokovot, még ha kiemelkedő tehetségét, kivételes kvalitásait előbb-utóbb kénytelenek voltak is elismerni, hogy a műveiben van valami nem-orosz (нерусскость/nyerúszkoszty), valami, ami idegen a nemzeti irodalmi és gondolkodási hagyománytól.⁵ Sőt, még korábban a progresszív és magas színvonalú Tyenisev Gimnáziumban Szentpétervárott, a bolsevik fordulat előtti lázas korszakban, amikor minden magára valamit adó értelmiségi fontosnak tartotta, hogy a közügyekről gondolkodjon, a tanárok és a diákok is állandóan gyűlésekre, vitaestekre jártak, aláírásokat gyűjtöttek és nyilatkozatokat fogalmaztak meg, Nabokovot, aki kimaradt mindebből, mivel túlságosan lekötötte a szerelem és a versírás, „külföldinek” bélyegezték az őt bevonni nem tudó, angazsált tanárai és osztálytársai. Berlinben pedig, mivel a cambridge-i egyetemi években csináltatott minőségi ruháit hordta a rá jellemző könnyed eleganciával, a Trinity College zakójának zsebében lévő kis korona miatt sokan nézték angol sportolónak vagy tengerésznek, a leendő filmszillagok pedig, akiknek körében sokat forgolódott, amikor forgatókönyveket kezdett írni, úgy emlegették: „az angol herceg”⁶.

Hetényi Zsuzsa alapos filológiai elemzéseiben azonban éppen arról győzik meg az olvasót, hogy ez a „külföldi”, ez a „nem-orosz”, ez az „angol herceg” minden bizonnyal jobban ismerte, de főleg alaposabban és szisztematikusabb tanulmányozta az orosz irodalmat bármelyik kritikusánál és ellenfelénél. (Cambridge-ben Nabokov és öccse, Szergej az édesanyjuk átmentett ékszereinek árából tanultak, Vladimir orosz és francia irodalmat.)

Az ő orszóságának különlegessége, amely kortársai egy jelentős része és nem egy mai olvasója szemében is idegenségnek hat, a transzkulturális szemlélete, azaz az orosz irodalmi mintázatok szerves, természetes illeszkedése, összeolvadása a 14-15 éves kora óta (apai hatásra) eredetiben olvasott klasszikus és kortárs angol és francia irodalom eljárásaival és motívumaival. Nabokov motívumainak Hetényi Zsuzsa eredeti és termékeny terminológiaiával „poligenetikusknak” nevezett kódjai és műveinek „szinkretikusok” tárgyalt (összeolvasztó, szintetizáló) szövegalkotási eljárásai igen korán megalapozódtak az írónak a családjából hozott lenyűgöző műveltsége révén. Ez a többnyelvű olvasottság (mely kitűnő emlékezőtehetséggel is párosult) érzékennyé tette az orosz irodalomban megjelenő euró-

⁴ Takáts József: *Ex libris, Élet és Irodalom*, 2016. február 26., 19.

⁵ A berlini évek kritikai recepcióját Gleb Sztruve foglalta össze *Русская литература в изгнании* (Orosz irodalom a száműzetésben) című művében, *Уздательство имени Чехова, New York, 1956.* – YMCA Press, Paris-Moscow, 1966. 188–195.; valamint Boyd: *The Russian Years*, 344.

⁶ Boyd, i. m., 229.

pai mintákra is. Hangsúlyozta például a messianisztikusan szlavofil Dosztojevszkijnél a nyugat-európai gótikus és szentimentális regények hatását, melyeken szerinte Dosztojevszkij sohasem lépett túl⁷; grandiózus és provokatív Anyegin-fordításának kommentárjaiban pedig kimutatta a Byron- és Chateaubriand-mintázatokat a legnagyobb orosz nemzeti költőnek tekintett Puskinnál.⁸ A transzkulturális jelleg a nyelvhasználatban is megnyilvánult. Khrushcheva idézi Michael Scrammelt, aki Nabokov közreműködésével angolra fordította az *Adomány* és a *Luzsin-védelem* című regényeket, és azt tapasztalta, hogy szintaktikai szinten meglepően könnyű volt Nabokovot fordítani, mivel oroszosságát átítatta a francia és az angol nyelvi hatás, és mondatainak szerkezete nagyon latinos volt.⁹ És fordítva: a *Lolita* angolja pedig megőrzött valamit az oroszból, ami miatt az angol anyanyelvű olvasóknak különlegesnek hat. A monográfia *Nyelvek között: Nabokov írói nyelvváltása és soknyelvűsége* című alfejezete (505) rendkívül gazdag szempontrendszer mentén tárja föl a téma összes aspektusát.

Épp Nabokov realisabb megítélésének lehetősége miatt tartja Hetényi Zsuzsa komoly, „pótolhatatlan” előnynek, ha az olvasónak van lehetősége a keletkezés sorrendjében megismerkedni Nabokov műveivel, és fájjalja, hogy a magyar olvasók el voltak zárva ettől: „Nabokovnak világszerte a filmsztárokkal vetekedő kultusza volt, arcképével a címlapon vagy egy-egy kiadatlan zsenéjével mindmáig jól eladható bármely népszerű képeslap, a Playboytól a Times-ig, és műveinek fanatikus hívei köröket, klubokat, egyesületeket alkotnak. Mindebből Magyarország keveset érez, jószerivel fel sem ismernék a fényképét (...). Nabokov művei későn, ömlesztve és önkényes sorrendben érkeztek el hozzánk. S amikor megérkeztek, a szerző már rég halott volt.” (831)

Ugyanakkor a monográfia sem követi szorosan a művek keletkezésének időrendjét. Elsőként Nabokov 1966-ban megjelent *Szólj, emlékezet!* című irodalmi önéletrajzát tárgyalja, mint a lehető legautentikusabb, kiérlelt ars poeticát is magába foglaló bevezetőt a nabokovi univerzumba, egy zseni kivételes önreflexiójába, ebbe a nem fiktív, ám a legkomplexebb irodalmi eszközökkel megalkotott, évtizedeken át formálódó, egyedülálló emlékiratba.

Ezt követően pedig a szerző két fontos novellát, az 1925-ben, a *Másenykával*, Nabokov első regényével közel egy időben keletkezett *Berlini útmutatót*, és a jóval későbbi, 1935-ös *Toborzót* elemzi az első regényeknél is nagyobb terjedelemben, majd pedig külön fejezetet kap Nabokovnak a mindezeknél korábban, 1922-ben keletkezett Carroll-fordítása, az *Alice Csodaországban* oroszosításának mozzanata, és a Carroll-hatás lehetséges párhuzamainak kimutatása Nabokov életművében. A monográfus ugyanis azt a nagyon nagy koncentrációt igénylő feladatot tűzi maga elé, hogy egyszerre elemezze a lehető legkifinomultabb filológiai módszerekkel egy-egy motívum vagy Nabokovra jellemző eljárás (orosz formalista terminussal *prijom*/приём, angolul *device*) poligenetikus, azaz sokgyökerű, számos mitológiai, művészeti, bölcséleti, történeti, életrajzi vagy akár természettudományi utalást, allúziót magába foglaló lehetséges eredetét, szerkezetét, és egyúttal előre jelezze a motívum vagy eljárás későbbi visszatéréseit, jelentőségét és kapcsolódásait is az életműben. Miközben egy bizonyos ösvényen járunk, egy meghatározott cél felé haladunk (az adott mű értelmezése), észen kell tartanunk az egész szövevényes úthálózatot, mindig emlékeznünk kell az adott terület ellen tértképére is. Az egész életművet egybelátó kutató tudatában a motívumok időtlenné válnak, akár a bábuk a sakkban: mindig ugyanazok a figurák jelennek meg végte-

⁷ Vladimir Nabokov: Fyodor Dostoevski In: *Lectures on Russian Literature, A Harvest Book*, Harcourt, Inc. 1981. 103–117. „...Bizonyos értelemben Dosztojevszkij, aki annyira gyűlölte a Nyugatot, a legerősebb orosz író volt.”

⁸ Részletesen elemzi Marijeta Bozovic *From Onegin to Ada: Nabokov's Canon and the Texture of Time* című doktori disszertációjában. Columbia University, 2011. 62–98.

⁹ Khrushcheva, i. m., 14.

len kombinációkban. Mindez elkerülhetetlen és szándékosan alkalmazott önisméltelésekhez vezet, annak érdekében, hogy az egyes fejezetek önállóan is olvashatók legyenek. A folyamatos előre- és visszautalások mellett a tájékozódást megkönnyíti a kötet végi *Tárgymutató* is, amely magába foglalja a Hetényi Zsuzsa által (Jurij Levintől átvett terminussal) invariánsoknak nevezett állandó motívumok listáját is. (Hasonló motívumkatalógusra láthatunk példát a Brian Boyd által készített online *Ada*-szótár esetében is, ahol kiegészíti a regény sorról sorra elvégzett kommentárjait. A magyar olvasót büszkeséggel töltheti el, hogy az ADAonline köszönetnyilvánításában a kommentárokhoz segítséget nyújtó élvonalbeli Nabokov-kutatók nevei között ott találja Hetényi Zsuzsáét is...¹⁰)

Jóllehet az invariáns terminus azt sugallja, hogy a motívum változatlanul ismétlődik, konstans, állandó jelentésben, vagy legalábbis van valamilyen változatlan jelentésmagja, melyet a motívum akkor is megőriz, ha változik körülötte a kontextus, az invariánsok meglepően nagy diverzitást mutatnak mind előfordulásuk gyakoriságát, mind szerkezetüket, mind pedig szemantikai mezőjük kiterjedését tekintve. Vannak olyan motívumok, amelyek valóban a sakkfigurákhoz hasonlítanak, és többnyire állandó alakban, hasonló funkcióban, de más-más kombinációban jelennek meg az egyes művekben. Ilyen például a múzeum, az ablak, a színes üveg vagy a kép a falon motívuma. És vannak olyanok, amelyek jóval bizonytalanabb kontúrú és bonyolultabb szövedékű mitológémákként működnek, magukba sűrítve egész történeteket, paradox, egymást kizáró jelentéseket és titokzatos, nem teljesen fölfejthető enigmákat. Ilyen modernizált mitológéma például a víz motívuma, amely teljesen átszővi, vagy inkább átítatja a *Meghívás kivégzésre* című regényt, ahol a víz az élet, a boldogság forrása, bősége a szabadság jele, a víz tükör, fényvisszaverő felület, tudat-szimbólum, összekapcsolódik a vízen járás krisztusi attribútumával, és számos belemerülés-motívummal kiegészülve egyúttal a halál közege is. Hasonló módon mutatja ki a motívum működését Hetényi Zsuzsa az *Ada* elemzése során is. Vagy a lepkét is említhetnénk, amely a végzet szimbóluma, mint a Vanessa atalanta a *Király, dáma, bubi*-ban és a *Gyér világban*, vagy ellenkezőleg: az újjászületés kódját hordozza, mint a bábból kikelő pillangó a *Szenteste* című novellában, de lehet a leküzdhetetlen, örök vágyakozásé valami elérhetetlen után, mint A *lepegyűjtőben*. Nabokov a saját írói módszerét jellemezve a mintázat (y3op/úzor, pattern, design) vagy a téma kifejeztét használja mind a saját, mind pedig hőse, a fiatal emigráns orosz író, Fjodor Godunov-Cserdincev alkotói módszerét jellemezve. A monográfia invariánsai tulajdonképpen ezeknek a mintázatoknak az alkotóelemeiként, egyfajta irodalomtudományi „periódusos rendszer” alkotórészeiként foghatók föl. Főntebb említett heterogenitásuk is mutatja, hogy nyilvánvalóan annyi Nabokov-szótárat lehet összeállítani, ahány Nabokov-kutató van, hiszen mindenki másképp preparálja ki a költőien sűrített, szinkretikus szövegekből a visszatérő motívumokat, és mindenki más-más mintázatba rendezi újra az általa összerázott kaleidoszkóp színes kövecskéit. A szókészlet nagyrészt persze közös, de az egyes elemek „szófaji besorolása” már lehet nagyon különböző. Például Hetényi Zsuzsa monográfiájának osztályozása szerint invariáns a halál, az álom vagy az abnormalitás, de nem invariáns a heteroszexualitás vagy a szerelem, jóllehet ezek a visszatérő témák is alapos elemzés tárgyai a kötetben.

A homoszexualitás témáját külön is tárgyalja a szerző a kötet végén, a *Kultusz, imázs és szakirodalom* című fejezetben, és állást foglal abban a néhány kutató és nyilván számos olvasó számára az utóbbi időben fontosnak tűnő kérdésben, hogy homofób volt-e Nabokov vagy ellenkezőleg, látens homoszexuális.

Hetényi Zsuzsa maga is „intuitívna és spekulatívna” nevezi meglátásait, mégis fontosnak tartja a kérdést. Úgy vélem, mivel Nabokovot nem lehet semmilyen diktatúrával való kollaborációval vádolni, akik fogást akarnak találni rajta, inkább valamely szexuali-

¹⁰ <http://www.ada.auckland.ac.nz/index.htm>

tással kapcsolatos, politikailag nem szalonképes nézethez vagy viselkedéshez igyekeznek kötni. A homofóbia vádja megítélésem szerint inkább szenzációhajhász politikai támadás, amit terjesztői meglehetősen tendenciózusan és igazságtalanul összefabrikált cikkeiben igyekeznek meggyőzővé tenni.¹¹ Igaz, hogy Nabokovnál a homoszexualitás visszatérő téma, de önmagában nem abnormalitás. Nabokovnál ugyanis bármilyen érdeklődés, irányultság, lelkiállapot válhat abnormalissá abban az esetben, ha megszállottsággá, rögeszmévé válik. Vannak öveszélyes és közveszélyes megszállottságok, az amúgy teljesen „normálisnak” tekintett heteroszexuális szerelem is fajulhat gyilkos örületté. Nabokovnál – ahogy ezt a monográfia részletesen bemutatja – van boldog meleg pár, mint például a *Másenyka* táncos párja, van szerelmi háromszög, ahol a főhős titkos szerelme nem egy másik nő, hanem egy másik férfi (*Sebastian Knight valódi élete*), és van olyan is, ahol a homoszexuális főhős kisajátítani igyekszik szerelme tárgyát, mint Kinbote a *Gyér világban*; van, ahol diktátor, mint Paduk, aki teljhatalomra tesz szert és meg akarja törni az őt gyerekkorában megalázó riválisát, a nagy tekintélyű, szabad szellemű filozófust, Krug professzort. A homoszexualitás adottság és nem jellemhiba a regényekben, ahogy az arisztokrata vagy az európai (német, orosz, esetleg magyar) származás sem mond önmagában semmit egy szereplőről. Homofób tendenciát én nem tudok kiolvasni Nabokov regényeiből, mint ahogy az ellenkezőjét, a látens homoszexualitást sem. Mert akkor – ugyanezen az ingoványos talajon – boncolgathatnánk Nabokov személyes és politikai viszonyát például a prostitúció intézményéhez, tekintve, hogy nagyon gyakori szereplő a prostituált a Nabokov-regényekben (Alfjorov rókaképű szerelme a *Másenykában*, a londoni esernyős nő a *Tündöklésben*, Margot a *Nevetés a sötétbenből*, a „fénylő szemű örömlány” a *Király, dáma, bubiban*, a Venus Villáknak nevezett luxusbordély-hálózat alkalmazottai az *Adában* stb.). Nabokov egyik nagy témája épp az egyén és az őt körülvevő közeg bonyolult viszonya, az identitás instabilitása, a torzulások dinamikája, és mindezzel összefüggésben az erotika széles spektruma a szereplők viszonyaiban. E spektrum szerves része nála a házasságtörő kapcsolat, a megcsalás problémája is, ám az *Anna Karenina*- és *Bovaryné*-utalásokban megidézett XIX. századi paradigma a XX. század közepén és második felében már önmagában nem botránkoztatná meg, nem zökkentené ki a regényolvasókat, jöllehet fájdalmas, traumatikus tapasztalata lehet ezen a téren a mai embernek is. A tabudöntő témák lehetőséget adnak a régi dilemmák újszerű megközelítésére, az intimitás összetettebb irodalmi kódjainak megalkotására. A rejtvényyszerűség a regényekben, az olvasó „megvezetése”, ahogy Turi Márton fogalmaz Hetényi Zsuzsa monográfiáját méltató cikkében,¹² játék, de „isteni játék”, amit azért játszunk, hogy megértsünk valamit az univerzum titkaiból. Saját mentális működésünk problémákon, feladványokon, modelleken keresztül történő tesztelése – erre is lehetőséget ad a nabokovi regényeken való töprengés.

A Nabokov-szöveg sűrítettsége, nagyfokú, tudatos komplexitása kétségtelenül föladata a leckét a professzionális olvasóknak is, akik könnyen eltévedhetnek a jelképek erdejében, belegabalyodhatnak a lehetséges jelentések hálójába. De jóval könnyebb nekivágni a nehéz útnak, a nyaktörő meredélynek, ha már valaki járt ott előttünk, és megosztotta velünk tapasztalatait. Hetényi Zsuzsa műfordítóként és irodalomtudósként egyaránt emiatt módon járul hozzá ahhoz, hogy a XX. század egyik legnagyobb regényírója, akinek öröksége máig inspiratíván hat szerzőkre és olvasókra szerte a világon, Magyarországon is a kortársunkká váljon, és szótárának szavai, ezek az egzotikus, idegen kristályok átadassák távoli, sápadt fényüket, „gyér világukat” a magyar mintázatoknak mind a szépirodalom, mind pedig a kritikai gondolkodás terén.

¹¹ Ilyen tendenciózus írásnak tartom a monográfiában is hivatkozott újságcikket Lev Grossmann tollából. 837., lábjegyzet.

¹² Turi Márton: A módszeres kószálás öröme, *Élet és Irodalom*, 2016. február 19., 21.

ITT NINCS SEMMI ÖRÜLNIVALÓ, TESSÉK TOVÁBBÉLNI

Sári B. László: „Joe csikorgó fogsora vagyok”. Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról

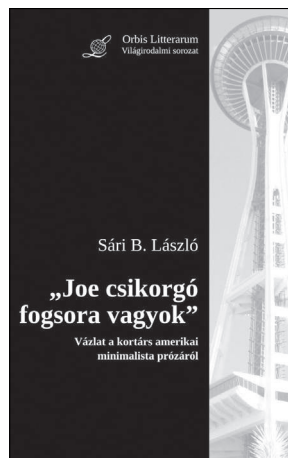
Nagyszerű választás Sári B. László könyvcíme: Chuck Palahniuk *Harcosok klubjából* vett idézetével azonnal megüti azt a szorongással és frusztrációval fedett hangot, felidézi azt az identitásválságra utaló, az önazonosságot kívül, sőt, a külsődleges részletekben kereső, de sehol nem találó állapotot, amit aztán a könyv a választott művek tárgyalása során részletesen bemutat.

A könyv maga is küzd az önazonossággal, mert megkerülhetetlen az a tény, hogy ez már a második magyar monográfia az amerikai minimalista prózáról. Az első, amely az amerikai szakirodalmat is megelőzve könyvterjedelemben tárgyalta a jelenséget, Abádi Nagy Zoltán 1994-ben megjelent könyve, *Az amerikai minimalista próza* (Budapest, Argumentum), ahol 1990-nel zárul a kutatás.

Sári B. László könyve húsz évvel később veszi fel a fonalat, és más fókusszal, más módszerekkel és elrendezéssel, de az előd iránti nagy tisztelettel tárgyalja Abádi Nagy Zoltán fogalmai mentén az amerikai minimalista próza újabb fejleményeit. Sári B. hangja személyesebb, beszélgetősebb, a tárgyalásmód lazább, kevésbé rendszerszerű, ami nemcsak az amerikai minimalista próza, hanem a magyar tudományos nyelv változásait is mutatja. Sári B. nem használja a többes szám első személyt önmaga pozícionálására, „az általunk elemzett tizenhat író” (Abádi Nagy 25.) helyett egyes szám első személyben ír: „könyvemnek két hőse van: Bret Easton Ellis és Chuck Palahniuk”. (15.) Abádi Nagy mátrixban tekint át mindent, adatbázisszerűen rögzített kategóriákkal dolgozik, míg Sári B. könyvének fókuszába a kortárs minimalista próza Amerika-képe kerül, és a kultúrátudományok szemléletét is beépíti munkájába. Ugyanakkor részletesen ír az amerikai minimalista próza mint írásmód intézményesüléséről és annak hatásairól.

Sári B. alcíme egész pontosan „Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról”, ami érzékelteti a két évtizeddel később író kutató nyomasztó felismerését, hogy nem nagyon lehet már azt hinni, egy-egy jelenségről megmondható, pontosan milyen is: erre csak kísérletet lehet tenni. Amikor más kritikusokra hivatkozva fogalmazza meg a minimalista próza meghatározását, akkor sem akarja megkerülni vagy átugrani Abádi Nagy művét. Ahogy írja, „a bevezetőben tárgyalt Abádi Nagy-féle meghatározás helyett most a minimalizmus általános jellemzőit Raymond Carver, Amy Hempel és Mary Robinson művei alapján összegző Cynthia W. Hallett definíciójára hagyatkozom” (74.), részben „azért, mert leírása egybecseng Abádi Nagy gondolatmenetével”. (74.)

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen, 2014
226 oldal, 3750 Ft



Sári B. László az amerikai minimalista prózát négy általános jellemző köré rendezve, problémacentrikusan felépített szerkezetben mutatja be, és ezt a négy szempontot többször, stratégiaileg fontos helyeken hangsúlyosan ismét felsorolja. Véleménye szerint az amerikai minimalista próza eltéphetetlen szálakkal kötődik az egyetemi kreatív írás programokhoz, ahol a „ne mondd, hanem mutasd” elve alapján tanítják a prózáírást; minden műben megjelenő elem az intermedialitás, az egyéb médiumok iránti érzékenység és azok szövegbeli megjelenítésének igénye; az ide tartozó művek legfőbb tulajdonsága a transzgresszivitás; és túlnyomórészt férfi, sőt, fehér férfi-szemléletű művek ezek, az ő tévesztésük után támadt, poszttraumatikus állapotokat és életérzést mutatják be, főképp a vietnami háború és a háború veteránjainak további élete témáján keresztül. (38–43.) A legfontosabb különbség Sári B. szerint a korábbi művekhez képest a szemléletben mutatkozik meg: „ahogyan a minimalista próza a hetvenes-nyolcvanas években nagyrészt az irodalmi forma kérdéseit gondolta újra, úgy ez a forma az újabb nemzedék kezén egyre inkább a történelmi, kulturális, társadalmi, szociológiai és politikai kontextusok újragondolásának hathatós eszközévé vált”. (43.)

Arról, hogy az angol nyelvű kritikai irodalomban milyen változásokon ment át a minimalizmus fogalma az elmúlt huszonöt évben, és hogyan helyezik el ők a tárgyalt szerzőket, Sári B. sokat elmond – talán ez érdeklő legjobban magukon a műveken kívül. Érzékenyen mutatja be az irodalom általános helyzetére vonatkozó kritikai állításokat is. Ahogy például az *Amerikai Psycho* körüli botrány a könyv megjelenése előtt kezdődött (55.), az nemcsak azért érdekes számára, mert ez a transzgresszív próza megjelenésének híressé vált pillanata (54.), hanem azért is, mert ez is jelzi, mennyire megváltozott az irodalom helyzete, a komoly kritika, az irodalomra vonatkozó kutatómunka szerepe, mennyire a médiában való megjelenés, a bestseller státusz lett az irodalmi siker ismérve. (45.)

Megjelenik a posztmodernizmus és a minimalizmus kategóriája mellett harmadikként az etnikai kánon fogalma is Mark McGurl *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing* című, 2009-es könyve nyomán. Így tágabb kontextusban is el tudjuk helyezni a minimalizmust. McGurl „intézményes irodalmi genealógiát vezet le: a klasszikus modernizmus (Joyce és Faulkner, a modernista zsenik), a professionalizmus (James és Hemingway, a próza mesterei) felől érkező intézményesülés és a vele létrejött ötvöződés révén egy irodalmi mezőt jelöl ki a kortárs próza számára, melynek sarkpontjait a »technomodernizmus« (Barth és Pynchon, a technicitás képviselői), a »magas kulturális pluralizmus« (Roth és Morrison, az etnicitás szószólói), valamint az »alsó-középosztálybeli modernizmus« (Carver és Oates, a munka világának reprezentánsai) jelentik, s ami a kortárs irodalmi piacból egyre kisebb szeletet szakít ki a műfaji próza növekvő térfelületével szemben”. (53.)

Az *Amerikai Psycho* szolgál Sári B. művében is a transzgresszivitás legismertebb példájául. Mivel a monográfiában nehezen követhető, érdemes leszögezni, hogy Bret Easton Ellis regénye *American Psycho* címmel jelent meg eredetileg 1991-ben, míg a könyv magyar fordítását, Bart István munkáját az Európa Könyvkiadó *Amerikai Psycho* címmel adta ki 1994-ben. Van azután a könyvből készült film, az *American Psycho* (rendezte Mary Harron, 2000) és van a filmek is magyar változata, ahol a cím írásképe kicsit más: *Amerikai pszichó*. Sári B. a jelek szerint indokolatlannak tekinti magyarul a könyv és a film címbeli megkülönböztetését (angolul nincs is különbség), és a regényt is *Amerikai pszichó* néven tárgyalja (következtesen így volt ez Sári B. könyvének a *Kalligram* 2010. májusi számában bemutatott részletében is), talán mert saját intermedialis szemléletéből kiindulva a film felől látja értelmét a könyv bemutatásának is.

A könyv az Orbis Litterarum: Világirodalmi sorozat 27. köteteként jelent meg. A modern filológiai művek egyik típusa, ahova ez a könyv is tartozik, a célnyelvre és kultúrára fókuszál. Ilyenkor nehéz integrálni a magyar fogadtatást, mert nem is igen néz oda a

szerző, még ha magyarul ír is: jelen esetben is épp elég feladatot jelent az angol nyelvű kritika szűrése, sőt, fordítása. Arról például készségesen beszámol Sári B., hogy az amerikai kritika hogyan értékeli a kreatív íróműhelyek és a minimalista próza viszonyát, több kritikus olykor egymással vitatkozó véleményét ismertette (51.), vagy hogy az *Amerikai Psycho* megjelenésekor milyen tiltakozási formákkal lépett fel a feminista kritika a nők elleni erőszak ábrázolása miatt. (57–60.) Ugyanakkor azt csak jelzi, de nem mutatja meg, hogy az *Amerikai Psycho*nak van magyar fogadtatástörténete, és ez a döntés nem jelenik meg szövegszerűen. Nehezen érthető, hogy ha volt egy konferencia, majd egy tematikus szám a *Prae* című folyóiratban (2004/2), ahol három cikk is megjelent az egyébként már a címlapon is hirdetett Bret Easton Ellis munkásságáról, különös tekintettel az *Amerikai Psycho*ra, vagy hogy az itt publikáló egyik szerző, Fodor Péter 2012-ben társszerzőként monográfiát jelentetett meg Bret Easton Ellisoról (Fodor Péter – L. Varga Péter: *Az eltűnés könyvei: Bret Easton Ellis*, Palimpszeszt-Prae.hu), vagy hogy 2008-ban Ellis kapta a Budapest Nagydíjat a 15. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon, akkor hogyhogy nincs erre utalás Sári B. monográfiájában.

Könnyen lehet persze, hogy kollegiális tapintatról van szó: ha Sári B. tudta, hogy készül L. Varga és Fodor monográfiája, munkamegosztás keretében tekinthetett el a magyar fogadtatás ismertetésétől, de az angolszász kritikától többek között azt lehet eltanulni, hogy az ilyesfajta döntésről tájékoztatni szokás az olvasót. Az, hogy a könyv kéziratát 2012-ben zárta le a szerző, szintén csak egy-egy elejtett megjegyzésből látszik: Palahniuk *Láthatatlan szörnyek* című könyvének megfilmesítéséről beszélve írja Sári B., hogy a „dolgok jelenlegi állása szerint (2012) az elkészült filmváltozatot 2013-ra ígéri a producer”. (129.)

Pedig Bán Zsófia „Túl a minimalizmuson. Paradigmaváltás Bret Easton Ellis *Amerikai Psycho*járól” című cikkében (*Prae* 2004/2, 5–11) például igen meggyőzően érvel amellett, hogy az *Amerikai Psycho* nem is igazán nevezhető minimalista műnek (egyébként a minimalizmus meghatározásában ő is Abádi Nagy Zoltánra hivatkozik). Bán Zsófia szerint inkább az Eco-féle nyitott mű, a szimulákrum Deleuze-féle értelmezése és a szintén Deleuzetől idézett nyitott szerialitás fogalmával lehetne megragadni, ahogy ezt Kovács András Bálint *A film szerint a világ* (2002) című könyvének gondolatmenetére alapozva leírja. Ez az álláspont ellentétben áll Sári B. László álláspontjával, és nagyon érdekes lett volna látni, hogyan bontja ki ennek kapcsán a posztmodernizmus és a minimalizmus közötti különbségeket egy olyan monográfia, amelynek témája a minimalizmus és egyik központi műve éppen az *Amerikai Psycho*. Idézi viszont John W. Aldridge 1992-es, *Talents and Technicians* című könyvét többek között arról is, minimalista műnek tekinthető-e ez a könyv. Aldridge szerint az *Amerikai Psycho* „ugyan túlságosan is felfuvalkodott regény ahhoz, hogy minimalistának tekintsük, mégis olvasható az emberi tapasztalat minimalista látomásának végletesen perverz igenléseként”. (63–64.)

Sári B. hangsúlyozza, hogy „az *Amerikai pszicho* nehezen szerethető és történetileg fontos regény” (71). Elemzésében rávilágít Ellis stratégiájára: „Az *Amerikai pszicho* én-elbeszélése ugyanis a túlzásra [excess] épül: Patrick Bateman több nyelvi regisztert megszólaltató, a részletekre kényes elbeszélői hangja [...] nem teszi lehetővé a sajátjához képest külső, a morális állásfoglalás lehetőségével kecsesítő nézőpont megjelenését”. (68.) Így az ironikus távolságtartás biztonsága sem adatik meg az olvasónak.

Mint a modern filológiában más szerzők, például Séllei Nóra, Sári B. is lefordítja a szövegeket, ha a magyar fordítás nincs meg vagy nem adja át pontosan azokat az árnyalatokat, amelyek az elemzés során számára fontosak, mind a prózai, mind az elméleti-kritikai példák esetében (például 50., de a fenti Aldridge-idézet is saját fordítás). Szükségszerűen a terminusok magyar fordításával is megküzd. Számomra idegenszerű a „rövidtörténet” vagy a „műfaji próza” kifejezés a novella vagy a kommerszebb regényalfajok helyett (mint a detektívregény vagy a kalandregény), vissza kellett fordítanom a ki-

fejezéseket angolra, hogy ráismerjek és megértsem őket, de a szerző nyilván bevett terminusoknak tekinti ezeket, hiszen más, újdonságnak tekintett szakkifejezések fordítása esetében megadja zárójelben az angol eredetét is, például „A kortárs minimalista szövegek jó része olvasható az irodalmi diskurzusnak a felduzzasztott mediális térben az olvasók megszólításáért, figyelméért, elmerültségének [immersion] fenntartásáért folytatott küzdelem részeként. Ennek megfelelően magukban a szövegekben gyakran megfigyelhető a más médiából származó, a nyelvi térben másképp érvényesülő elbeszéléstechnikák, nézőpontok, szerkesztési elvek és ikonográfiák alkalmazása”. (40.) Ugyanakkor Palahniuk *Kísértettek* című könyvét Sári B. „novellafüzérnek” nevezi (89.), de nem tudjuk meg, mi a különbség, ha van egyáltalán, a rövidtörténet és a novella között. Lehet, hogy segített volna, ha a névmutatóhoz tárgymutató is járul, ahol az angol és a magyar kifejezések is megjelennek. Persze minden lépés jelentős, amikor a szakma nekilát a terminusok magyarázásának, hiszen csak így épülhet be bármelyikük a magyar szóhasználatba, mint ahogy ezek szerint a „rövidtörténet” beépült Thomka Beáta 1984-es doktori értekezése, illetve 1986-os monográfiája óta (*A pillanat formái: a rövidtörténet szerkezete és műfaja*). Az is igaz, hogy nehéz konszenzust teremteni még abban is, hogy diszkurzusnak vagy diskurzusnak írjuk a „discourse” magyarosított formáját: itt diskurzust olvasunk, a már említett Séllei Nóra diszkurzust használ.

A Palahniuk-fejezet talán a legérdekesebb része a könyvnek: világos, letisztult. Sári B. címválasztása is jelzi, mennyire fontos Palahniuk a számára. Az, hogy a *Harcosok klubjából* vett idézet szolgál könyve címéül, azt is mutatja, Palahniuk szövege nyelvi megformáltság szempontjából is milyen feszes, tömör, könnyen idézhető. Palahniuknál ugyanakkor a dokumentált írói tudatosság is figyelemre méltó. Sári B. nemcsak Palahniuk regényszövegét, hanem *Stranger than Fiction* című, 2004-es könyvét is idézi, ahol a minimalizmus tárgyalása során Palahniuk a „megégetett nyelv” (burnt tongue) kifejezést használja, és Tom Spanbauernek tulajdonítja: „a kijelentések módosulnak, sérülnek, lelassítva ezzel az olvasás folyamatát”. (Palahniuk 2004, 144., idézi Sári B. 77.). A megégetett nyelv kifejezés *Burnt Tongues* formában aztán Sári B. könyvének lezárása után, 2014-ben a Palahniuk, Richard Thomas és Dennis Widmyer által szerkesztett transzgresszív antológia címe is lett.

Itt jelenik meg a könyv Palahniuk-elemzéseinek egyik legfontosabb önálló konklúziója, az a megállapítás is, hogy „A szöveg [...] arra mutat rá, hogy az egyén képtelen a saját szubjektivitását meghatározó erőknél ellenszegülni anélkül, hogy elveszítené saját szubjektivitását. [...] A *Harcosok klubja* az ellenállás kollektív formáinak hatékonysága kapcsán pedig mintha éppen azt mondaná [...]: a *formailag a rendszert imitáló* ellenállás eleve kudarcra van ítélve”. (83.)

A „Túlélő szindróma mint kulturális emlékezet” című fejezet a vietnami háború traumájából soha fel nem épülő veteránokról, és hangsúlyosan Douglas Coupland és Tim O'Brien prózájáról szól. Itt is megjelenik a minimalista próza rendkívül erős intermedialitása: a szereplők saját életüket is filmszerűen élik meg, ahogy Sári B. Tom Jones *The Pugilist at Rest [A pihenő öklöző]* című kötetéről (1993) írja (111.). Az intermedialitás többszörös jelenségét Palahniuk *Láthatatlan szörnyek* című könyve kapcsán tárgyalja ismét Sári B. Itt a kép és szöveg egységének megbomlását látjuk (124), majd ennek további lépéseként a szöveg és szöveg egysége is megbomlik, amennyiben folyamatosan szó van a megfilmesítésről, ami azonban azóta sem valósult meg. A medialitásról nyilván egyszerűbb is beszélni, mint az Ellis-féle nihiliről. A kulturális emlékezet fogalmának, illetve a gender-szempontnak a felvillantása a vietnami háborúra reagáló, az amerikai fehér férfi identitásvesztését tárgyaló részben azonban olyan megközelítést vagy gondolatmenetet ígér, amelyet aztán a könyv nem kíván valójában végigvinni. Ugyanakkor az identitáspolitikai fejezet a műveket ismeretlennek tekintve nagyobb teret ad azok részletes bemutatásának, így az érvelése nagyon meggyőző.

A kötet végén a minimalista próza átalakulásáról esik szó McGurl nyomán és vele vitatkozva. Sári B. ugyan megengedi, hogy női szerzők is lehetnek minimalista szerzők (Joy Williams, Amy Hempel, Tama Janowitz és Joan Didion nevét említi), de hangsúlyozza, hogy az alsó középosztálybeli fehér férfi identitás itt az egyik legfontosabb elem (183.), amire Denis Johnson és Craig Clevenger lesz a példa.

Ha van harmadik hőse is a könyvnek Bret Easton Ellis és Chuck Palahniuk mellett, akkor ez Matthew Stokoe, akinek *High Life* című, 2002-es könyve Ellis és Palahniuk művéhez csak a bemutatott transzgresszív tartalmak szempontjából hasonlítható Sári B. szerint, de a történet valószínűsége, hihetősége szempontjából „elhibázott kísérletnek tűnik”. (181.) A főszereplő, Jack ugyanis „látszólag minden pszichológiai érintettség és következmény nélkül képes kikerülni a transzgresszió köreiből, a vele társított elbeszélői szólamban pedig sem a melankóliának, sem pedig az iróniának nincs még csak nyoma sem”. (181.) Itt elérkeztünk a minimalista próza határaihoz: a könyvben olvasható definíciók szerint menekülni lehetetlenség, itt mindenki a poszttraumatikus állapot foglya marad.

Nagy szolgálatot tesz Sári B. László akkor, amikor olyan írásmódot ismertet, amelynek fontos képviselőit a magyar olvasóközönség is ismerheti, és amelynek más fontos képviselőit talán éppen e könyv nyomán fogja megismerni. De azzal is nagy szolgálatot tesz, hogy bemutat olyan könyveket, amelyeket nem is biztos, hogy el akarnánk olvasni. A művek egyik közös vonása ugyanis, a transzgresszivitás ebben az esetben nem a forradalmian új formai megoldásokat jelenti, hanem az egészen borzasztó dolgok elbeszélését. Nyomasztó emlékem, ahogy egy doktorandusz elmesélte, szerinte maradandó károsodást okozott benne, hogy kamaszkorában elolvasta Bret Easton Ellis *Amerikai Psychóját*. Kezdőknek ezért a könyvben elemzett művek közül inkább Palahniuk regényét, a *Láthatatlan szörnyeket* ajánlanám – ez épp elég borzalmat jelenít meg ahhoz, hogy az ember képet kapjon a minimalista transzgresszivitásról, de mintha ebben a műben mégis lenne annyi pozitív energia, hogy nem fogja az olvasó kedvét elvenni az élettől. A minimalista prózában ugyanis senki sem szabadulhat.

MESTERKEZEK

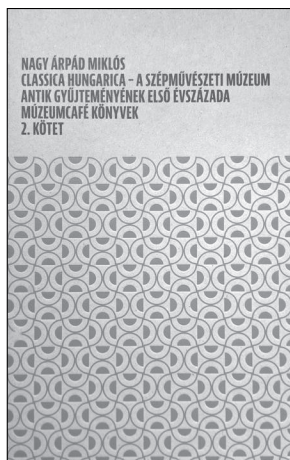
Nagy Árpád Miklós: *Classica Hungarica –
A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada (1908–2008)*

Piis manibus I. G. Szilágyi, πεπνυμένου ἀνδρὸς δικάιου

Túl sok mindent akartam beleírni ebbe a recenzióba: az antik műtárgyak ma alig létező magáncélú hazai gyűjtésétől és Pulszky Ferenc remekművű önéletírásától az antik költészet mai megítélésének és fordításainak taglalásán keresztül az idén kilencvennyolc éves korában elhunyt Szilágyi János György munkásságának ünnepléséig. Ez a nagyot akarás egyrészt nem meglepő, ha az ember olyan sokáig dédelget magában valamit, mint én Nagy Árpád Miklós kivételesen szép könyvét, másrészt pedig merőben fölösleges, mert a kötetben úgyminden benne van.

A szerző – a Szépművészeti Múzeum Antik Osztályának vezetője, a Pécsi Tudományegyetem Klasszika-filológia Tanszékének docense, az antik varázsgemmák nemzetközi hírű szakértője – kvalitásairól sokat elmond, hogy könyvében még az ol-

vasmányosság ígéretével igazán nem kecsegtető olyan függelékek, listák is tartogatnak érdekességeket, mint például a képek jegyzéke. Mert történetesen csak a képjegyzékből derül ki, hogy egy eredetileg Fejérváry Gábor gyűjteményébe tartozó, jelenleg Münchenben őrzött Poszeidón-szobor a Harvard Egyetem híres görög és latin (zöld, illetve piros borítójú) szövegkiadás-sorozatát megalapító James Loeb gyűjteményében is megfordult, ahogy az is csak onnan tudható, hogy az Antik Gyűjtemény egyik sokat emlegetett díszé miatt viseli az Andrassy Apollo nevet. (Azért, mert egy időben ifjabb Andrassy Gyulának, a monarchia utolsó külügyminiszterének a gyűjteményébe tartozott). A tulajdonképpen hátsó előzéken a Szépművészeti Múzeum földszinti termeinek alaprajza látható, rajta természetesen az úgynevezett „dór nyaktaggal”, amelynek elhelyezkedését így az is könnyen elképzelheti, akinek a terem érdekes elnevezése felkeltette az érdeklődését, de még nem járt az épületben. Ha pedig valaki azt gondolná, hogy *Az Antik Gyűjtemény vezetőinek bibliográfiája* című rész már végképp nem kínálhat semmiféle izgalmat, az vegye kézbe az egyiptológus Dobrovits Aladár elsőként feltüntetett közleményét – a *Varjak* című verset – megjelentető rövid életű folyóirat, az *Ujnyugat* számainak, amelynek lapjain olyan további inyencségekkel is talál-



*Múzeumcafé Könyvek 2.
Budapest, 2013
303+10 oldal, 3800 Ft*

kozhat majd, mint például egy operettkritika az etnográfus Honti János tollából.

Az ókori művészet történetének kutatása nem ókortudomány, mert a tárgyat nem az antik tárgyak képezik, hanem a velük való modern kori foglalatosság. Az olvasót, ha nem csak kultúrtörténeti érdekességekre kíváncsi, tapasztalatai joggal intik óvatosságra az efféle megközelítés jegyében született írásokkal szemben. Ezek ihlető forrása ugyanis sokszor csak az a tanácstalanság, amelynek engedve – a műalkotások jelentette esztétikai élménnyel való egzisztenciális szembenézés helyett – a kutató nem a tárgyakra, hanem a dokumentációjukra veti a pillantását, vagy nem a betűket, hanem a betűtípusokat, nem a költészetet, hanem a kötészetet kezdi el vizsgálgni. Arra, hogy hogyan lehet ókori tárgyak hagyományozódásával vagy akár hamisításával a legmagasabb tudományos igénytelenséggel foglalkozni, a legjobb példát Nagy Árpád Miklós mestere és az Antik Osztály élén elődje, Szilágyi János György munkái nyújtják. Mindenekelőtt a *Pelasg ősök nyomában*, amely egy magyar katonatisztnak egy 1861-ben, a Risorgimento harcainak egyik fegyvernagyvása idején elvégzett ásatását helyezi tágabb kontextusba, vagy az antik tárgyak modern hamisításainak vizsgálata-tól a hamisítvány fogalmának újragondolá-sáig eljutó – később a *Szírénzene* című kötetben is újraközölt – kis könyvnyi nagy tanulmány, a *Legbölcsőbb az idő*.

A műalkotásokhoz való közvetett közéletés Nagy Árpád Miklós könyvében nem kelti a távolság kellemetlen érzetét. A könyv műfajilag tudománytörténet, módszer mégis sajátosan művészettörténeti. A magyar klasszika-archeológia töredezett, szakadozott korai időszakának bemutatása után ugyanis a szerző az Antik Gyűjtemény gyarapodásának fázisait, különböző korszakait, kiállításait vagy akár építészeti vonatkozásait szinte műalkotás gyanánt veszi szemügyre, így felfogott tárgyát mintegy mesterkezekhez rendeli, és nemcsak a gyűjtemény történetében, illetve a saját korukban helyezi el őket, hanem a kezekhez tartozó mestereknek is plasztikus portréját adja. Mindebben Nagy Árpád ihlető példá-

ja lehetett Szilágyi János Györgynek az *Enigma* negyvenhetedik számában megjelent – és *A tenger fölött* című kötetébe is beválogatott – nagyszerű Hekler-pályaképe. Aki pedig olvasta Szilágyinak *Az Antik Osztály* című összefoglalását a múzeum fennállásának ötvenedik évfordulójára, éppen hatvan éve, *A Szépművészeti Múzeum 1906–1956* címmel megjelent kötetben, annak Hekler Antal mellett Wollanka József, Petrovics Elek vagy Oroszlán Zoltán neve sem csenghet ismeretlenül. Az antik irodalomról szóló tanulmányait a magyar esszé legjobb hagyományai szerint irodalmi szövegként megalkotó Szilágyi stílusa ebben a tömör beszámolóban szikár és tárgyilagos; a stílárís bravúrokat a gyűjtemény korábbi főszereplőinek engedi át, azt idézve például Hekler egyik leveléből, hogy Apponyi minisztert nehéz lesz rávenni Paul Arndt müncheni műkereskedő drága márványgyűjteményének megvásárlására, ám „ha más tekintetben nem is, de a hír, dicsőség szerzése tekintetében Apponyi gróf elég görög arra, hogy az erre való utalás ellágyítsa a szívét.”

Az irodalmi stílusáról a szenttelen összefoglaló kedvéért csaknem teljesen lemondó és önmagáról is egyes szám harmadik személyben beszélő Szilágyi nyelvének egyes fordulataira – például egy-egy kedves idézetére – érdekes módon a tanítvány emelkedettebb hangvételű szövegében lehet ráismerni. A könyvben egyébként, és ez ókori tárgyú munkák esetében igazán nem jellemző, olyan íróktől is szerepelnek jelölt vagy jelöletlen idézetek, mint Esterházy Péter, Mándy Iván, Petri György, Martin Buber, Mihail Bulgakov vagy Hermann Hesse. Ezekre mindig öröm rábukanni, de ami az antik szerzőktől származó műveltségyszerű citátumokat, ókori utalásokat, latin jövevényformákat illeti – „egy csészét Penatesként óvott meg egy asszony”, *rebus in arduis, primus inter pares* –, e sorok írója azok közé tartozik, aki az ilyesmit szívésében látja másutt, mert antik tárgyú szövegekben kissé mindig pipiskedésnek érzi őket.

A könyv külön fejezetekben mutatja be az Antik Gyűjtemény egyes korszakait és az ezeket munkásságukkal fémjelző

művészettörténészeket. A kilenc korszakból Nagy Árpád mérlegén kettő érdemli ki az aranykor minősítést (a jelent, saját korát az átmeneti jelzővel illeti): a Hekler nevével jellemezhető 1914 és 1918 közötti és az 1950-től 1993-ig tartó Szilágyi-korszak.

Azt hiszem, az eddigiekből is világos, hogy a könyv a huszadik századi Magyarország történetének fontos forrása, aligha képzelhető el a modern művelődés- és tudománytörténetnek olyan kutatója, aki nélkülözhetné. Az arcképek sorából kibomló történet vagy a történet háttérében kirajzolódó pályaképek nemcsak érdekesek, hanem rendszerint paradigmaticusak is, jó példáit szolgáltatva annak, hogy mire képes a megfelelő ember a megfelelő helyen, még akkor is, ha az idő nem nevezhető megfelelőnek. Aprólékos elemzéseivel Nagy Árpád nagyszerűen mutatja be, hogy kellő odaadással és hozzáértéssel a legkedvezőtlenebb körülmények között is mód volt az értelmes alkotó munkára, sőt nemegyszer az aktuális rezsimnek egyébként kártékony vonásait is – például a Rákosi-rendszer szélsőséges központozító gyakorlatát – a nemes ügy szolgálatába lehetett állítani.

Az Antik Gyűjtemény egyik legfontosabb alapítójának tekinthető, de pályája közepeitől a hazai művészet története felé forduló Hekler Antallal kapcsolatban esetleg

érdeemes lett volna a magyar kultúrfőlény kisé idomtalanul hangzó, de nem minden kézzel fogható eredmény nélküli gondolatát kidolgozó Klebelsberg Kunóhoz fűződő családi kapcsolatára utalni. A gyűjtemény vezetői közül talán csak Castiglione László arcképe tűnik a könyvben kissé határozatlanabbnak vagy homályosabbnak, de az olvasó számára Szilágyinak *A tenger fölött* című kötetben közölt Castiglione-pályaképéből – „sokakba talán csak a távozó hiányának érzése vési bele emlékezetét” – világos lehet, hogy ennek okát sem a portrétistában kell keresni.

A kötetet több mint háromszáz kép illusztrálja, az egész oldalas fényképek között túlnyomó többségben vannak a műtárgyak anyagát szinte tapinthatóvá tevő közeliak, amelyek azonban természetüknél fogva alkalmatlanok összbemérés kialakítására. A tarentumi istennő berlini szobrát vagy a Hajnal János gyűjteményéből származó etruszk amforát ábrázolókhöz hasonló egész alakos, egyoldalú képekből talán több is elfért volna a könyvben.

A kötet nyomdai kivitele párját ritkítja – tervezte: Bárd Johanna –, a szöveg gondozás alapos (csak két nyomdahibát találtam: a 24. oldalon „Kiss János” helyett „Kis János”, a 197. oldalon „minthogy” helyett „mint hogy” olvasandó); egyedül a rövidítésjegyzék sikerült kissé unalmasra.