



RANSMAYR

- 3 **CHRISTOPH RANSMAYR** ■
Kohlhaas (Beszéd a Heinrich von Kleist-díj átvételén)
- 9 **FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ** ■
A fehér folt igézetében (Laudáció Christoph Ransmayr Kleist-díja alkalmából)
- 14 **FERBER KATALIN** ■
Regény az időtlen időről
(Christoph Ransmayr: *Cox vagy Az idő múlása*) (recenzió)
- 16 **MOHÁCSI ÁRPÁD** ■
Az idő cloxul írva
(Christoph Ransmayr: *Cox vagy Az idő múlása*) (recenzió)
- 8 **GYURKOVICS TAMÁS** ■
Migrén – Egy bűntudat története (regényrészlet)
- 27–31 **NAGY HAJNAL CSILLA** ■
27 Pára
28 Első fejezet
29 Piros és fekete pöttyök
30 Pont (versek)
- 32 **KÖTTER TAMÁS** ■
Vikingek (novella)
- 43 **MEZEI GÁBOR** ■
dózsa_györgy_u.
hármashatár_hegy (versek)
- 44 **EGRESSY ZOLTÁN** ■
Hold on (regényrészlet)
- 52–53 **MAKAI MÁTÉ** ■
52 A belső határok meghaladása
53 Út a szigetre
53 A hegyvidéki kanyarban (versek)
- 54 **SZÁSZI ZOLTÁN** ■
A felejteni nem tudás (regényrészlet)
- 58–60 **IZSÓ ZITA** ■
58 Azonosság
59 Piros korall
60 Átváltozás (versek)

- 61 **FAZEKAS JÚLIA**
Gyomorban oldódó (novella)
- 64–66 **OLTY PÉTER**
64 Neoklasszik
65 Óda a Grálhoz
66 Levélrészlet (III.) (versek)
- 67 **SEMSÁG TIBOR**
A természettudományi kifejezések szerepe
Nemes Nagy Ágnes *Között* című versében (tanulmány)
- 74 **GERENCSÉR PÉTER**
A katedrális árnyai: A két háború közötti cseh avantgárd film
a városszimfóniák kontextusában (tanulmány)
- 83 **NYERGES GÁBOR ÁDÁM**
Egy olyan apróság, mint az ég: Orbán Ottó *A világ teremtése*
című műve és a hetvenes évek társadalmi valósága (tanulmány)
- 89 **SINKOVICZ LÁSZLÓ**
A szociográfia szövegszerűsége
(Tar Sándor: *Tájékoztató*) (kritika)
- 91 **TVERDOTA GYÖRGY**
Tanulmányok a grundról, avagy a születő magyar modernség
irodalmi mezejéről
(Boka László: *Peremek és középpontok – tanulmányok*
a 20. század első felének magyar irodalmáról) (kritika)
- 93 **SVÉBIS BENCE**
Otthontalan albérletek
(Veres Attila: *Éjféli iskolák*) (kritika)
- 95 **KOLOZSI ORSOLYA**
Bölcséleti krimi, avagy a bátorság könyve
(Milbacher Róbert: *Léleknyavalyák*) (kritika)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
ms.kalligram@gmail.com

SZERKESZTŐK:
Ágoston Attila (koordinátor)
oz.kalligram@gmail.com
Száz Pál
palika.100@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELŐ: Róth Andrea

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
Földényi F. László,
Keserű József,
Márton László,
Németh Zoltán,
Hizsnay Zoltán,
Rédey Zoltán

Szerkesztőség:
KALLIGRAM, spol. s r. o.
Staromestská 6/D
P. O. Box: 223
SK-810 00 Bratislava 1
Tel.: 00421/ 2 54415028

FELELŐS KIADÓ: Mészáros Sándor

Szlovákiai megrendelések:

oz.kalligram@gmail.com, valamint
a Szlovák Posta alábbi címén: Slovenská
pošta, a. s.; Stredisko predplatného tlačé;
Uzbecká 4; P. O. Box 164; 820 14 Bratislava
214; e-mail: predplatne@slpostas.sk

Magyarországi elérhetőség:
ms.kalligram@gmail.com

Támogatóink:

Kisebbségi Kulturális Alap
(Realizované s finančnou podporou
Fondu na podporu kultúry národnostných
menšín)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja a Kalligram Polgári Társulás / OZ
Kalligram, Hlavná / Fő utca 37/19,
SK-929 01 Dunajská Streda / Duna-
szerdahely [IČO:42291810] és a
Pesti Kalligram Kft., 1094 Budapest,
Tűzoltó u. 8. sz. fél em. 2. Adószám:
12241273-2-43

Nyomja: Expresprint s.r.o., Partizánske
Példányszám/Náklad: 700 db/ks
Ára / Cena: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.
és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap
10. napjáig.

www.kalligramoz.eu



KOHLHAAS

Beszéd a Heinrich von Kleist-díj átvételén
 Berlin, 2018. november 18.

Michael Kohlhaas, a földi igazságosság iránti rendíthetetlen hitébe belepusztult férfi, akit Heinrich von Kleist emelt magasan a kora fölé, és tett felejthetlenné, az én apám volt.

Apám irataiban persze, amelyek egy zsilipőr lányának törvénytelen fiaként tüntették fel, akárcsak orosz pecsétekkel teleszórt útlevelében és azokban a vádiratokban is, amelyekben sikkasztással és rágalmazással gyanúsították – végül pedig egy letartóztatási parancson, amely szülővárosom börtönébe utalta, még egy másik név állt: Karl Richard Ransmayr. De miután a felső-ausztriai Lambach bencés gimnáziumának diákjaként, alig tizenöt kilométerre ettől a börtöntől, egy búskomor némettanár felügyelete és útmutatása mellett elolvastam Heinrich von Kleist novelláit, apámnak, ennek a Kleist szavaival „rendkívüli férfiú”-nak, „aki [...] a jó állampolgár példaképének számíthatott volna”,* igazi és, nekem úgy tűnt, találékosabb nevet leltem: Kohlhaas. Mert Kleist, erről meg voltam győződve, nemcsak egy, a jogáért folytatott harctól kétségbeeső lókereskedőről mesélt, hanem egyúttal apám életéről, és, igen, kevés más íróhoz foghatóan a saját életéről is. Ahogyan minden idők és korok szerelmesei a szívük mélyén rokonnak és ismerősnek tűnnek, alighanem azok a dolgok is hasonlítanak egymáshoz, amiket tesznek és mondanak – én pedig akkor ugyanígy, egymással minden időközön át összekötöttnek láttam a kétségbeesetteket, nyomorultakat és csalódottakat.

Kohlhaas, az apám egy szalmafedeles, vízporfelhőktől körülgözölgött házban született egy zuhatag mellett, amely a regionális térképeken mint *Traun-zúgó* szerepel, és amelyen a Mész-Alpok bányáiból egy szövevényes csatornarendszeren keresztül kőszóval megakart dereglyéket eregettek le a folyó alsó szakaszára, és tereltek tovább a Duna felé. A zsilipőrök, akiknek ebben a rendszerben a beömlést és kiömlést kellett szabályozniuk egy sor vízkapun át, a *zúgómaster* nevet viselték, és élet-halál urai voltak. Mert ha a tonnányi súlyú sódereglyék valamelyikét nem sikerült a mohalepte sziklafalak mentén vezetett csatornalépcsőn át óvatosan a folyó alsó szakaszára terelni, a hajósok rakományukkal együtt oda-veszthettek. A tajtékvíz a nagy zúgó alatt még nyáriasan mély vízállásjeleknél is szinte forrni látszott. A folyón azonban rég beszüntették a sószállítását, és az utolsó zúgómaster évek óta reumától és köszvénytől gyötrelmes nyugállományban élt, amikor egyetlen lánya a szügyenére két törvénytelen – két különböző, soha be nem vallott apától, feltehetően a közeli papírgyár munkásaitól származó – gyermeket hozott világra. Az idősebbik a kettő közül volt Kohlhaas, az én apám.

* A szövegben szereplő Kleist-idézetek Márton László fordításai.



Egy tudószanatóriumban, később egy Traun-tó parti, *Hajó* nevű hotelben konyhai kisegítőként dolgozó zúgómeisterlány törvénytelen fiának lenni kitörölhetetlen bélyeg volt. Apám nap mint nap, télen gyakran térdig érő hóban kaptatott fel a szurdokból, ahol a *zúgómeisterház* gubbasztott a víz tombolásában, az ég fölötté nyíló csíkja felé, majd az ártéri erdőn át addig a kilométerekre lévő faluig, amelyben aztán sok évvel később a gyerekkoromat töltöttem. Még ha ebben a faluban, mint az Elő-Alpok összes falujában (és még az én iskolaéveim alatt is), rossz előjel

volt csak egy anya nevét viselni, apámnak sikerült ezt a szegénybélyeget ha eltörölnie nem is, de legalább néha elfeledtetnie. Tehetséges gyerek volt. Eleinte a falusi plébános, később a községtanácsbeli nemzetiszocialista párthívek támogatásával, akik beajánlották egy Traun-tó parti gimnáziumba, megtanult levegős akvarelleket festeni, kottát olvasni, megtanult angolul, latinul, görögül és, egy Gogolért, Turgenyevért és Dosztojevszkijért lelkesedő irodalomtanár révén, szabadon választott tárgyként oroszul is. A gyarapodó tudással azonban nőtt a nyomás is, hogy sok irányba legyen hálás. Egy olyan ember számára, akivel szégyellni való származása ellenére annyi jót tettek, a segítőkészségnek, alázatnak, engedelmességnek és hálának is legfőbb kötelességgé kellett válnia. Kohlhaas ministrált a reggeli miséken, amelyekhez, mert hosszú volt az út, már hajnal ötkor el kellett indulnia, juh- és tehénólakat takarított, lógesztenyét gyűjtött vadetetéshez, fát és köveket hordott.

De amikor az a megtiszteltetés érthette volna, hogy felvegyék egy nemzetiszocialista elitiskolába, olyan udvariasan, amennyire csak tőle telt, nemet mondott. És amikor a kitűnőre letett érettségi vizsga után félbehagyták vele a tanárképzőt, és behívták a Wehrmachtba, ahol tiszti pályára kellett volna lépnie, megint nemet mondott. Mikor a múltjáról és arról kérdeztem, hogy egy ennyi jóakaró által támogatott egykori *szegénydiák* hogyan volt képes kora legfényesebb lehetőségeiről lemondani, azt felelte: *ezek között semmi nem akartam lenni.*

Nem, apám nem volt a halálosan bátor ellenállás embere. De hogy *ezek között* semmi nem akart lenni, az életem egyik legtisztességesebb alakjává tette a szememben. Ezek után – nem, mondta, nem büntetésből, hogy miért, azt ma már senki nem tudja megmondani – a német haditengerészet aknaszedő hajójára vezényelték a Fekete-tengerre, fogságba esett, és a Krím-félszigetre, a lerombolt Szevasztopol melletti lágérbe vitték, ahol minden újonnan érkezettnek a német hadifogoly-szállítmányokból újra és újra tolmácsolnia kellett egy murmanszki lágérparancsnok beszédét: senki közületek, ti kutyák, ordította a parancsnok, senki, ti kutyák, nem fogja viszontlátni a gyerekeit, a feleségét, a hazáját, amíg Szevasztopol összes köve nem kerül vissza a régi helyére, és a város ablakaiban nem világít újra minden kialudt fény. Ti gyilkosok, üvöltötte a parancsnok, ti gyilkosok itt nem a megérdemelt bosszút fogjátok megszervedni, hanem az igazságosságot.

Ő megértette a parancsnokot, mondta Kohlhaas. Szevasztopol, a virágzó Szevasztopol német csatahajók ágyútüzében pusztult el. Kétszer, emlékezett az apám, hadifogoly bajtársai kétszer verték meg az ilyen fogadó beszédek tolmácsolása után, egyszer olyan súlyosan, hogy kilenc napot töltött a lágér betegbarakkjában, és vért hányt. Tolmácsként való használhatósága miatt csak az utolsók között tért vissza a háborúból.

Miután folytatta a tanárképzőt, falusi tanító lett, és feleségül vette anyámat, egy lágyszívű dajkanővért, aki apám előtt sokáig és végül hiába várt a háborúban eltűnt vőlegényére; amikor csak megtakarításai lehetővé tették, elutazott a Krím-félszigetre és Szevasztopolba, és ott is talált egy szeretőt, aki karácsonykor nagy alakú, színpompás albumokat küldött neki orosz tengertájképfestők képeivel. Anyám szenvedett ezektől a könyvektől, szenvedett ezektől az utazásoktól, de szerette ezt a férfit, aki bármilyen vágyaknak engedelmeskedett is – minden irányba hálás maradt, és közben a feleségét és a családját is igyekezett megbe-

csülni, amennyire csak tehetette, még szevasztopoli nyaralásairól is vastag kötegeket, rajzokkal díszített szerelmes leveleket küldött anyámnak, az ő *Martheléjének*, négy gyereket télen szánkón húzta a hóban, segített nekik várat építeni kavicsból, agyagból és mohából, vagy átúszott velük a nagy vízesés alatti fehér örvényeken. Ilyenkor belekapaszkodhattam a vállába, ő pedig, ahogy mondta, bálna lett, aki minden örvényen és folyómélyen átvitt a hátán.

A faluban tisztelték. Tanítóból tanár lett, különböző kórusokban basszusszólókat és balladákat énekelt az általa szervezett színes esteken, végül pedig, miután tanári fizetése már nem volt elég a nagy családnak, átvette ama Raiffeisenkasse helyi, a Ferenc József Jubileumi Tanáróthonban elhelyezett és inkább garzonlakásra, mint bankra emlékeztető fiókját, amelynek egykor az volt a jelmondata: *Egy mindenkiért, mindenki egyért.* „Szomszédai között”, írta Heinrich von Kleist az apámról, „nem akadt egy sem, aki ne élvezte volna jótéményeit vagy igazságosságát”...

Emlékszem az estékre meg a vasárnapi mise és ebéd közötti órákra, amikor kérelmezők ültek a konyhaasztalnál, például a boltja fennmaradásáért kétségbeesve küzdő hentes, akiknek apám kézfogás ellenében bankjegyeket számolt le az asztalra, hiteleket, amelyekhez, mint később kiderült, sem kezes, sem biztosíték nem volt. A hentes, akinek látványától rémült szívdobogás fogott el, valahányszor véres kötényében szembejött velem a főutcán, volt az első felnőtt, akit a konyhaasztalnál sírni láttam. De apám nemcsak pénzt osztogatott anélkül, hogy a felügyelőbizottsági tagokat megkérdezte volna, hanem a fogalmazásban jártas tanárként parasztoknak, iparosoknak, kocsmárosoknak, pintéreknek és üzemi munkásoknak beadványokat is írt az építési hatóságokhoz, kérvényeket a szakszervezethez, az egyházadó-hivatalokhoz, a járási bírósághoz. Hasznossága végül annyira meggyőző lett, hogy a helyi gazdák nógatták, mégis jelöltesse magát a községtanácsba a keresztény-konzervatívok színeiben.

Anyám kétségbeesett kérése és könyörgése ellenére apám hálás maradt, mint mindig, hálás az iránta tanúsított megbecsülésért, a tiszteletért, bizalomért és vonzalomért, egyebek közt azoknak a háziasszonyoknak a vonzalmáért is, akiknek szenvedélyes leveleket írt, és akikkel titkos délutánokon találkozgatott a folyóparti ligetekben. A választásból alpolgármesterként került ki. És ez a diadal lehetett balsorsa egyik forrása is. Mert a hatalmon lévő, immár egy felkapaszkodott senki által elszámoltatott polgármester, egy olyan, SS-tisztek által alapított politikai mozgalom szellemi rokona, amely a mai Ausztriában, ezt csak mellékesen jegyzem meg, mint *Szabadságpárt* a kormánypadot, a belügyminisztériumot, külügyminisztériumot, védelmi minisztériumot, közlekedési minisztériumot stb. is elfoglalta, és egy mitikus *kisembernek* ígér igazságot szolgáltatni, nem tudott mit kezdeni a konkurenciával. Megkezdődtek a szokásos, a politikai pártokat mindig is minden programnál jobban foglalkoztató harcok, és a szokásos, a politikai munkában mindig bennfoglalt eszközökkel folytak – besározással, mocskolódással, rágalmazással. A regnáló polgármesternek ezen a csatatéren nem kellett sokáig keresnie a lenről jött vetélytárs Achilles-sarkát. Nem volt-e köztudott, hogy apám a konyhaasztalnál osztogatja a hiteleket? Azt, hogy a faluban szinte minden üzlet kézfogással kötött, végtére is csak ott volt jó megtűrni, ahol az üzletfelek közül senki, sehol, senkinek nem állt az útjában.

A polgármester feljelentését követő reggelen két rendőrautó állt meg villogó kék fényvel az iskolaudvaron, öt rendőr hűtlen kezelés gyanújával letartóztatta apámat, és bevitte a börtönbe. A helyi és vidéki újságok sorozatban több címoldalt szenteltek ennek a szörnyűségnek.



A heti látogatónapok egyikén, mikor a foglyok és látogatóik egyenruhás felügyelet alatt ültek egymással szemben a nyirkos kezektől és könnyektől foltos asztaloknál, először láttam meghittent csókolózni a szüleimet. Csak később, jóval később tudtam meg, hogy ilyenkor sziverliket cseréltek, amelyek közül kettőt anyám halála után megtaláltam a hagyatékban. Szerelmes levelek voltak, amelyek semmilyen, a gyakorlati életre vonatkozó utasítást vagy tilos megállapodást nem tartalmaztak.

Apám elvesztette tanári állását, elvesztette összes funkcióját a helyi egyesületekben, és természetesen az alpolgármesteri rangját is. A hosszú vizsgálati fogságot követő per arra az eredményre jutott, hogy a bűnös csupán a hatáskörét lépte túl az egyébként is közömbös, gazdákból és iparosokból álló felügyelőbizottság megkerülésével, továbbá, hogy minden hiteltelt pénzt a bankot megillető hozammal visszafizettek, és apám ennek során sem személyesen nem gazdagodott, sem más előnyökhöz nem jutott, a törvény szerint azonban teljesült a hűtlen kezelés tényállása. A kirótt szabadságvesztés ennek megfelelően enyhe volt, és – talán azért is, nehogy kártérítést kelljen fizetni – megegyezett a vizsgálati fogság idejével.

Azonban Kohlhaas, az apám életében először nem akart felmentést, sem kíméletet, hanem igazságot akart. „A világnak áldott emlékezetüként kellene őt számon tartania” – írta Heinrich von Kleist az apámról –, „ha egyik erényében a végletekig nem csapongott volna. A jogérzékben...”

Apám nem volt hajlandó elfogadni az ítéletet. Nem segített-e mindig embertársain, anélkül hogy ezért a legcsekélyebb ellenjuttatást kérte volna? Tanárként nem törődött-e szabad délutánjain, még fáradtságosabb esetekben is díjmentesen, a gyerekek korrepetálásával, akiket szüleik portáján mezei és istálló munkára fogtak, és akiknek, amikor reggelente megérkeztek az iskolába, ruhájukból még kiállt nehéz munkájuk szalmája? És nem kapott-e őt, nem is: hat érmet, miután fürdőidényben a nyári folyónál saját életét kockáztatva úszókat mentett ki a hirtelen támadó örvényekből?

Kohlhaas tehát fellebbezett. Ez az óvás azonban függőben hagyta az ellene folyó eljárást, ami azt jelentette, hogy a továbbiakig sem a tanítást, sem a régi életét nem folytathatta. Fellebbezés. Apám meg volt győződve, hogy ez a döntés csak egyetlen eredményhez vezethet, felmentéshez. Semmi mást nem tudna, semmi mást nem tudott feltételezni.

Egy szénkereskedő özvegye, akit a háború előtt neki ígértek feleségül, kései hazatérésekor azonban már rég férjhez ment, és most újra egyedülálló volt, előteremtette neki az első kölcsönt az eljárás költségeire. Kohlhaas emellett munkát vállalt egy asztalosüzem futószalagjánál, aztán pedig a folyó menti papírgyárak egyikében – mert csak ott engedélyeztek neki folyamatos éjjeli műszakot. Nappal aludt, este tízkor pedig mopeddel, esőben-hóban is, mindennap elindult az éjjeli műszakba, a sötétségbe. Nem akarta, hogy lássák a faluban, és ő sem akart látni senkit, amíg nem erősítik meg a felmentését. Emlékszem egy ócskavas-kereskedőre, aki, ezt is csak mellékesen jegyzem meg, időnként egy Thomas Bernhard nevű íróval üzletelt a szomszéd faluból, ha az író stílusos berendezési tárgyakat keresett valamelyik házához. Az ócskavas-kereskedő, a hatalmon lévő polgármester párttársa, akit hiányos fogazata miatt még telefonban is kétséget kizáróan fel lehetett ismerni a kiejtéséről, hónapokon át, olykor késő éjjel is, amikor Kohlhaas a futószalag mellett állt, felcsörgetett bennünket, és a vádolt gyerekeinek vagy feleségének azt üvöltötte a fülébe, hogy a férje, az apánk, az elítélt a tanárok legalja, egy kurva fattya és gazember, akit nem lecsukni kellene, hanem felakasztani.

Heinrich von Kleist így írt ezekről a napokról: „Kohlhaas [...] nem szűkölködött olyan barátokban sem, akik erélyes támogatást ígértek ügyében [...] Csakhogy teltek-múltak a hónapok, és már az esztendőből is, végéhez közeledvén, alig volt hátra, amikor [...] még mindig nem érkezett perfelvételi értesítés, bírói végzésről nem is beszélve.”

Kohlhaas legközelebbi barátai között, akik a hatalmon lévő polgármester ellenségének tekintették magukat, volt egy pék, egy szállítási vállalkozó és egy vendéglős, a falu derék polgárai, akik sürgősen ajánlották neki, hogy mégiscsak tegyen feljelentést a polgármester kétes üzletei miatt, ők majd szolgáltatják hozzá az anyagot. Nem keletkezett-e az ártéri erdőben, egy folyó menti tájban, ahol más orchideafélék mellett még a ritka boldogasszonypapucs is megtermett, amelyet a legenda szerint Mária, az égi királynő viselt útján a mennyországba, immár minden természetvédelmi törvénnyel ellenkezőleg egy olajiszappal, mérges salak-



kal teli pocsolója egy olajfúró társaság hasznára? És nem osztogattak-e építési megbízásokat pályázatás nélkül, és nem kedveskedtek-e elbarátoknak kavicsszállítmányokkal a közsé-
gi tulajdonú bányákból?

Ahogy elveszített boldogsága éveiben, Kohlhaas ezúttal is készségesen állt a jóaka-
rók rendelkezésére, elvégre most a saját sorsáról is szó volt. Így hát levelet írt a hatóságnak,
felsorolta benne a polgármester jóakarók javasolta kétes vállalkozásait, és tanácsukra név-
telenségben maradt. Ki adna hitelt – hangzott a tanács – egy olyan vádlottnak, aki más-
nak a bűneire akarja terelni a nyilvános figyelmet? Noha a pék, a vendéglős és a szállítá-
si vállalkozó nem kívánta tagadni, hogy a polgármester bukása őket is előnyökhöz juttat-
ná, Kohlhaasnak csak használhatott, ha vádlója most maga is kétes megvilágításba került.

A hatóság ugyan nem kívánta megerősíteni a felhozott vádakot, viszont a fellebbezési el-
járással kapcsolatos iratváltás alapján hozzá tudta rendelni a levelet ehhez a Kohlhaashoz,
akit erre fel rágalmazással is megvádoltak. A sugalmazó derék polgárok, a pék, a fuvaros
és a vendéglős a nyomozati eljárás során ugyan jegyzőkönyvbe mondták, hogy valamikor
tényleg beszéltek a szóban forgó levélről, de bizonyísten nem írták meg, bizonyísten nem
küldték el, és bizonyísten semmi közük hozzá.

Azokban a napokban harmadszor olvastam Heinrich von Kleist elbeszélését a lókereske-
dőről, és az összes per diadalmas végéről álmodoztam, arról álmodoztam, hogy apám dia-
dalmenetben fog megjelenni az utcán: „...hatalmas kerübpallost, aranybojttal díszített kar-
mazsin párnán, hordoztak előtte, és tizenkét szolga követte lángoló fáklyával...”

Kohlhaast valójában viszont, mielőtt még döntöttek volna a másik ügyében folyó fel-
lebbezési eljárásról, rágalmazásért, habár ezúttal is az enyhítő körülmények figyelembevételével,
újabb feltételes börtönbüntetésre ítélték. A távolság korábbi polgári életéhez ezzel
áthidalhatatlannak tetsző szakadékká vált.

Amikor öt év éjszakai robot után a papírgyár futószalagja mellett, és már minden remé-
nyen túl, egy fellebbezési bíróság úgy döntött, hogy apám pénztárosként ugyan túllépte
a hatáskörét, ténylegesen azonban se nem csaló, se nem tolvaj, ezért az ellene hozott ítélet
összes jogi következményét elengedték – tehát teljes becsülettel visszavehették iskolai állá-
sába, és elveszített tisztégeit is újra betölthette –, meghalt az anyám. Férje láthatatlanságá-
nak éveiben minden tekintetben egyedül hordozta a család terheit és a képviselőt is, ki-
nyitotta és elhallgatta apám elől a névtelen leveleket, némán tűrte az ócskavas-kereskedő
gyalázkodásait és a többi megaláztatást. Ahogy hajdanán megeskettette Kohlhaast, hogy
nem indul választáson, és nem emel vádat erősebbek ellen, úgy eskettette meg anyám az

éjjeli műszakból hazatérő férjét, hogy az öngyilkosságot, amelyet újra meg újra emlegetett, legalább a gyerekei és a felesége miatt nem követi el. De egy ilyen élet fájdalmas súlya végül túl nehéz lett anyámnak. Utolsó óráiról azt írta Heinrich von Kleist, hogy a papnak, aki a haldokló szobájába lépett, kivette a kezéből a bibliát, „lapozott és lapozott, mintha valamit keresett volna; végül megmutatta Kohlhaasnak, aki az ágyánál ült, azt a verssort, hogy: »Bocsáss meg ellenségeidnek; tégy jót azokkal, akik gyűlölnék téged.«»

Miután anyámat eltemették a falu temetőjében, apám elutasította, hogy visszafogadják a helyi közösségbe, és nekilátott az előkészületeknek, hogy a falut, amelyben addigi életét töltötte, és ahol most még iskolaigazgatói állást is kínáltak neki, elhagyja, „mert” – mondatta vele Heinrich von Kleist –, „mert olyan országban, ahol [...] nem védenek meg jogaimban, nem bírok megmaradni.”

Kohlhaas felszámolta lakását a Ferenc József Jubileumi Tanárrotthonban – emlékszem egy anyám nyári ruháival teletömött szemeteskukára, amelynek a széleiről virágmintás ruhaújjak integettek, amikor segíteni akartam apámnak a kirámolásnál –, és átköltözött anyám szülőfalujába, ama folyó alsó folyásához, amelyen a sódereglyék egykor a nagy zúgón átvergődve ismét békésen siklottak tovább. Ott élt a nyugdíjazásáig mint egyszerű tanár és községi könyvtáros egy sötét kis lakásban, és ablakaiból az év minden napján etette az énekesmadarakat, amelyek mindegyikét felismerte az énekéről. Ha jó hírekkel szolgálhatott a gyerekeiről, például a lánya karrierjéről, aki Thomas Bernhard ügyvédjének irodájában intézte a napi ügyeket, vagy a fiáról, akiből tanár, színész és író lett, a falu postáján lefénymásolta a róluk szóló beszámolókat, így az újságkivágásokat is, és minden jóakarójának elküldte őket, hogy igazolja a beléje és családjába vetett bizalmat. Postabusszal hetente háromszor elment anyám sírjához, gyertyát gyújtott, és a földbe szúrt barna műanyag vázában kicserélte az ily módon soha el nem hervadó virágcsokrot.

Saját halála napján is, sok évvel bukásának drámája után egy buszmegállóban várt, ahonnan a vidék fölé magasodó várként lehetett látni a bencés kolostort, ahová egykor iskolába jártam. Aznapra anyám sírjánál beszélünk meg találkozót, utána pedig egy kertvendéglőbe akartunk menni, messze kint a búzamezők között. Utolsó barátnője, egy nyugdíjas vegyesbolti eladó, mint oly sokszor, ezúttal is el akarta kísérni, ott ült mellette a buszmegálló várópadján, és fogta a kezét, amikor apám a fájdalom vagy ijedtség minden jele és egyetlen szó nélkül előrehanyatlott. A nő csak nagy nehezen tudta megtartani, és megakadályozni, hogy az úttestre zuhanjon. Miközben egyik busz jött a másik után, és megint továbbment, és kíváncsi tömeg gyűlt össze, és megint szétszéledt, egy villogó kék fényvel érkező mentőorvos halottá nyilvánította apámat. A helyi temetkezési vállalkozó a bencés kolostor halottaskamrájába szállította. A méter széles falak mögött mintha megőrződtek volna a tavaszi hófokok. Pedig odakint nyár volt. Egy tikkasztóan meleg júliusi nap.

Mikor alig egy órával a halálhír után beléptem abba a homályos kamrába, Kohlhaast nyári öltözetben, mint aki egy folyóparti délutánra készül, láttam feküdni egy ravatalon. A hirtelen szívhalál kékeslilára színezte az arcát és a karját. Ez el fog múlni, mondta a temetkezési vállalkozó, ez a kékség el fog múlni. Estére megint olyan lesz az apja, mint volt.

Sokáig álltam a ravatalnál, és nem emlékszem, hogy másodpercekig vagy percekig tartott-e, mire felfogtam, hogy újra meg újra valamilyen életjel, egy lélegzetvétel, egy érverés, a mellkas enyhe, alig észrevehető tágulása után kutatom át a testet... Elöttem azonban csak egy szabad férfi teteme feküdt.

■ ■ ■

Adamik Lajos fordítása

Christoph Ransmayr a kortárs osztrák irodalom egyik legismertebb szerzője. Legfontosabb művei, a *Ragyogó pusztulás*, *A jég és a sötétség borzalmai*, *Az utolsó világ*, *A Kitahara-kór* és *A repülő hegy* magyarul is olvashatók. Legújabb, 2017-es regénye a 18. századi Kínában játszódik. A regény magyar fordítása 2018 őszén jelent meg.

Adamik Lajos (1958, Budapest): fordító, szerkesztő. Főbb szerzői: Grimm testvérek (Márton Lászlóval közösen), Adalbert Stifter, Arno Schmidt, Thomas Bernhard, Hermann Nitsch, Pedro Lenz, Arno Camenisch. Ransmayr művei közül korábban *A Kitahara-kór* (Jelenkor, 1998), a *Ragyogó pusztulás* (Tiszatáj, 2016) és folyóiratokban néhány útirajz jelent meg a fordításában.



A FEHÉR FOLT

Laudáció Christoph Ransmayr Kleist-díja alkalmából

IGÉZETÉBEN

Vajon Heinrich von Kleist megkapta-e volna még életében a Kleist-díjat? Gyanítom, hogy nem. Sőt, biztos vagyok benne. „Ami a stílusát illeti..., ez nagyon is némettelen, túlzottan merev, nyakatekert, közönséges”, írta például az *O... márkinéről* az egyik korabeli mérvadó kritikus, Karl August Böttiger, és véleményével nem volt egyedül. Még Kleist híveinek, a Grimm testvéreknek vagy Ludwig Tiecknek is sokszor fennakadt a szemöldöke. Általános volt a vélemény, miszerint Kleist nem tud jól németül, s nyelvezete lehetetlen. Kleist-díj egy olyan írónak, aki Goethe árnyékában olyan mondatokat ír, mint az, amelyet mindjárt idézni fogok – ez az egyik kedvenc mondatom a *Kohlhaas*ból. A mondat egy fölöttébb kényes helyzetben hangzik el. Amikor Kohlhaas sejteni kezdi, hogy vállalkozása leküzdhetetlen akadályokba fog ütközni, úgy dönt, hogy birtokát pénzzé teszi, és áthívja szomszédját, hogy mindenét eladja neki. Felesége csak ekkor értesül férje elhatározásáról. Miközben Kohlhaas a szomszédjával tárgyal, az asszony a szobában föl-le járkálva hallgatja őket, és a döbbenettől elakad a hangja. És ekkor következik az említett mondat: „Megfordult, és felkapta legkisebb gyermekét, aki mögötte játszadozott a földön, pillantásokat, a nyakláncával játszadozó fiúcska rózsás orcáján túlnézőket, amelyekben a halál rajzolódott ki, vetvén a lócsiszárra, és egy iratra, amelyet emez a kezében tartott.” (Márton László fordítása)

Nem vitás, hogy a mondat igencsak nyakatekert. Olyan, akár egy labirintus. De közben célirányos is, és a végén a nyelvtan sértetlen marad. Körülményes, de közben tökéletesen megtervezett. Ha korabeli párhuzamot kellene keresnem, akkor elsőként nem írok jutnak eszembe, hanem egy festmény: Caspar David Friedrich-től *A jégstenger*. Ott a jégablak torlódnak éppolyan szilánkosan egymásra, mint itt az alá- és mellérendelések, összeroppantják a megrekedt hajótestet, szétfeszítenek mindent. Még a vázson is alig tartja őket.

* A Kleist Társaság 1912 óta ítéli oda évente a Kleist-díjat egy német nyelvű szépirórnak. A díjban, amely az egyik legjelentősebb német irodalmi elismerésnek számít, többek között Brecht, Musil, Ödön von Horváth, Heiner Müller vagy Ernst Jandl is részesült. A Kleist Társaság minden évben kijelöl egy belső bizottságot, amely azután felkér egy külső tagot, aki egy személyben dönti el, az adott évben ki kapja a díjat. 2018-ban Földényi F. Lászlót kérték fel, aki Christoph Ransmayr-nak ítélte oda a Kleist-díjat. A laudáció 2018. november 17-én hangzott el a berlini Deutsches Theaterben tartott ünnepségen.

De az egész mégis pontosan meg van szerkesztve, a konstrukció hibátlan. Úgy tökéletes, hogy közben a töredékek megmaradnak töredékesnek, és nem oldódnak fel az Egészben. Igazi antihegelianus kép – miként Kleist mondata is az. A festménynek én a magam részéről ezt a címet adnám: *Jégcsapda*. Csapdában a hajó, csapdában a képkonstrukció. Kleist-nél pedig csapdában a nyelv. De közben az egészben mégis van valami fenséges, lenyűgöző.

Jégcsapda. Természetesen nem az enyém ez a szó, hanem Christoph Ransmayrtól kölcsönöztem, *A jég és a sötétség borzalmai* című regényéből, abból a jelenetből, ahol az Északi-sark felé tartó szerencsétlenül járt utazók belátják, hogy „a jégcsapda többé nem fog megnyílni”. Ám ezúttal nem a jég és a hó foglalkoztat, nem is az északi-sarki expedíció története, hanem a mondatoknak az a különös szerkezete, amely Kleist kortársait zavarta, de amely nem maradt hatástalan. Christoph Ransmayr könyveiben látom ma újra életre kelni. Mert miközben olvasom őt, sokszor mintha Kleist hangját is hallanám. Ransmayr is óvatosan indítja útjára a mondatait, „lassú, elkalandozó pillantással”, úgy, ahogyan a liliputi Cyparis kamerája *Az utolsó világban*, azután olyan benyomást kelt, mintha kezdene eltévedni az alá és mellérendelések sűrűjében, amitől az olvasó kénytelen egyre koncentráltabban figyelni, s próbálja észben tartani, amin már túl van, míg végül váratlanul mégis célba ér. Fellélegezve, de elégedetten is, mert érezhetően gazdagabb lett valamivel – a nyelvnek olyan árnyalataival, amelyek egy új, addig nem észlelt világba engednek bepillantást. Sőt, új világot teremtenek. A szállodák ablakait biztonsági okokból általában nem lehet kinyitni. Milyen magától értetődő ez a megállapítás. És mi áll Ransmayrnál? A panorámaablakot „a vendégek életöztöne iránt bizalmatlan óvintézkedés miatt nem lehet kinyitni”. Egyedül Kleist mert volna ilyen körülményesen körülírni valamit. Bürokratikusán, ami mögött azonban érezni az egzisztenciális tapasztalatot, szárazon, de közben mély és illúziótlan emberismerettel. És mit mondjunk akkor a mondatairól? Hadd idézzek egyet hosszabban, az *Egy aggodalmas ember atlaszából*, ahol a szerző egy csoport emberről ír, akik a bécsi pszichiátriai kórház rácsos kapujánál imádkoznak:

Tekintetüket a két lámpától csupán gyengén megvilágított, aranyban csillámló templomhajó felé fordítva az imádkozók bezárt kapuk előtt térdeltek vagy álltak, és kezükkel markolták a vasrácsokat, mintha a hátuk mögötti alkonyi messzeség, a lomhán vonuló felhőzet, sőt az egész város, amely a templomkapu magasából nézve a lenti kékeszürke mélységben elterült – egy ráccsal elkerített világ tartománya lenne, és a berekesztett félhomály, melybe imáikat, énekeiket és litániáikat belemormolták és énekelték, lenne a szabadság, a drágán tündöklő, végtelen tér.

Mint a *Kohlhaas*-ból idézett mondatban, itt is a tekintetről és a pillantásról van szó. Ott az életből a halál, itt a bezártságból a szabadság felé irányult. És mint Kleistnél, Ransmayrnál is a mondat önmagában olyan, mint amiről szól: egy kanyargó labirintus, amely egyre jobban bilincsbe zárja az olvasót, hogy a végén váratlanul mégis megajándékozza valamivel – a szabadsággal, amit a végtelen tér láttán érezni. Bonyolult mondat, nem vitás – egy némettanár, piros ceruzával a kezében több önálló mondatra tudná szétszedni. Vagy ha nem, legalább az egészet gördülékenyebbé tenné. Kleist nyelvvel mindenesetre ezt tették az utódok, akik, ha műveit kiadták, azokban rengeteg „javítást” hajtottak végre. Hol a bekezdések számát módosították, hol a függő beszédet alakították át dialógussá, az írásjeleket sokszor önkényesen elhagyták, egyes mondatokat pedig több új mondatra daraboltak fel. Erich Schmidt az 1905-ös kritikai kiadásban a Kleist életében megjelent két kötethez képest például az elbeszélésekbe 350 új vesszőt illesztett be, 40 meglevőt viszont törölt. Vagyis az utódok nehezen békültek ki a nyelvvel – s ez még a ma forgalomban lévő kiadások többségére is vonatkozik: egy elképzelt olvasó igényeinek próbálnak elébe menni, s Kleist nyelvét ennek megfelelően vasalják ki. Ransmayrre is leselkedik az ilyen veszély. *Egy turista vallomásai* című könyvében ő maga idéz egy kritikust, aki szerint „a sajnos nagyon gyatrán megírt regényemet, a *Morbus Kitharát* előbb »le kellene fordítani németre«”.

Mit jelentene a lefordítás? Kleist esetében nyilvánvaló: a nyelv kisimításával elbeszéléseit a német klasszika nyelvéhez igazítanák. Vagy még inkább a 19. század végi realizmusához. Hogy hangozzék olyannak, mint Fontane vagy a fiatal Thomas Mann. Ransmayr rosszabbul járna. Mert őt ahhoz az egyre erőteljesebb folyamathoz igazítanák, amit a svájci irodalomár Felix Philipp Ingold „az irodalom McDonaldizálódásának” nevezett. Már-

pedig a kortárs német nyelvű irodalomban kevés olyan író van, aki olyan következetesen állna ellent ennek a folyamatnak, mint Ransmayr. Mit jelentene Ransmayr „lefordítása”? Hogy legyen könnyen érthető, a mondatai gyorsan áttekinthetők, a nyelvezete kisimult. Vagyis, hogy a közölt információk akadálytalan befogadását semmi ne gátolja. Ami viszont nem kevesebbet eredményezne, mint a nyelvezetének a kiherélését. Mert attól az általánosan alkalmazott szintakszistól eltérően, amit manapság a széles olvasóközönség az irodalomtól elvár, Ransmayr mondatai nemcsak információt adnak át, ami egyébként a nyelv egyik feladata, hanem a sajátos mondatfűzése és nyelvhasználata önmagában is információértékű. Ransmayr prózáját azért is szeretem olvasni, mert nagyon hamar egy olyan régióba vezet át, amit a leginkább a költészettel társítok. A mondatok belső szerkezetére ugyanis éppolyan hangsúlyt fektet, mint arra, amiről a mondatai szólnak. A költészetben ez magától értetődő. A prózában kevésbé az: itt a *Mi?* általában fontosabbnak tűnt, mint a *Hogyan?*. Mit is mondott Friedrich Gundolf – értő olvasóként – az 1920-as években Kleist prózájáról? „A német költők közül elsőként ő helyezte át sikeresen a súlyt az elmondottról (Gesagte) a mondásra (Sagung).” Amilyen különös és rendhagyó a mondás (Sagung) szó, olyan sajátos Ransmayr nyelvezete is. A *Hogyan?* nála soha nem választható el a *Mi?*-től. Maga a nyelv bontja ki és teremti meg azt, amiről azután ő maga szólni fog. A gondolatok beszéd közbeni fokozatos kialakulásának kleisti analógiáját segítségül hívva: Ransmayr írásaiban a gondolatok és történetek írás közbeni fokozatos kialakulása megy végbe. A mondatai, akár megannyi élőlény, egy belső erő hatására bontakoznak ki és nyernek formát. Nem egy gondolatot tesz át szavakba, hanem a szavak írása közben kap testet a gondolat. Ezzel tudom magyarázni azt a tapasztalatomat, hogy őt olvasva gyakran még azt is érzem, ahogyan írás közben a levegőt vette. Mondatainak a szó szoros értelmében teste van.

Milyenek Ransmayr mondatai? Mint az eddigiekből kitűnik, távolságtartók, és mégis személyesek, hűvösek, mégis izzanak. Thomas Bernhardtól kölcsönzött kifejezéssel: „egyszerűen bonyolultak”. És ennyiben zeneiek is. Hiszen a zenében is bármilyen összetett a hangzás, végső soron mégis egyetlen ponton találja el az embert. És ez nem az agya, nem a feje, hanem inkább a gyomra, a szíve, a bőre. Ransmayr mondatai grammatikailag, szintaktikailag hibátlanok, de a racionális szerkezetük mögött ott rejlik valami, ami racionálisan nem megragadható. Ez azonban nem valami irracionális, hanem olyasmi, amit én *feltérképezhetetlennek* mondanék. Szándékosan használom éppen ezt a szót, hiszen olyasvalakiről van szó, aki vélhetően a Föld térképén található összes lakott és lakatlan tájat bejárta már, uta-





zóként, a szó klasszikus értelmében. Hadd idézzem Ransmayrt: „Jószéri-vel minden felmértek és feltérképeztek, de még mindig messzemenően ismeretlen az, ami az emberben feltárul, ha egy hatalmas és lehengerlően befoghatatlan tájban megy előre.” Számomra erről szól az *Egy aggodalmas ember atlasza*, amit én sok év óta a legjelentősebb német nyelvű könyvnek tartok: hogy mennyire fel van térképezve a világ, hogy nincsen olyasmi, hogy „semmi” és „sehol”, és közben mégis minden pillanat tartogat valamit, amit az ember még soha nem látott, soha nem tapasztalt, és amitől, paradox módon, a teljesség még teljesebb lesz. Ennek a „soha nem látottnak” a vonzereje nem hagyja nyugodni Ransmayr hőseit, akik állandóan keresnek valamit, aminek a létezésében talán nem is bíznak, miközben mégis minden-nél bizonyosabbak benne. A sarkuta-

zók végső soron nem az Északi-sarkot keresték, hanem a Paradicsomot, és ezt annak ellenére megtalálták, hogy félúton vissza kellett fordulniuk. A *Morbus Kitahara* szereplői a megbékélését hajszolják. Az *Atlasz* elbeszélője állandóan úton van, de, mint Novalis *Heinrich von Ofterdingen*éjében, az út „mindig hazafelé” vezet. Cox és megbízója, a kínai császár az időben megtapasztalható időtlenség megszállottja. Cotta, *Az utolsó világ* szereplője a mítoszt hajszolja, amely elveszett, és amelyen a többiek – vagyis mi - legfeljebb csak mosolygunk, de amely nélkül az ember, amíg embernek mondható, mégsem tud létezni. *A repülő hegy* hősei pedig a fehér folt nyomában vannak, „a makulátlan fehér folt nyomában / amelybe azután ábrándjaink képét / beleírhatjuk.”

Igen, a „fehér folt”. Igazából kezdettől fogva erről szerettem volna beszélni. Mi a fehér folt? Mindenekelőtt olyasmi, amit a térképen még nem tudtak megjelölni. A fehér folt azonban azután sem tűnik el, hogy mindent felfedeztek. Mert ez csillapíthatatlan belső vágy is, amely az utazót arra készíti, hogy mindennel dacolva újra és újra útra keljen, olyasmit hajszolva, amiről igazából maga sem tudna számot adni. Ha Ransmayr legelső könyvének a címére gondolok (*A lényeges felfedezése – Die Entdeckung des Wesentlichen*), akkor hajlanék arra, hogy hogy azt mondjam: a fehér folt olyasmi, amit hagyományosan lényegnek neveznek. Ransmayr természetesen nem nagyon emlegeti a „lényeg” szót, ahogyan a „metafizika”, a „transzcendencia” szavakat sem. Még azt is el tudom képzelni, hogy nem is gondol rájuk, és nem foglalkozik velük. Gyanítom, hogy azért, mert nem ezekről ír, hanem ezekből ír, mintegy belőlük tekint ki.

„Lényeg”, „metafizika” - csak óvatosan mondom ki e szavakat, szinte már idézőjelben. Miért? Mert a mai civilizációnkban, amely eltökélten hadat üzent mindennek, amiben olyasmit szimatol meg, amit hagyományosan metafizikának, lényegnek neveztek, anakronisztikusan hatnak. Pedig roppant egyszerű dologról van szó; hadd idézzem Kertész Imrét, aki-nél tömörebben szerintem senki nem fogalmazta ezt meg: „A parancs: foglalkozhatsz az élet minden problémájával, csak magával az élettel mint problémával nem foglalkozhatsz.”

Korunkat akár úgy is jellemezhetjük, mint amely folyamatosan problémák megoldásán fáradozik, miközben magát az életet nem kezeli problémaként. Az európai kultúra történetében soha ilyen elszántan nem próbálták felszámolni a metafizikát. Felszámolni azonban képtelenség – azon egyszerű okból kifolyóan, hogy metafizika nélkül az ember képtelen megenni. Életét egy törésnek, egy repedésnek köszönheti – a nemlétből átzuhant a lét-

be –, és hasonló törés és repedés vet neki véget is – a létből visszazuhan valahová, amit jobb híján nemlétnek kénytelen nevezni. Az életet megelőző és az azt követő ismeretlen a metafizikai érzékenység gyökere. Nem kell ehhez filozófusnak lenni; ez az érzékenység mindenkiben ott lappang, hogy bizonyos helyzetekben fellobbanjon, és mindent elsöprő élménnyé váljon. Az ember, ha másért nem, saját halandóságának tudása miatt születésétől fogva a metafizika utáni honvágya van kárhozthatva.

Ez a honvágy az, ami számomra Ransmayr munkásságának talán legfontosabb jellemzője. És ez a honvágy az a fehér folt, amely újra és újra előtűnik a műveiben. Az idő, az elmúlás, az emberi élet botrányos rövidsége, és az emberi fajnak az univerzumban való ugyancsak botrányosan rövid jelenléte – mint „fehér folt” ez rezonál az írásiban, a mondataiban, ez szabja meg nyelvének ritmusát, mondatainak az összetéveszthetetlenül különös szerkezetét. Olyan ez a „fehér folt”, mint azok a fekete pontok, amelyek a retinán táncolnak, ha a Napba nézünk. Ha próbáljuk nézni, akkor nem látjuk őket; de ha nem nézzük őket, akkor egyebet sem látunk. Ransmayr írásaival is így vagyok: a jellegzetes mondatai közvetítésével ez a feltérképezhetetlen fehér folt, a honvágnak ez a tárgya kúszik be még a pórusa-ink alá is. Úgy ír a fehér foltról, hogy nem ír róla. Úgy van jelen az írásaiban, mint egyfajta háttérsugárzás. Vagy mint a generálbasszus. És ha generálbasszus, akkor ki máshoz fordulhatnék vissza, mint megint Kleisthez, aki szerint „a generálbasszusban a költői művészetéről minden lényeges tudnivaló benne van”. Megnyitni a nyelvet, hogy bepillantást nyerjünk azokba a dimenziókba, amelyek túl vannak a nyelven, de amelyek mégis kizárólag a nyelv segítségével idézhetőek meg: olvasójaként ezt köszönöm Ransmayrnak.

És itt akár be is fejezhetném. Egy szó azonban eddig nem hangozott el, pedig Ransmayr munkásságának egyik kulcsfogalmáról van szó. Amihez ráadásul nagyon is személyes viszonyulásom van. Ez pedig a melankólia. Én magam az első könyvemet erről írtam, *Melankólia* címmel. 1984-ben jelent meg, de két-három évvel korábban, 1981 és 1983 között írtam. Christoph Ransmayr könyvével, *A jég és a sötétség borzalmaival* évekkel később találkoztam. De először ez is 1984-ben jelent meg. Vagyis nagyjából akkor dolgozott rajta, amikor én a saját könyvemen. Könyve egyik emlékezetes fejezetének ezt a címet adta: *Melankólia*. Ő Ausztriában írta a könyvét, gondolom Bécsben, én alig száz kilométerre tőle, egy faluban, Nyugat-Magyarországon. Közép-európai, még pontosabban K. u. K. melankólia. Egyfajta találkozás volt ez, anélkül hogy tudtunk volna egymásról. De találkoztunk, mégpedig a melankólia terében. Ennek koordinátáit pedig nem a biztos tudású földmérők jelölik ki. A melankólia figyelmeztet arra, hogy mégoly magabiztosan rendezük is be a világunkat, ez ingatag és törekeny pilléreken nyugszik. Hogy bármennyire hézagtalanná kovácsolunk mindent, és otthonossá varázsoljuk a világot, otthont csak az otthontalanság közepette lehet teremteni. Hogy mégannyira kötelező világvallás legyen is az optimizmus (jelentsen ez akár istenhitet, akár a technika mindenhatóságába vagy a politikai megoldásokba vagy a gazdaság véget nem érő növekedésébe vett hitet), mögötte olyan kérdőjelek sokasága tornyosul, amelyek éppolyan nyugtalanítók, mint az a világ, amelybe Ransmayr műveiben beléphetünk.

A kortárs irodalom nagy magányos alkotója Ransmayr. Az európai kultúrában azonban sok szövetségese van; számtalan olyan elődje van, aki szintén a melankólia szűrőjén át nézte a világot. Ezt a hagyományt tartja életben napjainkban. Különös elégtétel számomra, hogy voltak hónapok, vagy akár évek is, amikor egy időben mindketten ugyanabba az irányba néztünk. A mai találkozásunk egy több mint három évtizeddel ezelőttinek a folytatása.



Földényi F. László (1952): esztéta, irodalmár, a Színház- és Filmművészeti Egyetem tanszékvezető tanára. Könyveit számos nyelvre fordították le, több díj nyertese (József Attila-díj, Széchenyi-díj, Friedrich Gundolf Preis). 2009-től tagja a Német Akadémiának. Művei a Kalligram Kiadónál: *Melankólia* (harmadik és negyedik bővített kiadás, 2003, 2015), *A festészet éjszakai oldala* (Caspar David Friedrich, Francisco Goya, William Blake, 2004), *Berlin sűrűjében* (esszé, 2006), *Az ész álma* (33 esszé, 2008), *Képek előtt állni* (Adalékok a látás újkori történetéhez, 2010), *A medúza pillantása* (2013).



REGÉNY AZ IDŐTLEN IDŐRŐL

Christoph Ransmayr: Cox vagy Az idő múlása
Regény Adamik Lajos fordításában, Kalligram, 2018

Elbűvölő és az írói képzelet csodálatos utazása ez a regény. A szerző utószavában segít nekünk, mert ugyan Quiánlong (1711–1799) a Quindinasztia császára valóban élt, s nevét azért is érdemes megjegyezni, mert ő önként mondott le trónjáról, Ransmayr nagyrészt kitalált történetben mondja el az időről, a születésről és az elmúlásról filozófiai mélységű gondolatait.

A kerettörténet egy híres angol órasmester meghívása a kínai palotába azzal a céllal, hogy készítsen a császárnak egy önmagától működő, soha meg nem álló időmérő szerkezetet. Alistér Cox (akinek a valóságban James volt a keresztnéve) három munkatársával megy el a pekingi császári székhelyre, hogy a császár parancsára elkészítse az örökmozgó órát (*Perpetual Motion*). Ez a korában egyedülálló szerkezet az, amit Ransmayr látott. A többi óra, mely a regényben szerepel, az író feltehetőleg alapos történelmi kutatásainak eredménye.

Cox és kollégái, akik egy évszázaddal az angol (cromwelli) forradalom után érkeznek a császárvárosba, döbbenet figyelik a kínai uralkodó abszolút hatalmát, a könyörtelen kínzásokat és gyakori kivégzéseket, melyeket számukra érthetetlen bűnökért ró ki a császár alattvalói némelyikére.

Ebben a légkörben, azaz félelemmel, aggodalommal és alig titkolható kíváncsisággal kezdenek dolgozni a császár parancsára. Tolmácsuk, akinek nagyon fon-

tos szerepe van a regényben, mindig csak annyit fordít le az angol vendégek („hosszúorrúak”) kérdéseiből, megjegyzéseiből amennyit jónak lát, de ugyanezt teszi, valahányszor az idegenek jelenlétét megkérdőjelezi a helybeliek.

Szép és mindannyiunk számára érthető módja a cenzúrának.

Kína neve (kínaiul és japánul) a világ közepe. A császár ugyan nem isteni teremtmény (deitás), de az istenek kiválasztottja, az örökkön örökké uralkodó nap az istenek között. Leváltható ugyan (elkergethető), ha alattvalóival igazságtalan, de erre ritkán kerül sor.

Mérhetetlen gazdagságát a császári palota (mely egy különálló, a pórnéptől elzárt város Pekingben), annak több ezer működtetője, a rítusok és kérlelhetetlen alá- és fölérendeltség teszik megkérdőjelezhetetlenné.

Cox, a híres órasmester személyes tragédiáját próbálja feledni, ezért mond igent erre az útra és munkára, de a múlt őt is kísérti, nem véletlen, hogy a császár több ezer ágyasa közül a neki legkedvesebb, szépséges fiatal nő a saját elnémult feleségét juttatja eszébe.

Mindannyiunkat meghatároz a múltunk, jelenünk minden igyekezetünk ellenére sem szorítható az idő keretei közé, s jövőnk pedig éppen az idő korlátozottsága miatt ismeretlen. Ez a regény korhű nyelvezetével, a korabeli, tizenharmadik század második felének

császári atmoszférájával nem kevesebb, mint elmúlásunk metaforája.

A császár rabja az idő mérésének, izgatja a megfoghatatlan, tudni akarja, van-e soha meg nem álló, az örökkévalóság számára is működő óra. Cox kitalálja, miként lehet egy ilyen szerkezetet előállítani, de nem árulhatom el, milyen is ez az örökké működő óra, hiszen a könyv egyik legérdekesebb része éppen ez.

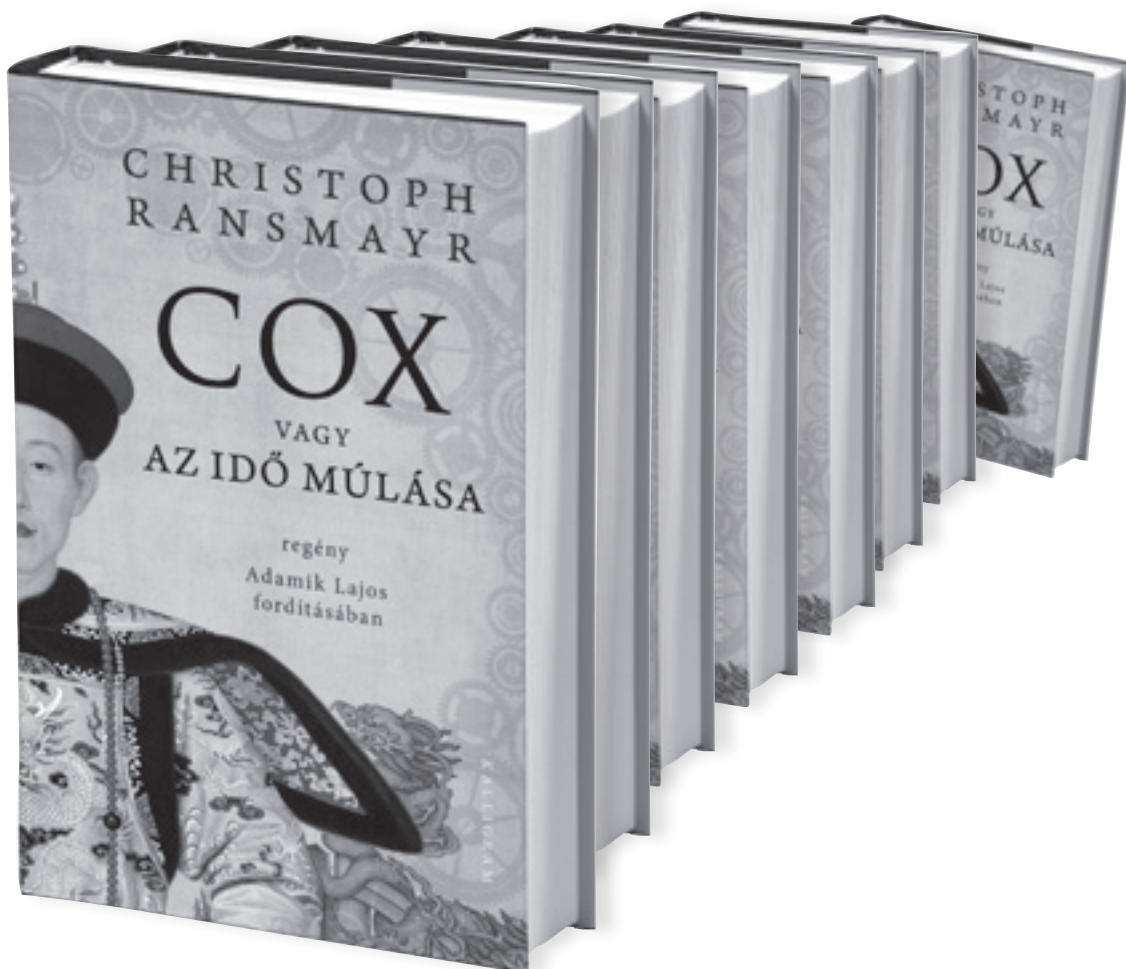
Történészként sok mindent írhatnak a regény szépségeiről, arról, milyen gyönyörűen adja vissza Christoph Ransmayr és a regény fordítója, Adamik Lajos a tizennyolcadik századi kínai uralkodó nyelvét, az udvar auráját, a természet lenyűgöző szépségeit, az évszakok változásait. Az is különleges, mert autentikus a regény stílusában, hogy szakít a kínai nevek, kifejezések és helységnevek hagyományos fonetikus átírásával, s ezt oly módon teszi az író, hogy ettől a regényben leírtak hitelessé, korhűvé válnak.

A legizgalmasabb azonban az idő misztikus és ezért mindannyiunk számára mérni akart fogalma. Sokan mondják, hogy a modernitás akkor teljesedett ki valamennyiünk számára, amikor az idő ketrecébe zártuk minden tevékenységünket.

A születés, a lét s a halál mind idővel méretik, az idő megmarad, mi elmúlunk. Önáltatás lenne, ha azt hinnénk, meg tudunk szabadulni az időtől, múltunk tanít bennünket, a jövőre sokan félve gondolunk, az itt és a most azonban e kettő között elillan, mint a császári megrendelésre elkészített, örökké működő órában a higany.

Nagyon régen olvastam e regényhez hasonlót, melynek lassú, de szenvedélyes ritmusa, nyelve, hangulata elvitt Kínába, láttam magam előtt a Tiltott Várost, s közben hallottam a nyári kabócaconcertet is. Mindez természetesen a regény írójának, valamint fordítójának, Adamik Lajosnak köszönhető. Nagyszerű, hogy a könyv borítóján az ő neve is szerepel, hiszen mint minden műfordító, ő is alkotó. ■ ■ ■

■ **Ferber Katalin:** történész. 1952-ben született Budapesten, a Közgazdasági Egyetemen végzett 1978-ban. Kilenc évig az MTA Történettudományi Intézetében dolgozott gazdaságtörténészként. 1993 és 2010 között Japánban egyetemi tanár, 2010 óta Berlinben él. Eddig hét könyve jelent meg, legutóbb *Azelárult Japán* a Kalligram Kiadó gondozásában, 2015-ben. Jelenleg *Álomtrilógia* címmel ír regényt.





Fotó: Eötvös Szóhalász

Az idő CLOXUL írva

Egy új Ransmayr-megjelenés igazi szenzáció, így én is nagy várakozással kezdtem neki a Coxnak. A friss Kleist-díjas szerző korábbi munkái és az új regényről szóló hírek alapján biztos voltam benne, hogy a könyv igazi kuriózum, és hogy imádni fogom.

Első blikkre minden rendben van a könyvvel. Utazunk, mint mindig Ransmayrral. Ezúttal nem Ovidiusként vagy Odüsszeusként, hanem kézművesként, viszont elhagyjuk Európát, és a XVIII. sz.-i Kínába látogatunk, amit a remek borítókép is sugall (Hrapka Tibor munkája). A furcsán félbevágott portré a maga kínai jegyeivel és csonkaságával sejteni engedi, hogy részben kínai vonatkozású lesz ugyan a történet, de lesz itt hozzá még valami más is. A Cox névről látszik, hogy nagyon nem kínai, viszont kapitálisokkal van szedve, ami így rögtön párba vagy ellentétbe kerül a kínai viseletű alakkal. A név és a portré közé esik az alcím, amelyről még nem esett szó, de Ransmayrnál már megszoktuk, hogy mindenre figyelni kell. Az idő múlása alcím kapcsolja össze Coxot és a kínai figurát. Akik között egyébként fontos szerepet kap a regényben a tolmács, őt talán a kissé szokatlan módon címlapra kerülő műfordító, Adamik Lajos képviseli.

A borító így elhivatottan tükrözi a regény négy építőkövét: a *kínai császárt*, aki úgy van mindenütt jelen, hogy közben láthatóan sehol sincs ott; az *angol iparost*, aki bármit képes fogaskerekekkel életre kelteni, leszámítva a rajongásig szeretett lányát, aki meghalt; a *tolmácsot*, aki a két világ között szolgálként próbál nem szolgálni, hanem a kultúrát és gondolkodást magyarázva közvetíteni, aki nélkül senki nem értene a másik szavaiból semmit, bár bizonyos szavak konkrét jelentését nem is mindig ismeri; és végül az igazi főszereplőt, az *időt*, az idő múlását, amelyre valahogy a regény minden szava és epizódja utal és visszautal.

A regény maga olyan, mintha egy hosszú menetelés volna az életért. Kapszkodás az életben maradásért, ami

persze lehetetlen. De Cox feladata is lehetetlen. Az iparos több megbízást is kap, de a végső, igazi megbízás, csak hosszas kint tartózkodás után derül ki. Most mindegy is, mi az. A lényeg benne a lehetetlen. Császároknak és vállalkozóknak azonban semmi sem lehetetlen. Szembeötölő a két figura gondolkodása közötti különbség. A császár úgy gondolja, hogy semmi sem lehetetlen, mert az ő hatalma végtelen, tehát bármit elrendelhet. És itt a bármi szó szerint értendő. A vállalkozónak pedig eszébe sem jut, hogy lehetetlen volna bármit megcsinálni, amit egy megrendelő megrendel és fizet érte. A tolmács szorong, mert tudja, hogy bármit mond, ezek ketten soha nem fogják érteni egymást. Vagy amit megértenek egymásból, az nem szavak szintjén kifejezhető megértés. De neki éppen az volna a dolga, hogy a szavak szintjén csináljon valamit, csak hát, amit el tud mondani, az valahogy lényegtelen. Legyen a kultúra a két ember között bármilyen különböző, álljanak egymástól társadalmilag, mentalitásban a lehető legmesszebb, mégis működik közöttük valamilyen megértés. A kézműves a saját kezével teremti meg az álmaikat, talán ezért van, hogy angol a főhős nemzetisége, mert mégis Defoe alkotja meg a Robinsonnal ezt a vállalkozói archetípust, amely a két kezével teremt világot maga magának. Tökéletes ellentéte a császár, aki legfeljebb elgondolja, de még ki sem mondja az álmait, mégis megvalósulnak. Még az ajtót is kinyitják előtte, a saját kezével legfeljebb verset ír, de azt is csak úgy, hogy a szöveg utána párává foszlik, vagy elég. Nem beszélnek közös nyelvet. A szavak nem igazítják el őket. Ezért van elkeseredve a tolmács. Ő ugyanis észreveszi, hogy minden erőfeszítése hiábavaló, a két ember, a két világ között nem lehet szavakkal tolmácsolni éppen a leglényegesebb dolgokat. De talán éppen azért, mert neki a közvetítés volna a dolga, észreveszi, hogy ők ketten, a császár és a senkiházi iparos nagyon is érti egymást egyfajta szavak nélküli kommunikációval, a halál ellenében nagyon is egymásra

vannak utalva, és hogy ők ketten éppen a másik segítségével remélik legyőzni a legyőzhetetlent. A tolmács tudja, hogy hol a helye, kísérletet sem tesz arra, hogy ezt megfogalmazza akár csak önmaga számára is. Elvégre ő csak egy még nem is különösebben értékes eszköz, ettől a felismeréstől pedig egyre jobban begubózik, elbizonytalanodik, a regény végén rá sem lehet ismerni a hajdan magabiztos és erőteljű duzzadó emberre. Zavarba ejtő a története, mert a kultúrák között átjárás lehetetlenségét sugallja.

Tehát, hogy mi a lehetetlen és mi a valóság, azt a császár mondja meg, nem holmi külső tényezők. Ő szabja meg az évszakok ritmusát, és ha valami esetleg nem az ő parancsa szerint szeretne múlni vagy nem múlni, akkor neki módjában áll átformálni ezt a valóságot. Ransmayr mintegy az olvasót is kiteszi a valóságformálás eme szeszélyének. Cox létező személy volt, tényleg ketyeréket fabrikált, a művei megtekinthetők neves múzeumokban, mint ahogy azt a szerző talán maga is tapasztalta valamelyik útja során. De a történeti személynek más a keresztnéve, nem járt Kínában, nem találkozott soha a kínai császárral, bár találkozhattak volna éppenséggel. Ransmayr kínai útja során szerzett személyes tapasztalatait beépítette a regénybe, a folyók, a táj, a Nagy Fal, a Nagy Csatorna, a Tiltott Város hordozza mindazokat a tulajdonságokat, amelyeket egy világlátott és sokoldalúan művelt, helyben is tájékozódó utazó láthat. Ezek a valóságselemek összekapcsolódnak a félig valóságos, inkább csak hihető és a fikatív, kitalált elemekkel. Az adatolható valóság egyébként sokszor hajmeresztőbb, mint amit a képzelet elgondolni bír. Hajlok arra, hogy a korrupció hivatalnokok háborzongató orrcsonkítása éppen elég rémes ahhoz, hogy igaz legyen. Cromwell koponyájának története is hihető valamennyire, főleg, ha arra gondolunk, hogy Ransmayr a maga félnomád létezésével legalább félig Írországban él. Így aztán készséggel elhittem, hogy Cromwell koponyáját megszerezte egy ír hazafi, azzal a becsületes szándékkal, hogy az egy óraműben „az angol uralom feltartóztatathatlan hanyatlását és végét” demonstrálja. A valóság és fikció ilyen egymásba fonódása, az idegenszerűen írt kínai tulajdonnevek becsapják az olvasót, egyre kevésbé tudni, mi a valóság és a képzelet határa. Valahogy megdolgozza az olvasót a regény, és egy bizonyos ponttól kezdve, mint egy színházban, elhisszük, hogy minden lehetséges. Még az is, hogy a császár egyedül mászkál a hóban. Még az is, hogy valaki örökmozgót eszközöl. A regény hatása arra az ellenmondásra épül, hogy az agyunk egy hátsó traktusában nagyon is tudjuk, hogy mi lehetséges, és mi lehetetlen. Álmunkban is tudjuk, olvasás közben is tudjuk. És ennek az ellentmondásnak az alapján megsejtünk valamit abból rettenetből, amit közönségesen időnek hívunk. Nem az időt értjük meg, hanem azt, hogy ez a két ember mitől fél annyira. Vagy mi az, amitől mindkettő visszadöbben.

A regény szeretne tehát úgy működni, mint egy hatalmas óramű vagy giccsparádé: vannak ezek a fogaskere-

kekkel meghajtott, ékkövekkel kirakott, borzalmas hatványú, akik nyújtogatják a nyakukat, és közben negédes melódiát játszanak... Csak itt minden központi mozgatója a halál, az idő múlása. A regény hatalmas körmondattal finom fogaskerékként szándékoznak vinni a történetet, és minden hatás és kölcsönhatás szépen ki van számítva.

Mintha azonban túlságosan is robusztusra volna méretezve a szerkezet. A regény hihetetlen apparátust mozgat meg, de a mondanivaló nem elég árnyalt vagy mély ehhez. Minden bekezdésben, minden sorban előfordulnak az időre vonatkozó szavak, de annyi van belőlük, hogy ezek óhatatlanul szájbarágósan hatnak. Csak úgy, mint az ellentétük, a mozdulatlanúságot kifejezni akaró udvari szertartások túlságosan is aprólékos bemutatása, valahogy sok a hókuszpókusz. Tehát nagyon is jó téma a szubjektív idő, csak valahogy nem elég eredeti a megközelítés, sok az ismétlés és van benne egyfajta leegyszerűsítés. Egyébként van a regénynek egy elég nehezen követhető, nyögvenyelő stílusa, amit nem nagyon tudtam mire vélni. Lehet, hogy e mögött a nehézkesség mögött tudatos alkotói szándék áll? Mintegy ezzel is hangsúlyozandó a történet idegenségét?

A regény egyik különös mellékszereplője a császár egyik ágyasa, aki az egész regényben egymagában testíti meg a szexuális vágyat, aki maga az érzékiség. Olyan, mintha delegálták volna rá ezt a szerepet. Például csak neki van az egész regényben illata, hogy ne mondjam testszaga, amely valósággal megigézi Coxot. Az epizód azért különös, mert Cox lánya halála óta teljesen aszexuális lett, és akkor éppen egy ilyen fiatal teremtés, aki egyszerre testesíti meg számára a feleségét és a lányát, hirtelen ilyen hatalmas szexuális erővel hat rá. Egyébként is különös a meglátni és megszeretni egy pillanat alatt egy ilyen kimért és a számítás birodalmában élő embertől, mint Cox.

Talán a humor, a komikum mellőzése az oka annak, hogy nem marad elég érdekes a sok fennkölt filozófia, a fenség örökös fenségessége a fenségesség birodalmában. Talán a nyelvi humor jelenthetne időnként változatosságot, erre példa a jelen írás címében kiemelt clox, ami egyébként szintén egy kicsit olcsó szójátéknak tűnik a főhős nevével és foglalkozásával.

Nekem furcsa a regény lezárása is, Cox vállalkozott a lehetetlenre, megsínálta, odafáradt a kasszához, felmarta a pénzt, majd távozott.

Összességében a Cox egy fontos író érdekes, de talán nem legsikerültebb regénye, több lehetőség van az ötletben, mint amennyi megvalósult. ■ ■ ■

Mohácsi Árpád (1966): költő, műfordító. Könyvei a Kalligram Kiadónál: *Portugál tenger* (Fernando Pessoa versei), *Kígyóból a kanyar* (Gottfried Benn), *Hannibál búcsúja* (saját versek).



migrén

EGY BÜNTUDAT TÖRTÉNETE

A díszletmunkás szerint a Rotschild sugárúti moziban, ahova sok diplomata jár, mert ott műsorra tűzik a legújabb külföldi filmeket is, a szombat kivételével naponként lejátsszák azokat a felvételeket, amelyek Eichmann tárgyalásán készültek, és amelyeket az amerikaiak azért rögzítenek, hogy a szalagokat még aznap éjjel, de legkésőbb másnap hajnalban repülőre tegyék. Az Egyesült Államokban ugyanis, az ottani nagyvárosok mintáját követve pedig hamarosan Londonban, Hamburgban, sőt Kelet-Berlinben is, egyre több televíziónéző várja, hogy az évszázad perének legújabb epizódjait, akár egy izgalmas szappanopera folytatásait, megtekinthesse.

Kár, hogy izraeli tévé még nincsen, fanyalog a férfi. Az ország néhány kávézójában ugyan akad már egy-egy televíziókészülék, de azokon csak egyiptomi meg libanoni adásokat fogni, az arabok pedig nem számolnak be egy zsidógyilkos akasztásáról, ezt az örömet a megszállóknak azért nem szerzik meg.

Honnan tudod, hogy felakasztják, pillant fel a segédszínész a tízóraiájából, de aztán maga is belátja, hogy ez rossz kérdés, ezért inkább azt kérdezi a kollégától, hogy volt-e már a Rotschild sugárúti moziban.

Abban épp nem, a Mígdalorban viszont gyakran, és ott a nagyfilm előtt olyan híradó megy, amelyikben mindig van összefoglaló a perről. Az ügyészünk jól beolvasott ennek a másik Adolfnak, látniuk kellett volna a savanyú pofáját, azt a félrebiggyedt száját. Dehát így is kell az ilyenekkel bánni, mondja, és hogy a szavainak nagyobb súlyt adjon, ökölbe szorítja a kezét.

Én még a rádióban se hallgatom ezt a cirkuszt, von vállat a segédszínész, de a fiatal kollega nem hisz neki, és ami azt illeti, nem hisz Spielmann sem. Rivka büféjében egész nap szól a rádió, és a segédszínész mostanában a szokásosnál is több időt tölt itt, igaz, ezzel így van a színház többi alkalmazottja is, az etióp zenészeken kívül szinte mindenki, akár odaát született, akár ideát, még a díszletmunkás is, akinek már a nagyapja is szabre volt. Pedig a Kol Jiszráel csak az első két tárgyalási napot közvetíti élőben, a többi közvetítésről az Öreg esetileg és végső soron személyesen dönt. Azért évekkel később majd úgy emlékszik az országban mindenki, hogy az Alefen tizenhárom hónapon át reggeltől-estig élőben követte a per fejleményeit, pedig a legtöbb napon be kellett érnie egy félórás összefoglalóval.

Cví Spielmann a következő reggelen azt mondja a feleségének, hogy aznap sokáig bent kell maradnia, ne várja haza, legalábbis ne meleg vacsorával. Nitza pillantása a rádiókészülékre siklik, amely elé a férje esténként olyan megbízható áhítattal szokott odaülni, hogy a *Joman Hámispat* című műsor perről készült összefoglalóit meghallgassa. Kis híján mond is valamit, de végül csak bólint, és csomagol neki még egy szendvicset.

A sderót Rotschildon lévő mozi közönsége két részből áll. Ez persze Spielmann-nak csak a filmhíradó végén válik nyilvánvalóvá, amikor többedmagával együtt elhagyja a nézőteret. Az esti nagyjátékfilm a *Navarone ágyúi* című háborús film lenne, a filmgyári háborúra pedig Spielmann nem kíváncsi, és láthatóan nem kíváncsiak rá mások sem. Társait majd a foyér túlsordult fényű lámpáinál veszi szemügyre. Zömében odaát születhettek, akárcsak ő. Az elkapott szófoszlányokból az is kiderül, hogy a díszletmunkások vezetője nem tévedett, esténként csakugyan levetítik itt a per előző napi felvételeit, időnként azonban, ahogyan ma is, porszem kerül a gépezetbe, mert a fölös kópia nem készül el vagy helyrehozhatatlanul megsérül, ezeken az estéken pedig a Rotschild sugárúti moziba nem jut másolat. Ilyenkor csak egy-egy filmhíradó-részletnyit mutatnak a perből itt is, aztán a nagyfilm következik, ami Spielmann ma nem érdekli.

A fiatalokat viszont a filmhíradó nem érdekli. Végig zörgik, köhögik és sugdolózzák az egészet, még az algíri puccskísérlet leverése alatt sem csitulnak el, pedig Spielmann szerint az majdnem olyan izgalmas, mint egy játékfilm. A perről szóló, legfeljebb háromperces riport kezdetén is hangoskodnak, csak akkor lesz csönd a nézőtéren, és akkor is csak egyetlen, kitartott pillanat erejéig, amikor a vásznon egy harminc év körüli férfi kiabálni kezd az üvegkalickában ülő vádlott felé, pontosabban: a bekiabálót ekkor még nem látni, csak a döbbenten és kíváncsian, mégis inkább döbbenten hátra forduló ügyész, a tanú meg a két írnok elnyúlt arcát, aztán egy snittel később magát a rendzavarót is, akkor már rendőrök veszik körbe, és próbálják kituszkolni a teremből, a férfi ugyanis ellenáll, de inkább a saját testével küzd, mint aki részeg vagy magas láztól szenved, félig-meddig önkívületben kiabál, véreb, véreb, a kiabálást egyetlen percre sem hagyja abba, a tárgyalóterem lengőajtáján kívülről is hallatszik a hangja, szaggatottan és távolodón, véreb, vére, vér.

A Rotschild sugárúti mozi közönsége, a fiatalok és a szabrék is, erre a néhány pillanatra elhallgatnak, talán mert tudják, hogy a férfi a vásznon, akihez hasonló egyébként most is ül a soraikban szép számmal, nem részeg, és nem is lázálmok gyötrik, hanem valami egészen más, de hogy micsoda, az a számukra ma sem derül ki egyértelműen, mert amint a kamera ismét a főügyész és a tanú párbeszédét mutatja, kezdődik újra a zörgés, a köhögés és a sugdolózás.

A híradó és a film között Spielmann tehát kioldalaz a helyéről, bocsánat, hajtogatja alázatosan. Bocsánat, bocsánat, hajtogatják mások is a széksorok között, a maradéktól mégis rosszmájú megjegyzéseket kapnak, a nagyfilm ugyanis átmenet nélkül, azonnal elkezdődik, a vásznat pedig eltakarják a kivonulók görbe árnyai.

Odahaza Nitza mégis csak meleg vacsorával várja. Cví örül neki, mert a napközben bekapott két szendvicstől igazán nem lakott jól. A vacsora főzelék, hosszú, paprikás lére eresztve, majdnem leverszerűen, ahogy az anyja is készítette otthon. Olyan jól esik neki, hogy egy pillanatra sírhatnékja támad, de persze leküzdí. Miközben a főzeléket kanalazza, Nitza a háta mögé lép, és masszírozni kezdi a tarkóját meg a nyakszirtjét, pedig Cví nem mondta, hogy a fáj a feje, noha csakugyan fáj.

Jeruzsálemben voltál?, kérdezi halkán az asszony.

Jeruzsálemben? Már miért lettem volna ott?

A per miatt. Azt gondoltam, oda mehettél. Ilyentájt szokott megjönni onnan az utolsó busz.

Nem ott voltam.

De nem is a színházban.

Cví Spielmann arcán fáradt mosoly terül szét, a csuklójánál fogva közelebb húzza a feleségét. Moziban voltam,





sóhajtja, aztán töviről-hegyire elmesél mindent. Nitza figyelmesen hallgatja, a szeméből bánatos melegség árad. Amikor Cví végez a beszámolóval, az asszony feláll, füle mögé igazít egy hajtincset, és bólint.

Legközelebb veled megyek.

Csakugyan jönni akarsz?

Vihetnének a gyerekeket is. Nem volna baj, ha ezt ők is látnák.

Lehet. Kár, hogy még nincs izraeli tévé, mondja Cví.

Kár, válaszolja Nitza.

A következő héten Spielmann mégis egyedül megy el a moziba. Maga sem tudja, hogy miért hazudik újra a feleségének. Az előző tárgyalási nap felvételeiről készült másolatok most rendben megérkeznek az európai és az amerikai megrendelőkhöz, jut tehát egy kópia a Rotschild sugárúti moziba is. A tanúk emelvényén ezúttal Jichák Zuckerman áll.

Úgy lesz tehát, gondolja Spielmann, ahogyan Eszter, a hatos iroda gyakornoka mesélte: a szakértők, a különféle orvosok, köztisztviselők és zsidótanácsi elöljárók után a per koronatanúi azok lesznek, akik nem hagyták magukat. Az előző héten már hallotta a rádióban néhány lengyel ellenálló tanúvallomását, most pedig itt áll előtte teljes életnagyságban, sőt annál is hatalmasabban, Jichák Zuckerman, a gettóharcos kibuc megalapítója, a zsidó hős!

Pavek, hallatszik innen is, onnan is, Pavek. Ez volt Zuckerman mozgalmi neve, súgják Spielmann fülébe a szomszédjai. Rájuk néz, talán egykori harcostársak lehetnek vagy inkább csak távoli tisztelők, a filmvászonról rájuk csorgó fényben ugyanis látni, hogy a tekintetükben nemcsak rajongás van, hanem cseppnyi önutálat is, vagy ha az nem, hát önsajnálát, savanyú leltározása a külső körülményeknek, amelyek egykor egy törékeny pillanatban kicsinységre és gyávaságra kárhoztatták őket.

Jó, hogy a családom nincs itt, nyilall Spielmann koponyájába a felismerés. Hiszen nemem nem is lehetne családom. Halottnak kellene lennem, mert aki nem állt ellen, az nem lehet ártatlan, aki pedig ellenállás nélkül élte túl, az bizonyosan bűnös.

Akkor pedig már tisztességesebb halottnak lenni.

Ezt követően egy darabig nem megy moziba, de a pert azért továbbra is nyomon követi. Esténként, pontban negyed nyolckor visszaül a család új rádiója elé, ott hallgatja a tanúk emelvényére lépő ellenállók, szabotőrök, partizánok és gettóharcosok tanúvallomásait.

A per miatt egyszer még dulakodásra is sor kerül a színházban.

A díszletmunkások vezetője szólalkozik össze valakivel a kantinban, ezúttal azonban nem a segédszínésszel, noha az incidensnél persze ő is jelen van. Egy újságíró a színház új bemutatójáról, a *Stuart Máriáról* készít riportot, az őt kísérő fotós pedig, akiről már a kiejtése alapján tudni lehet, hogy német, váratlan szenvedéllyel kel ki az egyik tanú ellen. A díszletmunkás ugyanis olyan dölyfös rajongással magasztalja Abba Kovnert, hogy a körülállókból szinte kikényszeríti az ellentétes véleményt. Spielmann azért megbízhatóan hallgat most is, és a segédszínész is csak annyit vet közbe unottan, hogy ami Abba Kovnert nagy

költővé teszi (ha ugyan nagy költő, mert ő verseket bizony nem olvas), ugyanaz avatja közveszélyes bolonddá Abba Kovnert, a partizánt, az izraeli fiatalság pedig igazán találhatna magának jobb példaképet is, mint az a vilnai vátesz.

A díszletmunkás erre csak horkant egyet, aztán gőgösen kifejti, hogy Abba Kovner volt az egyetlen, vagy ha nem az egyetlen, akkor egyike a keveseknek és bizonyosan a legelsőknek, aki figyelmeztette a népet, hogy ne hagyja magát birka módjára a vágóhídra vezetni. Ő bezzeg védekezett, sőt támadott is!

Ő bezzeg, bólint a fotóriporter, aztán emelkedő hangsúllyal megismétli, ő bezzeg, ő bezzeg! És a tömeggyilkosságra miképpen gyógyszer egy másik tömeggyilkosság, nem mondaná meg a tisztelt úr, kérdezi idegesen, pedig az újságíró, egy csapzott külsejű és talán másnapos, vörös szőrű férfi, egyre csak huzigálja az ingujját.

Fogat fogért, jelenti ki a díszletmunkás somolyogva.

Na, gratulálok, ettől vagytok ti mind vakok és fogatlanok, morogja a segédszínész, de azért nem izgatja fel magát. A fotóriporter azonban már nem tudja visszafogni az indulatait.

Megmérgezni a kutakat? Egész városok ivóvízkészleteit, az neked önvédelem? Nők vizét? Gyerekek vizét? A civilek vizét?!

Háborúban nincsenek civilek, feleli a díszletmunkás. Csak katonák.

Katonák a nénikédet, legyint a fotóriporter. Az mond ilyeneket, aki életében nem harcolt még soha.

A díszletmunkás egy darabig némán dadog, mire hang jönne ki a száján, Rivka, a büfésnő közbeszól.

Kutakat, miféle kutakat?, kérdezi őszinte érdeklődéssel.

Az ivóvizet! Ezek az őrültekek hatmillió embert akartak megmérgezni, cserében a másik hatért. Bosszúból! Mintha az feltámaszthatna bárkit is. És ennek még ezek a hősök, a híres bosszúállók...!

Mit fájtna volna az neked?

Azok a mi városaink is voltak, a mi vizünk, te hülye!

Döntsd már el, kivel vagy, szarházi, kiáltja remegve a díszletmunkás.

A vízzel, ha tudni akarod, az ivóvízzel! A víz az élet, én az étellel vagyok, nem fér bele abba a hülye fejedbe, sziszegi a fotóriporter, és tesz is egy lépést a díszletmunkás fele, de végül meggondolja magát, és visszaül a kávéjához. Ekkor azonban már késő, mert a díszletmunkás odaugrik hozzá, és a vállánál fogva nagyot lök rajta. A német erre nem számít, nekiesik a segédszínésznek, mindkettejük kávéja kiömlik, barnászörös sebet ejt a falon. Rivka felsikolt, festett haja mereven reszket a feje körül.

A fotóriporter feltápaszkodik, ütni, aztán mivel a karjával nem ér célba, rúgni próbál egyet a díszletmunkás felé, a segédszínész és a másnapos újságíró azonban ügyesen választja szét őket, így a rúgás csak a munkásnadrág szarát lebbenti meg. A díszletmunkásnak ennyi is elég, fújtatva tolja félre maga elől a segédszínészt, megindul a fotós felé, liheg és átkozódik; Rivka egyszerre kéjes és riadt tekintetén látszik, hogy a jelenet jóval többet ígér egy szokványos színházi botránynál. Cví Spielmann azonban, mindenkit meglepve rájuk kiált, fiúk, így mondja, *fiúk*, most már elég legyen. Hogy végül ez hat-e, vagy az, hogy a színház ünnepelt színésznője is belép a kantinba, nem tudni. Mindenesetre Orna Porát színrelépését követően a jelenetnek hamarosan vége szakad, és minden szereplő távozni készül. A segédszínész a díszletmunkás után szól.

Hé, tartozol nekem egy kávéval!

Spielmann persze tudja, hogy Stern úr mindezt csak azért mondja, hogy a szabre véletlenül se a fotó-



riporterrel együtt lépjen ki a szűk lépcsőházba, amely a művészbemutató felé vezet. A díszletmunkás tényleg megtorpan, aztán vicsorgó arccal válaszol a segédszínésznek.

Ha itt valaki tartozik valakinek, az nem én vagyok, tata, hanem maguk!



Nitza legközelebb már nem hagyja magát. Aznap, amikor a férje gyanús, reggeli babrálásából megsejti, hogy Cvi ismét a Rotschild sugárúti moziba készül, munka után megvárja a Kámerinál. A művészbemutató előtt ácsorog, ugyanazoknak a szikomorfáknak az árnyékában, ahonnan annak idején a Salamon ikrekkel való beszélgetését is kileste. A fák alaposan megnöttek, állapítja meg az asszony. Cvi Spielmann most nem lepődik meg, hogy a feleségét a munkahelye előtt találja. Megcsókolják és megölelik egymást, de szólni egyikük sem szól. Kézen fogva és némán indulnak a belváros túlsó vége felé.

A Rotschild sugárúti mozi nézőterére, noha tudniuk kell, hogy a nagyfilm csupán egy óra múlva kezdődik, sok fiatal is beült, amit Spielmann rosszkedvű csodálkozással konstata. A termet ismét a zörgés, a köhögés és a sugdolózás hangjai töltik meg.

Cvi Spielmann idegesen pillantgat hátra, a mozigépész lőrészterű ablaka felé, mintha a nyílás mögötti motozásból, aztán a nézőtér sötétjébe döfő fénypázmából kiolvashatná, vajon ki tudta rosszul: a fiatalok vagy ő, és ma este nemcsak egy rövid világhíradót, hanem a tegnapi tárgyalásról készült teljes tudósítást levetítik...

Ő tudta jól, állapítja meg, amint a Capital Cities Broadcasting Corporation ismerős feliratát meglátja, ez azonban most nem megnyugvással tölti el, hanem szorongással. A feleségére gondol, a reakciókra, amelyeket majd el kell viselnie.

A véletlenek összjátéka csupán, hogy annak a május huszonötödiki tárgyalási napnak a felvételein, amelyet a sderót Rotschild mozijában ezen az estén levetítenek, csupa magyar tanú szerepel. Az első, Pinkász Freudiger, aki Budapesten még Fülöpként látta meg a napvilágot, és a Zsidótanács képviselőjeként ismerte meg a vádlottat és annak munkatársait. A tekintélyes külsejű úr úgy fest, akár egy rabbi a régi világból, és csakugyan, a Nitza mögött ülő asszony, akiről kiderül, hogy ugyancsak magyar, azt súgja a barátnéjának, hogy Freudiger egy híres óbudai rabbi fia, és ugyanolyan szép ember, mint az apja volt.

A tanú, aki valóságban nem egy rabbi, hanem egy textilgyáros fia, el-elcsukló hangon beszél a jegyzőkönyvről, amelyet két szlovák szökevény csempészett ki a táborból, és amelyből a Tanács vezetői idejekorán megtudták, de továbbadni nem merték, hogy a keleti táborok nem munka-, hanem megsemmisítő táborok, így akiket odavitték, gondolja tovább immár Spielmann, azokat megölni vitték oda, nem pedig túlélni, és ha mégis visszajöttek, akkor hiba történt, hanyagság az egyik, vagy árulás a másik oldalon.

A tanú meghallgatásának kisebb incidens vet véget, a tárgyalás nézői közül valaki magyarul kezd kiabálni Freudigernek, a zűrzavarban azonban mindebből csak néhány szót lehet kivenni.

Lepaktáltál, eladtad, Nyíregyháza.

A következő tanút se Cvi, se Nitza nem ismeri, noha a földijük. Az ideát már Zeév Sapír névre hallgató, kissé riadt tekintetű és bizonytalan gesztikulációjú férfi munkácsi, egy néző szerint pedig sonderes volt Birkenauban. Spielmann ebben nem tud igazságot tenni, mindenesetre a Sonderkommando említésére néhány fiatal élesen kapja hátra a fejét, ám a tanú egy kérdésre válaszolva épp ek-



kor fejt ki, hogy ő mindösszesen két napig volt Auschwitzban, azután Jaworznóba vitték, úgyhogy a jól értesült mozilátogató valószínűleg téved, esetleg a tanú hazudik a fogsága helyszínéről, de azt meg ugyan miért tenné.

A szégyen miatt, gondolja Cví Spielmann.

A tanú különös mozdulatai láttán a tarkójában megrándul egy ér, aztán fájdalmasan lüktetni kezd. Zeév Sapír a háta mögött összefonja a karjait, a nyakát a vállai közé húzza, fejét kissé előre és oldalra ejti. Nem néz senkire, se a bíróra, se az ügyészre és főleg nem a vádlottra, tekintete valahová az állványra szerelt mikrofon mögé vagy alá szegeződik, talán egy széklábra, egyszóval a semmire. A hangja erőtlen, a válla meg-megrándul, a feje kissé inog, miközben beszél. Egy erőltetett menetről tesz vallomást, aztán vágás következik a filmhíradóban. Most már a megmeneküléséről kérdezi a bíró, a tanú azonban egészen másról beszél, gödörbe lőtt emberekről. A bíró gyöngéden megkéri, hogy a kérdésre feleljen. Sapír akkor feladja addigi fegyelmezett testtartását, derekát kitolja, bal kezét a csípőjére teszi, de úgy, hogy lefeszített csuklóját nyomja az oldalának, mint a megpihenő fém munkások szokták, akik nem akarják, hogy olajos kezükkel összekoszolják a különben már amúgy is olajfoltos munkásruhájukat. Jobb kezével a tanúk emelvényét koszorúzó kis fakorlátra támaszkodik. Előre dől, a fejét lehajtja.

A kérdés, a tanú hogylétére irányuló, tapintatos kiegészítéssel újra elhangzik.

Sapír azonban nem felel, úgy marad, hajlottan, csípőre tett kézzel, némán. Nem sápad el, nem kapkod levegőért, csak nem válaszol. Mozdulatlanul bámul maga elé, a földre, az előbbi semmibe. Aztán megtántorodik egy kicsit, maga mögé pillant, van-e ott szék, amire leülhetne, de nincsen. Egy teremszolga kerít neki egyet, arra rogy le. Arcát a jobb kezébe temeti, könnyököl, majd a homlokára csúsztatja a tenyerét, mint egy borogatást. Felnéz. Az arca kifejezéstelen, mint aki nincs ott, nem reagál arra sem, hogy az előbbi teremszolga a kezébe nyom egy pohár vizet. Zeév Sapír gépiesen veszi el tőle, és gépiesen iszik bele. A tárgyalóterem közönsége elnémul. Érezni, még ha a kamera ezt nem is mutatja, hogy a Népcarnokban minden szem a tanúra szegeződik, akitől a bíró épp azt kérdezi, akarja-e máskor folytatni, Sapír azonban megrázza a fejét, úgy, ahogy egy sokat túrt asszony rázza meg, és kezdi el panaszkodni a fájdalmát, tulajdonképpen, állapítja meg Spielmann, a tanú egész fejmozgásában és arcjátékban van valami asszonyos, valami fájdalmasan és megbántottan asszonyi.

Ami azt illeti, mondja Sapír halkán, a kérdésekre éppen tudok válaszolni.

Öklére támasztja az arcát, mint a bánatukban italozó emberek a kocsmákban, a világ bármelyik kocsmájában, és akkor a bíró felteszi újra a kérdést. Sapír váratlanul felpatтан, kiegyenesíti a derekát és a felelő diákok kissé feszült pózába vágja magát, pedig a bíró mondja neki, hogy üljön vissza nyugodtan, de ő int a fejével, *nem*, aztán mondani kezdi, válaszol mindenre.

A csöndre, amely a Rotschild sugárúti mozi nézőterére borul, Spielmann csak most lesz figyelmes, pedig csönd volt a teremben addig is, talán csak az állaga lett másabb. Spielmann még körül is néz, hogy erről az észleletről megbizonyosodjék, és csakugyan: a nézőtérén sehol nem zörögnek, köhögnek vagy sugdolóznak az emberek, némán, és talán nem túlzás azt állítani, lélegzet-visszafojtva figyelik a tudósítást. Felesége szemében még egy könnycsepp is remeg, Cví jól látja a vászonról rásugárzó, ugrándozó fényben. Nitza megérzi, hogy nézik.

Menjünk, súgja a férjének.

Cví bólint, mindazonáltal gondterhelten pillant körbe. A terem közepén ülnek, a szék sor harmadánál: sok nézőnek kell bosszúságot okozniuk, ha innen most ki akarnak menni. A velük egy sorban ülők azonban nem bosszankodnak. Szótlanul húzzák fel a térdeiket, sőt van, aki a székéről is fölkel, hogy a távozókat szelíden kiengedje, és a mögöttük ülők közül sem pöröl velük senki.





Alig két hét múlva Cvi Spielmann Jeruzsálemben szólítja a munkája. Egy színházi produkció pénzügyi részleteiről kell megállapodnia, illetve a szóban már kialakított feltételeket írásba foglalnia. Jöhetne persze a jeruzsálemi kolléga is, Spielmann azonban sietve jelzi a direktorának, hogy a maga részéről szívesen utazik. Az igazság az, hogy alig várt erre az alkalomra. A Rotschild sugárúti moziban már a legelső vetítésen kitalálta, délutánként, a rádió előtt pedig tovább csiszolta a tervét, hogy valami kézreálló ürüggyel, amelyre inkább csak önmagának van szüksége, mint a környezetének, Jeruzsálemben utazik, és ott személyesen is tanúja lesz az „évszázad perének”, amelyet a gögös, eposzi jelző sem tudott elidegeníteni tőle.

Nitzának már egy héttel korábban beszámol a kiszállásról, és arról is, hogy ottléte alatt, „ha a hivatalos teendői engedik”, elmegy a Népcarnok nevű, vadonatúj színházépületbe, ahol a per tárgyalását tartják.

Az egyik korai busszal indul, amikor még a nap se kel föl. Kékesszürke zsongás üli meg az utasteret, hátul horkol, elől pedig imádkozik valaki. Spielmann a szemből jövő járművek ellenfényében jól látja a fekete kalap árnyjátékát.

A színházi ügynökség épületében tartott értekezlet nyolc órakor kezdődik, és tízre véget is ér. A szerződést hamar tető alá hozzák, Spielmann ugyanis már napokkal korábban előkészített mindent, a paksaméta fölött csak kezdet kell fogadniuk. Tárgyalópartnerei, egy litván és egy görög kávézni hívják, sőt ebédelni is, ő azonban udvariasan nemet mond mindkét meghívásra, pedig már kezd megéhezni.

Még otthon felkészült abból, hogyan lehet eljutni a tárgyalás helyszínére. A buszmegállót könnyen megtalálja, és némi várakozás után a jármű is megérkezik, igaz, a menetrendtől tökéletesen függetlenül. Spielmann baljós jelnek találja, hogy a buszon már itt, a Népcarnoktól meglehetősen távolságban nagy a tömeg, a helyzet pedig tovább romlik a következő két megálló után. Ráadásul azok szavaiból, akik nem egyedül szállnak föl vagy nem olyan zárkóztak, mint Spielmann, ezért vadidegenekkel is könnyen szóba elegyednek, kiderül, hogy az utastársak is mind oda igyekeznek, ahova ő. A reményt, hogy a délelőtti ülésnapra még bejuthat, kénytelen már itt, háztömbökkel a célállomás előtt feladni.

A György király és a Ben Jehuda kereszteződésénél már akkora a tömeg, hogy a busz megfeneklik. A sofőr kinyitja az ajtót, hadd járjon egy kicsit a levegő, aki pedig akar, le szállhasson. Spielmann is úgy dönt, hogy gyalog megy tovább. Ez végül csak néhány lépést jelent, mert amint a Ben Jehuda kanyarulata után föltűnik a Népcarnok impozáns, szürkefehér tömbje, többen is megállítják, hé, kiáltják neki, mit tolakodik itten, álljon be szépen a sorba, mint akárki más.

Idáig kigyózik a sor, érti meg a helyzetet Spielmann.

Félreáll a járda mellé, nyújtózkodni kezd, hogy az utca fölé magasodva valamelyest el tudja különíteni magában a járókelők tömegétől azokat, akik a jegyárúsító bódéhoz várnak, a bejutásra tehát, akárcsak ő. Legalább százméteres a sor, itt-ott ráadásul hárman-négyen

ácsorognak egymás mellett, rendetlenül, jobbra is, balra is kilengve attól a képzeletbeli vonaltól, amely a bódé és Spielmann között húzódik. Az órájára néz: épp időben érkezhettek volna, hogy elcsípje a délelőtti ülészak utolsó óráit, mielőtt ebédszünetre és talán egy kis szunyókálásra vonulnak vissza a bírák, meg persze a vádlott, nemkülönben azok a szerencsések, akik a nézőtérre már reggel bejutottak, és várhatóan a délutáni ülészak idején sem szándékoznak átadni a helyüket másnak.

Az út túloldalán, egy foghíjtelken kis terecske képződött, a csenevész fák árnyékában egyszerű padok és faasztalok állnak; szálkás széleiken látszik, hogy sietve készültek. A hatóságok néhány katonai sátrat is felhúztak itt, az egyiket vörös Dávid-pajzs, az lehet az elsősegélynyújtó hely, gondolja Spielmann. Körben jónéhány lepény- és gyümölcsárus, svarmás és csemegés is tanyát vert, mert a sorbanállók, a céltalan báméskodók meg a tárgyalási szünetekben utcára tóduló nézők most hónapokig biztos ügyfélkört jelentenek a számukra.

Ez reménytelen, látja be. Éhsége fejjörccsé válik, Spielmann körülnéz. Az egyik sötéten ásitózó árustól vesz két szezámmagos lepényt meg egy kis papírtasakban fűszersót, amivel majd megszórhathja. Ennyi a tízóraim, és talán az ebédem is, gondolja váratlan könnyedséggel. Míg a lepényeket eszi, a foltos árnyékba húzódik, onnan méricskéli a sort, halad-e, hízik-e, hagy-e némi esélyt a számára ahhoz, hogy legalább a délutáni ülésre bejusson.

A Népcsnarnok előterében csődület támad. Fehérsisakos férfiak rontanak ki az egészségügyi sátorból, határozott léptekkel tartanak a bejárat felé. Meghalt, jajveszékelnék néhányan, meghalt, meghalt! Mások azonban, férfiak és nők vegyesen, letorkollják őket, de hogy halt meg, csak elájult, hát, nem látják, hogy csak elájult, minek keltik itt a feszültséget.

Ki lehet az, tűnődik Spielmann, aki nem halt meg, csak az eszméletét veszítette, de úgy fekszik a hordágyon, amit az út túloldaláról, az ételárusok mozgóstandjai mellől persze csak sejteni lehet, mert a hisztérikusan vagy épp józanul kiabáló járókelők csődülete szorosan körülveszi, mintha máris halott volna?

Ká-cetnyik az, az író.

Egy alacsony, vékonydongájú férfi meséli ezt, aki az imént vált ki a főbejárat körül fodrozódó tömegből, és négyrét hajtott zsebkendőjével most az egyik gyümölcsárus standjánál törülgeti a homlokát.

Spielmann elcsodálkozik. Ká-cetnyik? Hiszen ő még soha nem mutatta meg magát. Az igazi nevét sem árulta el soha, minden könyvét álnéven jegyzi. Ezen a különös, a KZ láger foglyaira utaló néven...

Mi történt vele, kérdezi egy másik férfi, miközben elkap egy gránátalmát, amely a csoportosulás lökéshullámai miatt épp lehullani készül a gyümölcskupac tetejéről.

Elvágódott, meséli a férfi. Egyszer csak fölállt, lépett egyet oldalra, mintha a pulpitus mögül elő akart volna venni valamit, de nem vett elő semmit, csak eldőlt, mint akit tarkón löttek.

A hasonlat egy pillanatra elnémítja a körülállókat.

Mégis, miről volt szó éppen, kérdezi egy csontos arcú és föltűnően dohányzagú férfi. A többiek szaporán bólogatnak, és Spielmann szerint is ez az adekvát kérdés.

Tudják, milyenek a művészek, legyint a férfi. A hallgatósága azonban láthatóan nem tudja, mert továbbra is kérdő tekintettel bámulnak rá mindannyian. A hírhez türelmetlenül rántja meg a vállát.

Hát, összevissza beszélnek! Ezen se lehetett kiigazodni. A bíró a légerről kérdezett valamit, de egészen hétköznapi dolgokat, amikre igazán lehetne egyszerűen is válaszolni, hogy az így volt vagy úgy volt. Ez viszont ahelyett, hogy világos választ adott volna, va-



lami bolygóról kezdett el beszélni, ahol nem emberek laknak, hanem tudom is én, micso-dák. *Lények*, amiknek nincsen nevük, csak számuk, és ahol máshogy telik az idő is, mint itt, a Földön, mert éveknek tűnnek a másodpercek, vagy mit tudom én. Ja, és nincsenek szüleik, meg gyerekeik se! Se kutyájuk, se macskájuk. Senkijük, csak úgy vannak a világba', egyedül.

Egy borostásképzű, kortalan fickó megrázkódik, mintha fázna, pedig meleg van. Egy da-rabig nem szólal meg senki, furcsa csönd lesz, amelybe a főbejárat körüli zsvaj is úgy hal-latszlik bele, mintha egészen távol lenne, esetleg egy másik dimenzióban, a rádióban vagy a filmvásznon.

Furcsán viselkedett az első pillanattól kezdve. Már, ahogy kinézett... A ruhája! Meg ami-lyen szavakat használt. A hangja, jaj, hallaniuk kellett volna a hangját. Furcsa volt az egész, na!

Furcsa, furcsa. Mégis hogyan furcsa?

Hát, a frászt hozta az emberre, úgy! Igen, igen, a frászt. Énnekem, megmondom őszin-tén, felállt tőle a hátamon a szőr. Különbem nemcsak nekem, hanem mindenkinek! Zavar-ban volt az egész terem, és nemcsak a nézők, nehogy azt higgyék: a bírók meg az ügyész is. Zavartan pislogtak egymásra, meg ránk is. De ránk aztán pisloghattak, mert nekünk fogalmunk se volt, hogy mi történik éppen, csak azt éreztük, hogy valami történik. Tudják, mint amikor, izé, angyal repül át a szobán.

A férfi most már kezd belemelegedni, mondaná tovább akár kérdés nélkül is, de a kö-vetkező pillanatban fémes jajgatású szirénájával a Népcsarnok elé érkezik egy mentőautó. A kocsifelhajtonál lefékez, kivágódnak az ajtajai, csakúgy döngenek. Azután lábdobogást hallani, tompa, távoli utasításokat, a tömeg pedig, amely persze azonnal körbeveszi a ro-hamkocsit, koncentrikus körökben távolodni kezd tőle, de szét azért továbbra sem nyílik, élőlánccal fogja körbe azután is.

Fehér sisakok tűnnek fel a béméskodók feje fölött. Nyilván a hordágyat emelik be ép-pen, gondolják a gyümölcsárus körül ácsorgók, látni azonban továbbra sem látnak semmit, hiába pipiskednek, csak egy fekete kalapos, zsebkendőbe szipogó asszonyra nyílik rálátá-suk, aztán hamarosan eltűnik a szemük elől ő is. Az özvegy, gondolják mindannyian, köz-tük Spielmann is, aztán eszükbe jut, hogy az író még nem halt meg.

Tekintetükkel a mentőautót követve a béméskodók lassanként otthagyják a gyümölcs-árust meg a pillanatnyilag csalódott, mindent egybe véve mégiscsak elégedett hírhozót.

Gyurkovics Tamás: 1974-ben született, Győrben nevelkedett. Az ELTE bölcsészkarán, magyar és kommunikáció szakon végzett. Az egyetemen a *Sárkányfű* című folyóirat egyik alapítója volt. Alkalmazott szövegírásból él. Nős, két gyermek édesapja. A *Mengele bőröndje* című regényét a Kalligram adta ki 2017-ben. A *Migrén (Egy bűntudat története)* című regénye a tavaszi Könyvfesztiválon jelenik meg a kiadónál.



Pára

Egy osztályteremben állok.
Szétfutnak körülöttem a szavak.
A többi bennreked.

Ma minden bennreked,
gyümölcsprés vagyok, fáradt
gyümölcsprés, magok és héjak
közt fekszem, nem szólalok meg,
nincs mit mondanom.

Nem ismerem fel magam körül
a tájat, pedig otthonos
a köd, amely elfedi.

Térképeket rajzolok félig már
elszáradt falevelekre, az
egyedüli biztos pont én vagyok,
a búra falára omló pára jelzi, hogy
élek.

Megérkezel és megpróbálsz
üzeneteket hagyni, de a külső
falon nem marad meg semmi.

Összekuporodom középén,
érintetlenek maradnak a
levelek, súlytalan vagyok és
bevehetetlen.

Leheleted a búra falán marad,
de kiáltásaid nem jutnak át rajta,
hiába ütöd, nem reped.

De az üveg csak a földig ér,
döbbsz rá.

Ásni kezdesz.

Első fejezet

És mostantól is lesz
valami, gondolom,
integethették is a vonatoknak, de valahogy
nem megy.

Neki könnyű, persze
állhatna ő itt és
ülhetnék én ott mert
a lényeg úgylis az volt,
hogy valahol máshol.

Ha versre próbálok
gondolni, valahogy a
legtöbb busz vonattá
a legtöbb ház lakássá
változik, én pedig
szinte
(persze vitatkozhatnál, hogy
akkor viszont mihez képest)
megszűnök.

Ez a történet itt kezdődik,
egy vonatállomáson
(amiről persze sosem fogod
tudni, nem busz volt-e valójában),
mert azoknak a
történeteknek, amelyek egy
vonatállomáson kezdődnek,
végül végződniük is
ott kell majd.

Ez megnyugtat.



Most kell elkezdeni az
újradefiniálást. Hogy
hazamegyek, jelenteném
ki, meg hogy otthon mi vár,
de új szót kell rá találnom,
mert te már nem vagy benne,
hogy a jelentést
megkonstruáld velem.



Én sem tudom, miért
egy vázát dobok ki először.
Nem is tőled kaptam, de
még virágot bele sem
soha.

Igyekezted, ami a tiéd,
(rajtam kívül persze) mindent
magaddal vinni. Talán
azért, hogy ne hordjam
a ruháidat. Azt valahogy
sosem szeretted.

Járkállok egy darabig,
benézek zegekbe, zugokba,
hátha véletlenül itt maradtál, vagy
legalább egy zoknid.

Néhányszor a visszhangot is
elpróbálok, vagy olyan
helyekre rakok le és olyan
dolgokat,
amiért megszólnál.

Bögre a kanapé karfáján.
Lábfej a dohányzóasztalon.
Hamutartó a mosogatóban.
Hajcsattok a kád szélén.
A tudóm a hajcsattok mellett.

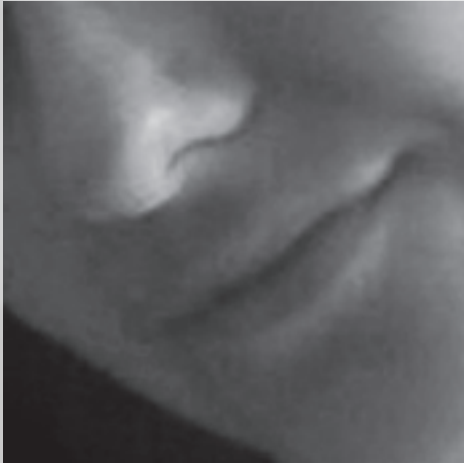
Csend.

Nincs több játékszabály.

Piros és fekete pöttyök



A másodikon valaki
tizenkét-tizenhárom évvel
korábbi slágereket
játszik
bele a lombokba
citerán.



A homokozó melletti
falra a ház kölykei
számolták vissza a
napokat, ők most már
nincsenek itt.

Te elindultál délelőtt,
hegynek fel vagy hegynek le
arra nem figyeltél,
neked volt igazad.

Én képtelen vagyok.

Kesudiótörmeléket
szemezgetek egy kopott
befőttesüvegből.

Az ujjaim és a torkom száraz.

Számolnám a napokat a
falra, de érintetlenül kell
átadnom két nap múlva a házat.

Érintetlenné érintett falak.

A fogason egy pár fekete zokni,
szürke alsónadrág,
piros és fekete pöttyös
halványkék ing.

Itt fogom várni, amíg
visszajössz értünk.

És nem megyek veletek.



Pont

Cukrostasakokon
mérni az időt, kiszáradt torokkal,
maró kávéízzel a nyelvemen.

Az otthonról és a határokról
mindig többet tudtam, mint amennyit
magamnak be mertem róluk vallani.



Bizonyos betűk nyomtalanul tűnnek el,
míg mások nyomtalanul maradnak
a helyükön.

Mély levegő.

Újonnan épített buszmegállókon
mérni az időt inkább.



A tébolyról és a nihilről
mindig kevesebbet tudtam, mint
amennyit mertem.

Biztos kézzel tartasz egy
korlát nélküli erkély szélén, de csak
az egyikkel, a másikkal telefonálsz.

A mentőket hívod, hogy
rekedt torokkal, üvöltve kérdezd,
mi ez az eszelős darázstúlszaporulat
az idén?!

A látásom közben egyre homályosul.

Biztonságban vagyok.



Szeretem az aluljárókat, mert amíg a
felszínre nem érek, fogalmam sincs hogy
hol vagyok,
és ez csak visszafelé nézve elveszés.



Joghurtot és fogkefét felejték nálad,
ruhadarabokat,
szavakat,
testrészeket, aztán
csúnya képeslapokon kommunikálok
az ott maradt részletekkel.

Érzem a tekinteteket,
hiányzik a láthatatlanság,
talán ha meztelen lennék, akkor
elég őszintének érezném magam, és
nekem sem lennének színeim, igen,
talán a vodkához kell hasonlatossá válni
végül, hogy
értelmet nyerjen, vagy legalább
elmúljon az igény.



Hagyd abba a bonyolítást.

Mondd azt, amit gondolsz.

Menj haza, mielőtt még.

Hajtsd le most a fejedet, mert éppen.

Keresd meg a mondatok másik felét,
hogy aztán.

Mindent hűts be, és csak úgy.

Nem akarom, hogy félj, nem azért
csinálok, semmit sem
azért csinálok.



Szülessenek rövidebb versek,
hosszabb hallgatások.

Nevezd annak, azt, ami.

Meg a dolgok amelyek leginkább nincsenek,
ez is tulajdonság.

A képeslap is ember.

Nihil és téboly,
egyik lábamról a másikra ugrani,
hangtalan váltás.



Nem baj, ha most nem tudom,
mit kezdjek épp a szerelemmel.

Mondjam ki, vacakul hangzó dolgok is
kellenek, az is tulajdonság, lenni.



Most alszom egy kicsit.

Nagy Hajnal Csilla (Losonc, 1992): költő. Szerepelt az R25
antológiában. Losoncon él.



Wikíngék

Személyi edzőmnek, Kávássy Gergelynek ajánlom ezt a szerény történetet.

Éjfél felé járt az idő. A két férfi a ház teraszán állt és bort ivott.
 – Mit lehet itt csinálni? – fordult egy cinkos mosoly kíséretében Kiss Mátraihoz, majd meg sem várva a választ, tovább faggatta: – Van itt olyan hely, mint a BOB, a Yellow vagy az Ötkert?

– Nincs – válaszolta Mátrai.

– És mint a Romkert?

– Olyan sincs – ismerte be szomorúan Mátrai. – De Érden van egy belga söröző.

Megörült neki, hogy valamivel azért mégis csak tud Kissnek szolgálni. Bár volt rendes neve is, a környékbeliek által csak A Belgaként emlegetett söröző, sápadtsárgára meszelt falaival, a kilencvenes éveket idéző kovácsoltvas székeivel nyilvánvalóan közelébe sem ért azoknak a kluboknak, amelyekről addig Kiss mesélt, de mégiscsak olyan hely volt, ahova péntek esténként be lehetett ugrani egy kis lazításra.

– Egész jó kis belga söröket tartanak. Egyszer elmehetnénk együtt – folytatta lelkesen Mátrai.

– És nők? – kérdezte Kiss, akire semmilyen hatást sem tett a belga sörök említése.

– Nők? – kérdezett vissza értetlenül Mátrai.

– Nők. Nők vannak?

– Vannak.

– Aha – bólintott sokatmondóan Kiss. – Na és vihetők?

– Parancsolsz?

– Érted... – kezdett bele Kiss, de aztán el is akadt. – Szóval... – de megint elakadt, végül az öklével többször is a tenyerébe csapott.

– Ja, hogy nők! – kapott észbe Mátrai a cuppogó hangra, mint akinek most esik le, hogy a másik mire is gondol. – Igen... vannak, legalábbis amikor utoljára ott jártam, voltak – mondta bizonytalan hangon, csapdát sejtve. Mivel ő maga nagyon ritkán járt A Belgába, és még akkor sem vitt el onnan senkit sehová, félt, hogy egy rossz válasszal máris csalódást okoz új barátjának. És ezt mindenképpen szeretne volna elkerülni.

Mátrai negyvenkét éves, középtermetű férfi volt. Még mindig dús, vastag és egyenes szárlú gesztenyebarna haját oldalt elválasztva és visszafogottan felnyírva hordta, ami kiemelte finom, szinte már lányosan ívelt arcélét, vékony járomcsontját. Ez az arisztokratikus külső az avatott szemnek azonnal megidézte a boldog békeidők jólnevelt fiatalurait, akik könnyedén, már néhány dallamból meg tudták különböztetni Schubertet Schumanntól, a hegedűt

a brácsától; akik ugyanolyan jól bántak a teniszütővel és a vívőtőrrel, mint a tollal és a szavakkal; akik már kamaszként komoly pályára készültek, jogászok vagy orvosok akartak lenni; akiknek határozott véleményük volt a monarchia jövőjéről; és akik virágcsokorral, kifogástalan öltözékben érkeztek a lányos házakhoz. Az emberek jóképűnek tartották Mátrait, de a tekintete tompa volt, az arcán örökös aggodalom ült. Húsz éve házasodott össze a feleségével, akihez, néhány fiatalkori kalandot leszámítva, hű maradt. Tíz éve költöztek Diósdra, azóta nem volt dolga senkivel. Egy nagy és befolyásos könyvvizsgáló cégnél dolgozott, amivel tisztességes jövedelemre tett szert. Bár munkája inkább rutint és szorgalmat igényelt, mint fantáziát, ő mégis szerette. „Szerény iparosok vagyunk, akik olajozzuk a gépezetet, amelyik a pénzt forgatja”, foglalta össze foglalkozása lényegét, valahányszor társaságban szóba került.

– De azért jársz oda, nem?! – Kiss hangja úgy csattant, mint egy kihallgatótiszté.

– Igen – hazudta Mátrai.

– Na, azért – engedett Kiss a szorításon. – Nem szabad otthon ülni, el kell járni.

Mialatt beszélt, úgy fújtatót, mint egy gőzmozdony. Kiss egyidős volt Mátraival. Bika nyaka, széles háta és mellkasa mint a birkózóké, látszott rajta, hogy egykor sok időt és energiát fordított a sportra, de a valaha erőtől duzzadó testen már érezhetően a hanyatlás erői lettek úrrá, az izmok vastagon fedte a zsír. Kiss terebélyes pocakot tolt maga előtt, kissé puffadt arcán enyhe pír terült szét, az orra tövét apró hajszálerek finom, lilába hajló hálója borította. Teniszpólót viselt homokszínű flanelnadrággal, akárcsak Mátrai. Egy tanácsadó cégnél dolgozott, felelős beosztásban. Noha jól keresett, ráadásul keveset is kellett dolgoznia, nem szerette a munkáját, és csak ritkán beszélt róla.

Kiss és Mátrai még csak néhány hete ismerték egymást, azóta, hogy Kiss a családjával Diósdra, a Mátraiek melletti házba költözött. A feleségek gyorsan összemehettek, és a lassan mindennaposá váló közös kávézásaikat vacsorameghívás követte.

A két férfi úgy egy órája állt fel az asztaltól, hogy Kiss javaslatára, magukra hagyva a nőket, az erkélyen kettesben fogyasszanak el egy üveg bort. Kiss ötletét Mátrai nagyon férfias dolognak tartotta, és mivel az utóbbi időben – egészen pontosan amióta Diósdra költöztek – nem sok része volt hasonlóban, azonnal el is fogadta.

– Ha nincs más, akkor odamegyünk – sóhajtott nagyot a kettrebe zárt vadállatként forgolódozó és fújtató Kiss, aztán intett Mátrainak, hogy töltse újra a poharát.

– Együtt? – kérdezte reménykedve Mátrai. Bár magának sem merete bevallani, de amióta Kiss a kalandjaival kezdett el hencegni, percről percre erősödött benne az elhatározás, hogy ha már a Bobba, a Yellow-ba vagy az Ötkertbe úgysem jut el – igaz, erről már rég le is mondott –, legalább A Belgába szívesen eljárt volna.

– Együtt – felelte Kiss egy kegyet, méghozzá nagyon nagy kegyet gyakorló uralkodó hangján, miután tetőtől talpig végigmérte leendő vadásztársát. – És mindenkit meg fogunk baszni – tette még hozzá olyan elszánt tekintettel, mint egy hadvezér, aki parancsot ad egy mindent elsöprő rohamra.

– Értem – ennyi telt Mátraitól. Szinte suttogva ejtette ki a szót, miközben a tekintetét a pergola alatt, gyertyafény mellett csevegő két nőre szegezte. Ők, megérezve a rájuk irányuló figyelem láthatatlan hullámain, felnéztek és nevetve feléjük intettek.

– Helló, fiúk!

– Helló! – intett vissza szinte egyszerre bágyadt kézmozdulattal Kiss és Mátrai.

– A gyűrűd.

– Parancsolsz?

– A gyűrűt – jelzett a szemével Kiss.

– Mi van vele? – értetlenkedett Mátrai.

– Szerintem jobb, ha leveszed.

Az elhatározást tettek követték; nem telt bele két hét, Kiss és Mátrai A Belgában ültek, és az egyre duzzadó, lármás tömeget figyelték.

Nem kellett sokat várniuk, két, a harmincas éveik végén járó nő ült le melléjük a pult-hoz. A nőknél látszott, hogy sok időt fordítottak aznap esti megjelenésükre: a visszafogott

smink megfiatalította az arcukat. A balerinakontyba fogott haj, a járomcsontra finoman felvitt pirosító, az ívelt szemöldök arisztokratikus megjelenést kölcsönzött nekik. Mindketten térd felett végződő, ujjatlan, szűkített egyberuhát viseltek, elől diszkrét, de mégis sokat sejtető dekoltázzsal; márkás táskáikat a bárszékekre akasztották, amelyeken keresztbevetett lábbal ültek. Keresztnevéen szólították a mixert, aki kérés nélkül azonnal egy kékből és rózsaszínben játszó koktélt tett le eléjük. Nem viseltek jeggyűrűt. Ez a korra nagyon is jellemző összkép nagyvilági színben tüntette fel őket a két férfi előtt, szinte azonnal vérmes reményeket ébresztve bennük.

Kezdetben minden úgy ment, mint a karikacsapás. A férfiak rámosolyogtak a nőkre, azok előbb összenevettek, aztán visszamosolyogtak. Nem telt bele újabb egy percbe, és már be is mutatkoztak egymásnak. A két társaság közelebb húzódott egymáshoz, és a Kata és Ildi kó névre hallgató nők előtt hamarosan újabb koktélok, míg Kiss és Mátrai oldalán whiskeys poharak sorakoztak.

– Hol folytassuk az estét? – fordult mosolygva a nőkhöz éjfél tájt Kiss.

Mátrai gyomra összerándult erre a váratlan kérdésre. Addig csupa ártatlan témáról beszélgettek. Katáról megtudták, hogy ügyvéd egy nemzetközi irodában, míg a barátnője közgazdász. Ugyanabban a lakóparkban laknak mindketten, onnan az ismeretség. Idén talán Korfura mennek nyaralni, természetesen együtt, de még nem döntötték el, mert Szicilián is gondolkodnak. Férje, barátja, gyereke egyiküknek sincs.

A férfiak részéről Kiss vitte szót. Mátrai szomorúan vette tudomásul, hogy mennyire beroszdásodott az évek alatt. Ellentétben Kiss-sel, aki ontotta magából őket, neki egyetlen szellemes megjegyzésre, sziporkára, bókra, de még egy nyamvadt viccre sem futotta.

– Miért, lesz folytatás is? – kérdezett vissza meglepődést mímelve a Kata nevű nő, de azért közben pajkos mosolyt villantott a barátnőjére.

– Óóóó – nyögött fel szinte már kéjesen Kiss, miközben a kezébe vette Kata kezét, és csókolt lehelt rá. – Reménykedünk benne.

– Lehet róla szó – mondta Ildi, és a két nő újra felnevetett.

A nő válasza meglepte Mátrait. És ebben a pillanatban a testén áramütésként futott végig egy rég nem tapasztalt érzés: örömmel üdvözölte ezt az ismerős kéjes vágyat, amely lassan előntötte az agyát és úrrá lett a gondolatain. Lehunyta a szemét és maga elé képzelte Kata – ő volt a fiatalabb és Mátrai számára talán pont ezért a szebb is – meztelen testét, sőt néhány pillanatra megengedte magának azt a merészséget, hogy tisztán lássa a két nő egymásba fonódó alakját is, de ez már olyan mesészerű volt, mint azokban a bizonyos filmekben, amelyeket a telefonján titokban szokott nézni, hogy aztán éjszakákon át kísértsek és kínozzák a testét.

– Na, és hová mennénk? – kérdezte a Kata nevű nő.

Mátrai legszívesebben azt üvöltötte volna, hogy hozzád, de egy szó sem jött ki a torkán. Lélegzetvisszafojtva várta, hogy Kiss mit válaszol.

– Mondjuk... – egy ütemet kivárt – valamelyik hölgyhöz – mondta ki végül Kiss, miközben előbb az egyik, aztán a másik nő kezére lehelt egy csókot.

– Miért nem az urakhoz?!

Kata kérdése, mint egy váratlan övön aluli ütés, úgy érte Mátrait.

– Ez az egész, úgy, ahogy van, el van baszva, mindent tönkretett a monogámia meg a kereszténység a lelki furdalással. Most mondd meg, hogy mi közünk nekünk ehhez? – magyarázta kudarcuk okát a feldúlt, minden ízében remegő Kiss. Mátrai szinte már félve, szemmel láthatóan jobb meggyőződése ellenére, csak egy apró, alig észrevehető biccentéssel fejezte ki egyetértését. A Belga előtt álltak, és a söröző üvegfalán át befelé bámultak. Zene szó szűrődött ki a helyiségből minden alkalommal, amikor egy-egy vendég távoztával vagy érkezéskor kinyílt a söröző ajtaja.

– Semmi – válaszolta meg a saját kérdését Kiss egy lélegzetvételnyi idő elteltével. – A vikingek, azok igen... Azok aztán nem zavartatták magukat. Ha megkívántak egy nőt, egyszerűen a falhoz nyomták. És ha híres harcos volt az illető, a másik férfi még megtiszteltetésnek is vette, ha megtermékenyítette az asszonyát. Ez volt az igazi élet, nem?!

– De.

Ennyi telt Mátraitól. Fogalma sem volt, miről beszél Kiss, a gondolatai még mindig a két nő (különösen Kata) körül szőtt merész vágyai körül forogtak, amelyek most szappanbuborékként pattantak szét a söröző üvegfalán. El sem tudta képzelni, hogy jönnek ide a vikingek, pont egy belga söröző előtt. Lopva Kissre pillantott, felmérte a helyzetet, és úgy döntött, hogy most nincs itt az ideje ennek a tisztázására.

Miután Kiss és Mátrai kénytelenek voltak bevallani a két nőnek, hogy egyikükhöz sem mehetnek fel, mert házasok, Kata és Ildi érdeklődése látványosan lelohadt. Előbb egymással pusmogtak, aztán a mixerrel vihorásztak. „Házás férfiak szóba sem jöhetnek! Nekünk elveink vannak”, közölték végül Kiss-sel – Mátrai meg se mert szólalni, bár titokban még reménykedett, hogy a társa valahogy helyrehozza a dolgot –, aki tett még egy utolsó kísérletet, hogy megmentse az estét: „Ugyan már, hölgyeim, nem kell ezt ennyire komolyan venni, egy kis lazítás igazán belefér.” De hiába volt minden. A kegyelemdőfést végül a Kata nevű nő adta meg: „MenjeteK szépen haza anyucihoz... meg a gyerekeitekhez.”

– Te sohasem szerettél volna úgy istenigazából odavágni valakit a falhoz? – folytatta Kiss, miközben dühtől eltorzult arccal, ökölbe szorított kézzel a söröző üvegfalán keresztül a két nőt figyelte. Kata és Ildi előtt a pulton tovább gyűltek a neonszínben úszó koktélok; két idegen, öltönyös férfivel beszélgettek.

Ami azt illeti, igen, Mátrai nagyon régóta szeretett volna odavágni egy nőt úgy istenigazából a falhoz, az ágyékát az ágyékához nyomni, hogy miközben a keze a nő tarkójára kúszik, és a két száj egymásra tapad, olyan hevesen és keményen csókolóznak – mit csókolóznak, smárolnak –, hogy belezsibbad a nyelvük és ropog az állkapcsuk.

Magdi titkárnő volt annál a cégnél, ahol Mátrai is dolgozott. Harmincéves volt, és mint korosztályának jó része, természetesen szingli; a barátnőivel a hétvégeken az éjszakát járta, és miközben az igazira vártak, gyakran váltogatták a partnereiket. Mindezt nem is rejtették véka alá. Mátrai nem egyszer hallgatta végig a recepción, a teakonyhában és minden más elképzelhető helyen, ahol összegyűltek, hogy hangos kacajok és sokszor sikamlós, gyakran az obszcenitás határát súroló megjegyzések közepette ki-ki elhencegjen a kalandjaival és hódításaival, amelyek pont azokon a helyeken estek meg, amelyekről Kiss is mesélt. Mindez leírhatatlan kínokat okozott Mátrainak.

Négy éve tartó csendes imádata, amely apróbb, finom bókokból – a lány, attól függően, hogy mennyit értett meg egy-egy versidézet lírai mélységéből, nyerítésszerű nevetéssel vagy bamba arckifejezéssel jutalmazta őket – és átható pillantásokból állt, csak egyetlen alkalommal, ha csak néhány pillanatra is, cselekvő testet öltött.

A nap végére Mátrai minden porcikáját, még a legapróbb mozdulatra is, égető fájdalom járta át. Egész testét izomláz gyötörte. Az akadálypálya, a lajhármászás minden erőt kiszívott belőle; mindkét térdét lenyúzta, és most már rettenetesen csípte a sebfertőtlenítő. Minden erő kiszaladt a testéből, és elég volt egy pohár bor, hogy enyhe szédülés legyen úrrá rajta. A hangfalakból áradó vad, pulzáló zene, a csapatépítő tréningnek helyet adó száloda halljának minden szegletét kitöltötte. Mátrai a táncparkett szélén toporgott, és csak fáradt, udvariás mosollyal viszonzta, ha partravetett halként tátogó kollégái szóltak hozzá. Egy szót sem értett abból, amit mondtak, igaz nem is érdekelte. Még arra sem vette a fáradságot, hogy érdeklődést színelve közelebb hajoljon a másikhoz. Minden figyelmét Magdi kötötte le, aki spagettipántos fekete koktéluhában a tömeg közepén táncolt. Megbűvölve figyelte a lány hosszú barna combját, a csipkebetétekből előbukkanó telt mellét (vajon lehet rajta melltartó?, futott át Mátrai agyán a kérdés), az apró, minden mozdulatnál megfeszülő és elernyedő izmokat a hátán, amelyet a mélyen kivágott ruha szinten teljesen szabadon hagyott, és a lapockáján újra és újra elővillanó, kék-vörös-sárga színekben játszó unikornis tetoválást.

Az előbbieknél halkabb és dallamosabb szám következett, és Mátrai érezte, ahogy a teste szép lassan átveszi a latinos alapokra írt zene ütemét. A lábát eddig mágnesként vonzotta a padló, de talpa most elszakadt a csarnok márvány borításától, és minden apró fajda-

lom, amely eddig kínozza, csodálatos módon hirtelen teljesen megszűnt a testében. Ez olyan, mint a biciklizés, nem lehet elfelejteni, gondolta magában Mátrai, amikor odalépett Magdihoz. Szenvédélyesen táncoltak, olyan szenvédélyesen, ahogy Mátrai mindig is elképzelte magában – mert mindig filmszerűen képzelte maga elé az egész jelenetet, igaz, az ő filmjében ez a rész a tengerparton játszódott: a kamera előbb nagytotálban vette Magdit és Mátrait, ahogy a pálmafákkal szegélyezett homokfövényen kéz a kézben futnak, mögöttük narancs-sárgán lüktet a nap, szinte magába olvasztva izmos, barna alakjukat, majd a kép féltotálra vált, már az arcvonaluk is kirajzolódik, és tisztán látszik, ahogy az óceán lassú, méltóságteljes hullámai újra és újra elmosásák lábnyomaikat a vakítóan fehér homokfövényen. Az egész jelenet egy szűk kistotálban ért véget, a szerelmespár vad és szenvédélyes csókolózásában, amelyhez a partot ostromló hullámok egyre erősödő monoton morajlása adja a kísérőzenét.

De ahogy minden más az életben, úgy ez a tánc is véget ért. „Hová mész?” – kérdezte Mátrai. „Vécére” – bújt ki a férfi öleléséből a lány. „Neked nem kell?” – kérdezte, és Mátrai válaszát meg sem várva elindult a mosdók felé. De, nagyon is kell, gondolta Mátrai, amikor a lány néhány lépés után visszafordult és rámosolygott. Ettől a csábos, hívogató mosolytól – határozottan meg volt győződve róla, hogy ő a címzettje –, amelyre már évek óta várt, mámorító érzés járta át Mátrait, egész teste remegni kezdett a vágytól; szinte a föld felett lebegve vágott át a táncoló tömegen, hogy kövesse Magdit.

Óráknak tűnt, mire a lány kilépett az ajtón. Mátrai azonnal odalépett hozzá, és megragadta a karját. „Rád gondolok, ha nap fényét fürösztí a tengerár...” Idáig jutott Goethe versében, amikor Magdi alkoholtól bamba mosolyát előbb meglepetés, majd szinte azonnal őszinte értetlenség váltotta fel, és túlülölte az újra lüktetőre váltó zenét, ezt mondta Mátrainak: „Dezső, nekem erre most tényleg nincs időm.” Aztán egy rövid, egyetlen baszszusütemnyi idő után még hozzátette: „És most engedd el szépen a karomat, mert vissza akarok menni” – mutatott a táncoló tömegre.

A fájó sebként lüktető emlék áramütésként futott át Mátrai agyán; és bár kikíváncozott belőle a vallomás – még soha senkinek sem mesélt róla –, végül úgy döntött, hogy bármennyire is szeretné, sem a hely, sem az idő, sem a helyzet nem alkalmas rá, hogy a legfájdalmasabb titkát megossza a részeg Kiss-sel. Lázasan forgott az agya, hogy – a választ elkerülendő – valami más témával rukkoljon elő, de semmi sem jutott eszébe, ami a dühödten egyhelyben toporgó Kiss gondolatait elterelhetné a nőkről.

– Szóval a vikingek – kapaszkodott utolsó szalmaszálként Kiss néhány perccel korábban elhangzott mondataiba.

– Hogy? Mit mondasz? – kérdezett vissza Kiss, s mint aki hipnózisból ébred, lassan elfordult a söröző üvegfalától.

– A vikingek. Róluk meséltél – magyarázta türelmesen Mátrai.

– Ja, igen... igen, igen. Az egy fontos dolog... Nézed?

– Mit?

– Hogyhogy mit?! Hát a sorozatot.

– Nem.

– Ha csak egy részt is megnézel belőle, rögtön tudni fogod, miről beszélek – mondta Kiss, miközben egy gyors pillantást vetett Katára és Ildire. A két nő még mindig a férfakkal vihorászott.

– Mit nézel? – kérdezte Mátrait a felesége.

– Vikingek – felelte Mátrai, anélkül, hogy egy pillanatra is levette volna a tekintetét a képernyőről. Éppen egy csatajelenet következett. Egy angol király katonáit mészárolták halomra az északiak, és azoknak sem kegyelmeztek, akik megadták magukat; őket magukkal hurcolták, és szent helyeiken feláldozták a gyakran gonosz, szeszélyes és kiismerhetetlen isteneiknek.

– Ez túl véres nekem – fordult el a képernyőtől Mátrai felesége, amikor egy pap torkát vágta át a saját templomának oltára előtt.

– Éppen ez a lényeg benne – válaszolta hideg, tárgyilagos hangon Mátrai.

Egy esős novemberi hétvégén Mátrai, megunva Kiss állandó unszolását, jobb időtöltés híján rávette magát, hogy megnézze a sorozat első részét. Nem telt bele fél óra sem, és észak durva, erőszakos, ugyanakkor varázslatos világa teljesen magába szippantotta. Csodálkozással vegyes tisztelettel ismerte be magának, hogy ez a barbárnak tartott kor, amelyet a nyers férfiaság, a becsület és a nyílt szemtől szembeni küzdelem jellemez, mennyivel jobb, tisztább, tisztességesebb és emberibb volt, mint az, amiben most él. Ott volt például Mátrai munkahelye, ahol a tulajdonosok profitja, a főnöke bónusza évről évre csak nőtt, míg az ő fizetése egy petákkal sem változott. Amikor rápillantott a bankszámlájára, cseppet sem tetszett neki, amit látott.

Mátrai valósággal rabja lett a sorozatnak. Az első évadot egyetlen hétvége alatt nézte végig, és kezdeti rajongása nemhogy alábbhagyott volna, de epizódról epizódra nőtt. Míg Ragnar Lothbrok, a földműves harcos csodás felemelkedése, a realiztikus harci jelenetek, az izgalmas nagypolitikai sakkjátszmák, cselszövések és intrikák lenyűgözték, addig a Kiss által annyit emlegetett, erotikától túlfűtött, gyakran durvaságtól sem mentes, a pornófilm határát súroló intim jelenetek egyenesen felkorbácsolták szunnyadó férfiaságát. „Meg kell hagyni, igaza volt Kissnek. Ezek a vad, szilajtermészetű északi férfiak könnyen vették a szexet, és nem sokat gatyáztak, ha megkívántak egy nőt. Ha akkor, a csapatépítő hétvégén, este, a mosdó előtt nem én, hanem egy északi harcos várta volna Magdit, bizonyára úgy odcapta volna a falhoz, hogy csak úgy nyekken, és olyan vadul csókolózik velem, hogy nemcsak belesajdul, de talán még el is török az álkapcsa, a többitől már nem is beszélve”, állapította meg magában kissé szomorúan az első évad záró epizódját követően Mátrai. És a nők, ők éppen olyan vadak voltak, mint a férfiak. Minden szégyenérzet nélkül adták oda magukat, a lehető legképtelenebb helyen és helyzetekben, akár többen is egyszerre, a híres harcosoknak. Erről persze otthon szó sem lehetett. A felesége minden szeretkezés előtt eloltotta a villanyt, már ha egyáltalán kedve volt hozzá.

„Vajon, mi lenne az én gúnynevem?”, tündökött egy vikingekről szóló könyv felett Mátrai, aki nemcsak a sorozat újabb és újabb évadjait nézte végig, szinte már vallásos áhítattal, egyetlen részt sem mulasztva, de könyveket is vásárolt, hogy minél többet megtudjon nemcsak hadjárataikról, de szokásaikról, mindennapi életükről is. Így tudta meg többek közt azt is, hogy a vikingek éles szemmel vették észre társaik furcsa szokásait, gyarlóságait. A könyv szerint, amelynek kissé közhelyes módon *A vikingek* címet adta a szerző, ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy szerfölött kedvelték a találó gúnyneveket. Az északi népek nemcsak az egyszerű közemberek gyarlóságait, testi tulajdonságait figurálták ki, de az uralkodókat, nemeseket sem kímélték. Így lett Kékfogú Harald, Hegyesszakállú Sven, Győzedelmes Erik, Hosszú Thorcell és így tovább. „Vékony. Nyilván így neveznék”, merengett az egyik este a tükör előtt Mátrai magát mustrálgatva, mivel a könyvből már azt is megtudta, hogy a vikingek nemcsak a soványságot vagy a kövérséget, de a valódi testi torzulásokat is minden további nélkül gúny tárgyává tették. Nem tetszett neki, amit aznap este látott. A beesett váll, a tyúkmell, a sápadt bőr, a kilátszó bordák, a lába, amely olyan vékony és aszott volt, mint gyerekrájkokon a pálcikaember végtagjai, undorral töltötték el önmaga iránt. „Egy percet sem bírnék a pajzsfalban. A társaim nem számíthatnának rám”, mondta ki a megsemmisítő verdiktet magára. „De ez nem maradhat így”, határozta el ott, azonmód a fürdőszobában, a tükör előtt Mátrai.

– Dezső, tetszik, amit látok – jegyezte meg, komoly tekintettel Mátrai edzője, miután tanítványa végzett a fekvőnyomással.

Gergő, ahogy Mátrai és mindenki más nevezte ezt a szőke, kékszemű, a vikingekre emlékeztető félistent, már megjelenésével bénítóan hatott minden nőre a teremben, ahová Mátrai járt. Mátrai ezt már az első alkalommal felismerte.

– De most pörgessük fel egy kicsit az edzést – javasolta Gergő, miután tanítványa kifújta magát, és egy laza intéssel jelezte, hogy folytathatják. És Mátrai boldogan pörgette fel

az edzést egy metabolikus blokkal. A jóleső fáradtság euforisztikus érzése járta át az evezőpadon. Minden húzásnál úgy érezte, mintha a gép helyett egy viking sárkányhajó evezőjét húzná; és a nedvesség, amelyben egész teste fürdik, nem is izzadság, hanem a hajó oldalának csapódó fehérhasú hullámok vízpermete volna.

És nem volt hiába a sok fekvőnyomás, húzódzkodás, sumo deadlift, military press, bat wing, fekvőtámasz és még száz féle testét gyöttrő gyakorlat, arról az átkozott burpee-ről nem is szólva, amitől, úgy a harmincadik ismétlés táján, az agya lüktetni kezdett és a szíve úgy vert, mintha ki akarna szakadni a mellkasából.

– Húzzátok! – üvöltötte ellentmondást nem tűrő hangon Mátrai, és akkorát rántott a kötélén, hogy az ellenfél csapatának tagjai, mint a dominó, amelynek meglökték az első tagját, orral előre sorra buktak a földre.

Nem telt el hat hónap sem azóta, hogy Mátrai először belépett a fitness terembe, és a rendszeres edzésnek köszönhetően máris a legmesszebbre dobott, a legmagasabbra mászott, a legtávolabb ugrott a következő csapatépítő tréningben.

– Jó estét, uram!

– Üdv! Mi a nagy helyzet ma este?

– Teltház van, de egyébként minden oké – intett az állával a klub előtt bebocsátásra váró tömeg felé az egyik nagydarab fekete egyenöltönyös férfi, és már akasztotta is le a két arany-színűre festett fémoszlop közé sorompó gyanánt kifeszített vörös bársonyszínűt. Mátrainak elég volt csak megvillantania platina klubkártyáját, máris szabad volt előtte az út. Úgy siklott végig, mint egy filmsztár az aznap este is hosszú, tömött és kilátástalan várakozást ígérő sor mellett a kiváltságos kevesek számára lefektetett és kordonnal elválasztott vörös szőnyegen a villódzó fényekben fürdő bejáratig, amely mögött már várta az ő személyes nirvánája.

Filmszerűn játszódtott le ezúttal is az egész. De – ellentétben a Magdival elképzeltetekkel – most valódi hús-vér szereplőkkel vették fel a jelentet. Mátrai a kamera szemszögéből látta az egészet. És tetszett neki, amit látott és hallott: gyönyörű fiatal lányoktól hemzsegő sor mellett vezetett el az útja, akik kecses hatyúként nyújtogatták felé a nyakukat, és odasziszegtek neki: „Vigyél be! Légyszi, vigyél be!”, de ő mindig ügyelt rá, hogy ne kapkodja el a választást.

Aztán mások következtek, és a végén már nem is számolta a nőket, akiket a BOB-ban, a Yellow-ban, az Ötkertben, a Teslában, a Hello Babyben és hasonló helyeken hétvégenként felszedett, és ha valaki közé és a kiválasztott nő közé merészelt állni, egy pillanatra sem habozott, ha kellett, úgy csapta oda a falhoz az illetőt, hogy csak nyekkent. Érezte, ahogy átjárja az erő, és szétfeszíti az önbizalom; legyőzhetetlennek érezte magát.

És ott volt még Magdi is. „Most már van időm rád, mi!? Most már kurvára ráérsz, igaz!?” üvöltötte a fülébe, miközben az erdei kunyhóban hátulról magáévá tette a titkárnőjét.

Goethéről vagy más költőkről már szó sem volt.

– Észrevettem ezeket a számokat, és nem tetszett, amit látok – bökött Mátrai a papírlapra, amelyet az asztal másik oldalán ülő férfi tartott a kezében.

Az ötvenes éveinek elején járó, sármosan őszülő, jó megjelenésű, parfümilletet árasztó férfi ugyanolyan kék öltönyt hordott, mint Mátrai, de az övének szemmel láthatóan elegánsabb volt a szabása és jobb minőségű az anyaga.

– Khm – köhintett a férfi válaszul, aztán egy finom mozdulattal, mintha bomba lenne, méghozzá veszélyes bomba, az asztallapra helyezte a számoktól, dátumoktól, hotelek, éttermek és autókölcsönző cégek nevével hemzsegő iratot.

– Gondoltam, hogy megmutatom, mielőtt a holnap kezdődő revízió valaki másnak is szemet szúr – élesítette a bombát Mátrai.

Tik-tak, tik-tak, pörgött a levélbomba visszaszámlálója, és máris eltelt a már megnevezésében is vészjósló „Teljes körű pénzügyi revízió” kezdetéig hátralévő tizenhét órából vagy egy teljes perc, mire az őszülő hajú férfi meg tudott szólalni.

– És te úgy gondoltad, hogy szemet fog szűrni valakinek – mondta tompa, színtelen hangon.

Na, igen ott volt még Hajdú, ez a tetű, ahogy Mátrai a főnökét hívta, természetesen csak magában, és kizárólag akkor, ha egyedül volt.

– Attól tartok, nehéz lenne magyarázatot találni a dologra.

– Nincs ebben semmi rendkívüli – bökött a szolgálati útjairól készült kimutatásra Hajdú, aki, az első sokkból felocsúdva, úgy döntött, hogy védekezés helyett, ahogy azt a business főiskola tárgyalási technikák kurzusán tanították neki, ellentámadásba megy át. – Természetesen van elfogadható magyarázatom az ügyre.

A halvány hullasápadt színt a harag és düh pírja váltotta fel Hajdú arcán. Ezt Mátrai is azonnal észrevette, de nem esett kétségbe, és ahelyett, hogy visszavonulót fújt volna, ahogy azt a másik várta, még gonoszul fel is nevetett.

– Biztos vagyok benne, hogy félreértés az egész, és könnyedén meg tudod magyarázni, mit kerestél Monte-Carlóban a cég pénzén, annak ellenére, hogy egyetlen ügyfelünk sincs ott – folytatta már-már tárgyilagos hangon Mátrai. – És gondolom, az sem okoz különösebb nehézséget számodra, hogy megmagyarázd, ha már ott jártál, miért pont a Ritz-Carltonban szálltál meg. És – mosolyodott el, mint aki lelki szemei előtt már látja a jövőt – fogadni mérnék, hogy arra már nem is a revizorok, hanem a kedves feleséged lenne igazán kíváncsi, miként jelentkeztetted be veled egy tengerre néző, superior szobába, ha ő akkor éppen Budapesten volt.

Mátrai olyan könnyeden, finom lendülettel beszélt, mintha egy gyermekesét olvasna fel az altatáshoz.

– Nos... ez... ez... – kapkodott levegő után Hajdú, mint az a tűzszerész, aki most jön rá, hogy rossz zsinórt vágott el, és már esélye sincs rá, hogy a robbanás előtt kijusson a bomba hatósugarából.

– Ez pont az, aminek látszik – fejezte be Hajdú helyett a mondatot, egyben adta meg a kegyelemdőfést Mátrai. – De nem kell, hogy így legyen.

– Nem? – kérdezte a főnöke reménykedve egy rövid, de annál hidegebb csönd után.

– Nem – felelte sokat sejtetően Mátrai, de aztán nem folytatta. Gonoszul húzta az időt. Tetszett neki, amit látott: a főnöke, mint egy felfújható gumibaba, amelyből kihúzták a dugót, elveszítette minden tartását. Magába zuhanva ült abban székből, amelyből oly sokszor utasította vissza Mátrai udvariasan, szinte már bocsánatkérően újra és újra előterjesztett szerény béremelési kérését.

Tik-tak, tik-tak, tik-tak, számolta a másodperceket a még mindig működésben lévő polgép visszaszámlálója. Még tizenhat óra negyven perc volt hátra a robbanásig, amikor Mátrai, megelégedve a csendet, végre kegyesen átvágta a megfelelő zsinórt.

– Ezt – a zakója belső zsebéből komótos mozdulattal egy mindkét oldalán telegépzelt papírlapot vett elő – írd alá szépen, és akkor minden rendben lesz.

Azzal az asztalra dobta a papírt.

– Nem sok ez egy kicsit? – nézett fel iratból Hajdú, miután átolvasta.

– Nem.

– Hát... rendben – adta fel a küzdelmet, rövid vívódás után, sóhajtva főnöke.

– Most már barátok vagyunk? – kérdezte aztán, miközben Mátrai felé nyújtotta a fizetését duplájára emelő munkaszerződés-módosítást.

– Szép az öltönyöd – jegyezte meg válasz helyett Mátrai.

– Köszönöm... – nézett végig magán tétován Hajdú, mint aki most látja először az említett ruhadarabot.

– Hugo Boss?

– Boggi.

Mátrai sokat tanult a vikingekről szóló könyvből. Megismerte az életmódjukat, öltözködési és hadi szokásaikat, fegyvereiket, ételeiket és hiedelemvilágukat. De a legnagyobb hatást a Hávamál tette rá. Ez a versbe foglalt illemszabály-gyűjtemény életvezetési tanácsadóként aforizmákon, életbölcseéseken, olykor cinikus, olykor tárgyilagos, máskor komoly vagy

józan intelmeken keresztül szabályozta a vikingek mindennapjait. Mátrai, miután alaposan áttanulmányozta ezt az ősi „illemkódexet”, úgy találta, hogy a benne foglalt, kétségkívül bölcs és egyben gyakorlatias tanácsok nagy segítségére lesznek majd az életben. És nem tévedett. Egyik alkalommal például, amikor a fiai, akiket egyre gyakrabban semmirekellő kölykökként jellemezett – gimnazisták voltak, és a jegyeik alapján egyre inkább világosabbá vált az apjuk számára, hogy neki kell majd finanszíroznia az egyetemi tanulmányait –, azzal álltak elő, hogy feltétlen szükségük van a legújabb iPhone-ra, Mátrai így válaszolt a két gyerekeknek:

– Keljen korán, ki más jószágát, jólétét akarja. Szundító farkas nem szerez juhot, az alvó ember sem semmit.

Kis időbe telt, amíg a két fiú szóhoz jutott a meglepetéstől.

– Ez most nemet jelent? – kérdezte a nagyobbik hitetlenkedve. Még soha nem fordult elő, hogy az apjuk nemet mondott volna a kívánságaikra.

– Igen – felelte szárazon Mátrai.

– Ne már, apu... – így a kisebbik.

– Sajnálom, már döntöttem – vette elejét a további vitának az apjuk. – És egy jó tanács – fordult vissza a meglepetéstől dermedten álló fiaihoz. – Viseljétek férfi módjára, amit a sors rátok mért!

– Semmilyenél jobb egy kis kunyhó is, úr otthon mindenki. Két kecskével tözegtető alatt koldulni sem kell – így oktatta feleségét egy másik alkalommal, amikor a tetőtér miatt özszeveszesztek. A felesége akkoriban azt vette a fejébe, hogy akár kölcsön árán is, de be fogják építeni a házuk padlását. Vendég- és fürdőszobát tervezett a tetőtérbe, de Mátrainak nem tetszett az ötlet. Már a házat is jelzalogkölcsonre vették, amit nem volt szándékában újabb adóssággal növelni.

Hosszúra nyúlt veszekedéseiket végül nemes egyszerűséggel így zárta le:

– Civódni butával, bölcsstelenség... Terpeszkedik a tökfész, az okosabb enged.

– Dezső, jól hallom, hogy te most lehülyéztél engem? – sápadt el a nő. Kapkodva vette a levegőt, az arca rángatózott. Valósággal sokkolta a felismerés, hogy a férje ellentmondott neki. Erre a házasságuk alatt nem sokszor került sor. De, látva Mátrai arcára kiülő vad elszántságot, jobbnak látta, ha ezúttal nem forszírozza tovább a dolgot, és kivárja a kedvezőbb alkalmat, hogy újra elővezesse a tervét.

– Fogalmam sincs, mi üthetett Dezsőbe. Még sohasem viselkedett így velem. Amióta ezt a vikinges sorozatot nézi, mindenféle skandináv szavakat kever a magyarba, néha azt sem tudom, miről beszél. És ezekből az állítólagos bölcsességekből, amelyekkel állandóan példálódzik, bármit is kérek vagy akarok tőle, néha egy szót sem értek. Olyanok, mint a rejtvények – panaszkodott a szomszédasszonyának a férjére Mátrai felesége, aztán részletesen elmesélte a padlástérről folytatott veszekedésüket.

– Semminél jobb egy kis kunyhó... – javította ki Kiss felesége a barátnőjét, aki talán a folytatásban említett kecskék miatt mondott őlat.

– Kunyhó vagy ól, nekem egyre megy, akkor sem értem, miért kellene nekünk kunyhóban élnünk, azt pedig végképp nem értem, hogy kerülnek ide kecskék – értetlenkedett Mátrai felesége. – Tudom, hogy most nagy divat a kecskesajt, de azért mégsem kellene állatokat tartanunk otthon. Még a végén teljesen tönkreteszik nekem a kertet!

– Nos, drágám – kezdett bele mosolyogva a talány megfejtésébe Kiss felesége. – A férjed a Hávamálból idézett. Ez egyfajta illem- és életvezetési kódex volt a viking korban, amely hasznos tanácsokkal látta el az embereket. De nem kell megijedned – tette bátorítóan a kezét a barátnője kezére –, Dezső, illetve a Hávamál ebben az esetben csak szimbolikus értelemben használta a kunyhót és a kecskéket.

– Valóban? – lélegzett fel Mátrai felesége a jó hírre, hogy nem kell egy tanyán kecskéket fejnie.

– A férjed csak arra akart figyelmeztetni, hogy az embernek nem szabad felesleges költekezésbe vernie magát.

– Mondd csak, te is nézed ezt sorozatot? – kérdezte a Mátrai felesége rövid csend után, mialatt megemésztette, hogy a férje nem fog beleegyezni a tetőtér beépítésébe.

– De hát mindenki ezt nézi! – tárta szét a karját a barátnője.

– És nem találsz túl véresnek? – Mátrai feleségének gyakran eszébe jutott az egyetlen jelenet, amelyet a sorozatból látott: a viking harcos örülten parázsló és a szerencsétlen pap riadt tekintete egy pillanatra összekapcsolódik, de gyorsan megtörik a varázs, és a pap átvágott torokkal, a saját vérértől fuldokolva rángatózik a templom márvány padlóján.

– Éppen ez a lényeg benne – ismételte el Mátrai vészjósló szavait a szomszédasszony.

Mátrai Kiss-sel, akit egy ideje már magában mélyen megvetett, kénytelen-kelletlen, de továbbra is összejárt. Kiss, ha kettesben maradtak, újra és újra a fővárosi éjszakai életről és a kalandjairól szóló történetekkel traktálta a szomszédját, de Mátrai már egy szavát sem hitte el. Abban nem kételkedett, hogy Kiss valóban járt a Bobban, az Ötkertben, a Yellow-ban és más felkapott klubokban. Azt is tisztán látta maga előtt – valahányszor elképzelte, gúnyos mosolyra húzódott a szája –, ahogy Kiss nyálcsorgatva, félrészegen bolyong a tömegben. De azt már képtelen volt elhinni, hogy azok a fiatal, gyönyörű nők, akiket körberajongtak a nem csak jóképű, de sikeres és gazdag férfiak, nemhogy lefeküdjenek, de akár csak szóba is álljanak vele.

Mátrai gyakran elgondolkodott rajta, milyen gúnynevet is kapna Kiss a vikingeknél. Időközben volt ideje alaposan tanulmányozni a szomszédját, és jó néhány visszataszító tulajdonságára felfigyelt. Kissnek, ha ivott, kivörösödött a feje; túlsúlyos volt, ezért a legkisebb testmozgástól vagy melegben azonnal izzadni kezdett; ilyenkor gyér haja vizesen tapadt a koponyájára, és olyan csípős savanyú szagot árasztott maga körül, mintha legalábbis heteket töltött volna a tengeren egy sárkányhajón zsákmány után portyázva.

– Ti... ti... ti, mi a fenét csináltok itt?

Ki ijedne meg egy olyan férfitől, aki a Nagyhasú gúnynevet viseli? – ez volt Mátrai első gondolata, amikor Kiss meglátta az ajtóban. Mivel a nagy, hordóra hasonlító has volt Kiss legszembetűnőbb testi tulajdonsága, Mátrai már hetekkel korábban ezt a gúnynevet adta neki. Szóval nem ijedt meg Kisstől, de azért átgondolta a helyzetét. „Házba ha belépsz, merre visz kiút, azt tartsd szemmel, azt tartasd észben”, jutott eszébe a Hávamálnak talán épp az ilyen alkalmakra is vonatkozó szakasza, amit, mérte fel egy pillantás alatt a helyzetet, ezúttal nem tartott be. A szoba ajtaját még mindig elállta Kiss, akinek, úgy látszik, nemcsak akkor vörösödik ki a feje, ha iszik, ha fizikai megterhelés éri vagy ha melege van, de akkor is, ha a feleségét rajtakapja a szomszédjával, ráadásul a saját hálószobájukban.

Egyetlen kijárat maradt a helyiségből, az ablak. De Mátrainak esze ágában sem volt menekülni, főleg nem úgy, hogy kiugrik az emeletről az utcára. Éppen azon törte a fejét, hogy vajon a Hávamálnak van-e más tanácsa is erre a helyzetre, amikor az ágygal szemben, a fésülködőasztal tükrében megpillantotta magát: a nagy hátizma hegyére állított szabályos háromszöget formált, ívesen gömbölyödő vállát erek borították, a mellizma, amely az edzője szerint tört kristályra hasonlított, és szépen kirajzolódó hasizma páncéllként borította a törzsét. Találkozott a tekintetük Kiss-sel, és Mátrai elégedett mosollyal nyugtázta, hogy a fizikuma bénítóan hat a szomszédjára. A levegő megtelt körülöttük elektromossággal, a két férfi akarata és elszántsága egymásnak feszül. De az egész talán ha két-három evezőhúzásnyi ideig tartott. A hideg, sarkvidéki csendet, amely elurulta a szobát, Kiss felesége törte meg:

– Zoli, nem tehetek róla, ő akarta – mutatott Mátraira, aztán már zokogásba fúló hangon így folytatta: – Felcsalt ide, csókolgatni kezdett, könnyögött, hogy legyen velem... nem akartam, de képtelen voltam ellentmondani neki.

Mátrai szótlánul, csak egy gúnyos mosollyal vette tudomásul a nő árulását, miközben ráérősen öltözködni kezdett.

– Azt mondta, hogy joga van hozzám, mert ő egy igazi harcos, aki bárkinek elveheti az asszonyát – folytatta sípítózva Kiss felesége. A nő a könnyeivel küszködött, és esdeklőn nézett a férjére.

– Tehát ő csalt fel? – szegezte neki a kérdést Kiss.

– Igen... igen... ő vett rá erre az egészre – kapott a nő az alkalmon.

– A saját hálósobánkban!?

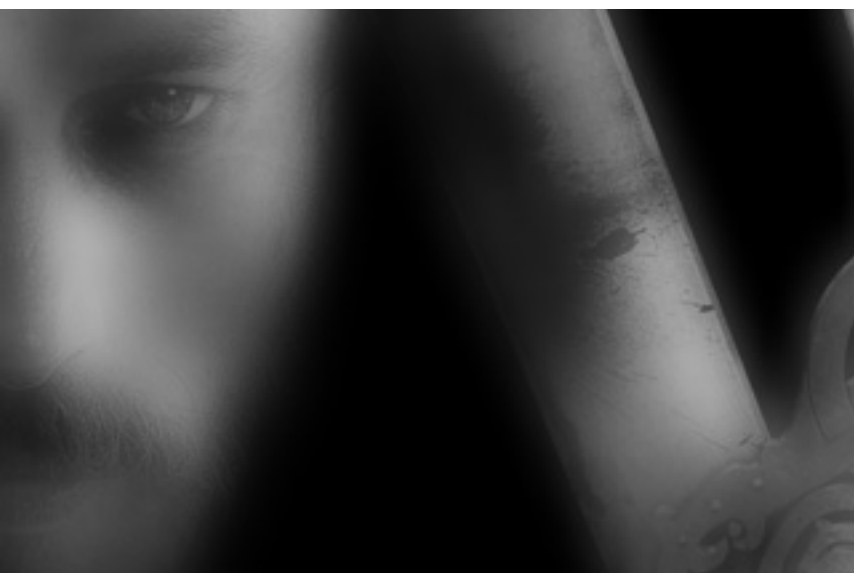
– Igen. Valahogy rábeszélte, és mire észbe kaptam, már itt feküdtem...

– Elég! – szakította félbe a feleségét Kiss. Olyan hangosan és olyan erővel üvöltött, hogy még Mátrai is összerezett tőle. – Elég... elég... elég – ismételte el újra egy rövid lélegzetvételnyi szünet után, már a földre rogyva, ezt az egyetlen szót, egyre gyengülő hangon, a végén már csak suttogva, szinte magában. Aztán még mondani akart valamit, de már csak félig megformált szavak törtek elő a torkából. Az emberi nyelvek előtti ősi hangok voltak ezek, amelyek inkább hasonlítottak egy állat panaszos nyüszítéséhez, mint az értelmes beszédhez.

Ha a félelmet keltő, démonikus és szadista Odint vagy a gonosz, hitszegő és csalfa, félig isten, félig ördög Lokit imádta volna – mindketten előszeretettel gúnyolódtak istenen-emberen egyaránt –, Mátrai elmenőben bizonyára örömmel élcelődik a földön fekvő szomszédján. De az ő szívéhez Thor – a viking paraszt erős és hűséges védelmezője, a nagyszerű küzdő, akinek kalapácsa mindig célba talál, ha küzdelemre kerül a sor – állt a legközelebb, és Thor, bár hirtelen haragú volt, jóindulatú lévén gyorsan meg is békélt.

Mielőtt Mátrai elindult az ajtó irányába, még egy utolsó pillantást vetett a tükörképére. Tetszett neki, amit látott. A Boggi vadonatúj diplomatakék öltönye hibátlanul simult izmos testére. Az akkoriban divatos szakáll, amelyet néhány hónapja növesztett és heti rendszerességgel nyíratott, tökéletesen elérte a célját: vad, férfias külsőt kölcsönzött az arcának. Egy utolsót igazított a nyakkendőjén, és csak miután meggyőződött róla, hogy tökéletesen áll, akkor lépett oda a földön fekvő férfihoz. A két vállánál fogva ragadta meg a szomszédját, és a súlyos testet egyetlen mozdulattal talpra állította. Aztán, vigyázva rá, hogy az ágyban dermedt csendben fekvő nő semmit se halljon abból, amit mond, egyetlen szót suttogott a fülébe: „Köszönöm.” ■ ■ ■

Kötter Tamás: 1970-ben született Csornán. Jelenleg Budapesten él, és ügyvédként dolgozik. Kötetei a Kalligram Kiadónál: *Rablóhalak* (2013), *Dögkeselyűk* (2014), *A harcból nincs elbocsátás* (2015), *Ikea, vasárnap* (2017). A 2019-es Könyvfesztiválra jelenik meg a *Nem kijárat (Apró hazugságok egy férfi életében)* címmel új kötete a kiadónál.



MEZEI GÁBOR



dózsa_györgy_u.

a betegség határán állsz, a fordított fasorban. megszédül az utca, titka van, öt véletlen aggastyán tart a kiszáradt folyó felé. a gyökér, mint a káposztatorzsa, a lombba nő. ezt hallod. a középvonalon innen az öt alak, nem ők, a város hazudja, hogy te állsz a forgáspontban. a fasor régi utcát követ, letérnek vele. mire körbeérsz, itt vannak újra. nem passzol semmi a horizonthatáron, a kép elcsúszik, varratok lazulnak, pontjai szertesztét. túsúrások a szélen a csalánosban.

hármashatár_hegy

esténként persze hazaértél, mindig más-hová. bútoraid élei, a kerületek morfológiája. önkéntelen mozgás a tágas morajlásban. mégis egész nap egy tájat akartál, abban hazamenni. megállni a mázolt csendben. a hosszanti széleken a csikorogás, az illesztés foghíjai, az anyaghatár boldog zúzaléka. a megosztó maradék halmjai között a folytonos agónia, a szorongás fejthető rétegei. pontatlan térélmény, a mélység hamis húzása, a lüktető táj. vérzúgás a hallójáraton át. felfelé erősödik, a tér a csúcsra szűkül. feléd dobban. lefelé tartasz a nyugalomban

Mezei Gábor (Gyöngyös, 1982); költő, a Műút szépirodalmi szerkesztője. Legutóbbi verseskötete: *natur öntvény* (Kaligram, 2016).



HOLD ON

NO DÍTOH

Várna után alig bírtam magammal. Tudtam, hogy nincs választásom, a továbbélésem érdekében meg kell találnom Apáti Annát. Elnézést kell kérnem a viselkedésemért. És minimum feleségül kell vennem őt.

Nem egyszer megpróbáltam végiggondolni azokban a szédült napokban, végül is mit szeretek benne. Egy alapvetően ismeretlen nőben. Ha objektíven nézem, az első pillanattól mordosan viselkedett, hatásvadász mondatai utólag kiszámítottak és érdekeskedőnek tűntek, legalábbis ha jól idézem fel őket, ha tényleg azokat mondta, amikre emlékszem. Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy mindent valamiféle megbocsátó és bocsánatot kérő mosollyal tett idézőjelbe. Ettől viszont inkább okosnak és stílusosnak tűnt, mint érdekeskedőnek. Pár órát töltöttünk együtt összesen, azt se tudtam, hány éves lehet. Huszonötre tippeltem, később kiderült, pontosan annyi volt akkor. Tíz év van tehát köztünk. Két és fél olimpiányi idő.

Nem találtam magyarázatot az érzéseimre, egyre csak a legelső pillanat ugrott be, a piros besuhanás utáni összenézésünk, és az ezt követő színpadi megdermedésem. Mi akkor a szerelem? Nem több, mint nézés? Ahogy egy százkilencvenöt évvel ezelőtt született költő írta? Mert hát majdnem mindegy volt, utána mi történt. Azért persze nem teljesen. Az érzéseimet tovább korbácsolta, az igazi csoda azonban mégiscsak az, hogy volt mit korbácsolni.

Nem hanyagolható el a tény: életemben először akkor, harmincöt évesen éreztem mindent elsöprő szerelmet. Elméletben sok mindent tudok róla, szívesen szolgállok magyarázatokkal a feromon, a dopamin, a norepinefrin, a szerotonin működésével kapcsolatban, a hatások és az ellenhatások könnyedén lekottázhatók – csak az érzéssel magával nem tudok mit kezdeni. Unikális, megfejthetetlen valami. Biokémiai reakciókat persze számba lehet venni, kipárolgás, ősi, tudat alatt ismerős illatok, hallott erről mindenki, különösen amióta beindult az ezen alapuló társkereső rendszer, de mi az első összepillantásunkkor harmincméteres távolságban voltunk egymástól. Azt persze nem zárom ki, hogy az agyam leszkenelte őt a másodperc törtrésze alatt. Aztán döntött.

Támpont nélkül kellett nyomozásba kezdenem. Képtelen voltam felidézni a szállodába vezető utat, amikor pedig beszélt, beszélt, ő tartott szóval. Egyetlen dolgot sikerült előbányásznom elmém vaskosan poros raktárából, a *katasztrófaturizmus* szó rémlett, többször szóba hozta a hobbiját, már a fogadáson. Nyilván mesélt korábbi kalandjairól is. Érthetetlen az egész, mert a fogadás, a szökökutas, cirill feliratokkal teli főtér, és a későbbi, szállodai diskurzusunk tisztán előttem van, hallom a hangsúlyait, látom a fogsorát, izmos, for-

más lábát, ahogy átveti egyiket a másikon – a cipője is piros volt, magas sarkú, hegyes végű –, de előtte, az út, az a rész gyakorlatilag teljesen kiesett.

Napokig a neve járt a fejemben egész nap. Apáti Anna, Apáti Anna. Az alapján keresgéltem, először a közösségi oldalakon, próbálkoztam azzal is, amivel korábban soha, mintát adtam a kipárolgásos társkeresőnek, annyira biztos voltam benne, hogy bekerül a nekem ajánlott, tágabb csoportba. Kétszázvalahány nőjavaslat érkezett, nemcsak a neveket, a fényképeket is alaposan végignézttem – nem volt köztük. Nézttem sima keresőben az interneten, kijött valami novella, tízéves koromban írták, így hívták az egyik szereplőjét, de hát az nem lehetett ő, kerestem ismerőseimen keresztül, régi telefonkönyvekben, még hirdetés is feladtam, kutattam utána minden módon. Nem értettem, hogy létezik, hogy nincs nyoma. Ijesztő volt, de rémület helyett, ösztönös védekezésből inkább arról győzködtem magam, átvert, mert át kellett vernie, nem Apáti Annának hívhatják, valamiért le kellett tagadnia valódi személyazonosságát. Ettől nem lettem vidámabb. Tetszett a neve is.

Másfél hétig bizonyultam kitartónak, nem sok, tudom. Addig reménykedtem igazán, utána nagy sebességgel süllyedtem mélyre. Még Audrey Hepburnt is segítségül hívta az elmém, az ő gondolatával próbáltam vigasztalódni, *a lelki egyensúlyért sétálj azzal a tudattal, hogy soha nem vagy egyedül*, ezúttal nem jött be ez sem, rá kellett jönnöm: a vigasztaló praktikák önjáróak, akkor működnek, amikor akarnak. Olyan szinten voltam elveszett és érzékenyre hangolt, mint gyerekkoromban, a jelenség nem volt ismeretlen, csak a léptéke. Voltam már hasonló állapotban tehát, csak aztán kijöttem belőle, mert megacélosodtam az évek folyamán. Most viszont úgy éreztem, végzetesen meggyengült a védekezési mechanizmusom.

Munkába akartam temetkezni, ahogy oly sokszor más típusú lelki bajok esetében, tapasztalataim szerint ilyenkor ez az egyedüli megoldás. Esetemben legalábbis. Temetkezhettem volna másba is, átnéztem a nekem ajánlott számos szép nő listáját, egyetlen ellenszenves sem akadt köztük, de nem érdekelt senki Annán kívül. Maradt a munka.

Akkor még foglalkoztatott a láthatatlanság, Várnában is beszéltem róla, arra gondoltam, átnézek néhány tanulmányt a témakörben. Sajnos mindjárt az első az időutazással hozta összefüggésbe. Zárójelben meg kell jegyezni, valószínűleg tényleg kellene hozzá, amennyiben komolyan vennénk a lehetőséget, láthatatlanság hiányában ugyanis szétkúródna a jelen realitása. De hát nem az időutazás felől akartam közelíteni, engem akkor már jó ideje nem érdekelt.

Jegyzetelgettem. Érdekes volt konstatálni, egyszersmind belátni, hogy a láthatatlanság elviekben nem kivitelezhetetlen. Találtam egy cikket. Csak félig értettem a benne foglaltakat, ezért felhívtam egy kollégámat, ha tudja, magyarázza el.

– Én is olvastam – mondta. – Igen, így van, ha sikerülne negatív törésmutatójú mesterséges anyagot alkotni, olyat, amelybe nem lép be a fény, amelyről nem verődik vissza, hanem amit megkerül, ha sikerülne ilyet létrehozni térbeli struktúrákkal, amelyek a látható fénynél nagyobb hullámhosszú, mondjuk mikrohullámú elektromágneses sugárzás révén válnának láthatatlanná, megoldódhatna a probléma. Úgyhogy igazat kell adnunk a szerzőnek, logikus a levezetése. Most már érted?

– Nem – mondtam –, de azért köszönöm.

– Egyébként mi van veled?

– Minden rendben, köszi, szia.

Rágyújtottam egy szivarkára.



Egykori egyetemi csoporttársam, aki fizikus lett, kedvesen próbálta megértetni velem a lényegét, bennem viszont a köszönetnyilvánításom pillanatában körvonalazódott, majd meg is fogalmazódott, miért nem tudok rendesen belehelyezkedni a problémába, és átadni magam neki. Kicsit sikerült belemerülnöm a témába, de aztán hagytam a francba, mert csak pótcselekvést jelentett. Be kellett látnom, hiába minden, semmi nem üti ki a fejemből Annát. Az még beugrott, hogy úgy egyébként láthatatlanság tulajdonképpen létezik.

Visszahívtam a srácot.

– Figyelj, mit gondolsz a gázokról, az álcahalakról, a forgó ventilátor lapjairól?

– Mi van velük?

– Láthatatlanok.

Csend volt a vonal végén. Elbúcsúztam tőle, és letettem a telefont.

Gondolkodni kezdtem. Ez lenne a megoldás? Álcahalá kéné változnom, gáznak lennem, forgó ventilátor lapjának? Nem az öngyilkosság foglalkoztatott, ez nem az volt, inkább valamiféle hibernálásvágy, ideiglenes elsüllyedni akarás.

Nem nagyon mentem ki a lakásból, csak amikor muszáj volt. Tanítani és vásárolni. Aztán lassan az utóbbiról is kezdtem leszokni. Felmerült bennem, hogy bármikor megkereshetne Anna is, hiszen tudja a nevem. Ha Várnában megtalálta a hoteletem, akkor Budapesten is kinyomozhatná, melyik egyetemen talál meg.

És felmerült még valami. Megtalálható lenne a nyomkövetője segítségével. Lett volna lehetőség, de ahhoz a vezérkar tagjának kellett volna lennem.

Megint vissza kell mennem kicsit az időben.

Az erőtlen, ezért könnyedén elsöpört, nagyobb hullámot nem verő apróbb mozgolódások nem jelentettek gondot a hatalomnak, komolyabb zavargások csak a húszas évek végén kezdődtek el, amikor törvénybe akarták iktatni a nyomkövető kötelező felhelyezését. Rebesgették korábban is a lehetőséget, de egy ideig cáfoltak, azt mondták, szó sincs ilyen elképzelésről. Amikor nem sokkal később az igába vont sajtó, bizonyára nem véletlenül, megint megszégyesítette az ötletet, lehetett tudni, hogy minden eldőlt. A fellángoló, szórványos ellenvetéseket azzal szerelték le: nincs félnivalója annak, akinek nincs vaj a fején. A bűnözés szinte teljes mértékben megszüntethető, érveltek, akkor pedig miért ne, ki ne akarhatná, hogy bárkiről tudható legyen, mikor hol volt? Ki állítja, hogy ez nem nemzeti érdek?

Először csak a kisbabákról volt szó, az ő bőrük alá, a felkar belső részénél akarták bejuttatni a kis szerkezetet, a megszületésükkor, mindjárt a köldökzsinór elvágása után. Voltak halk fenntartások, szó esett önrendelkezésről, alapvető emberi jogokról, amelyek megilletnek újszülötteket is, de valódi vitákra nem került sor, a lakosság megbékélt ezzel is, mint minden mással. Ettől meg is nyugodtak az illetékesek, ennek megfelelően felgyorsultak az események. A korábbi minták alapján úgy tűnt, megy szépen minden a maga útján. A pár nap alatt lezavarni kívánt törvényalkotási folyamat legvégén azonban, közvetlenül a szavazás előtt módosító indítvány érkezett egy képviselőtől.

Ez a megoldás korántsem volt újdonság, az egész eleve így lett kitalálva. Döcögve olvasta fel a Parlamentben az elvileg általa írt szöveget, de annyiszor botlott bele a szavakba, hogy még a legelvakultabb hívek számára is világossá vált: ott látta életében először. A javaslat értelmében úgy változott volna a törvény szövege, hogy a beavatkozás nemcsak az újszülötteket érinti, okosabb és kívánatosabb, ha mindenki bőre alá nyomkövető kerül. Mint ha csak valami mellékes korrekció történne, apróbb, lényegtelen változás az eredeti elképzeléshez képest.

Addigra az általános közöny miatt az emberek kibillenthetetlennek látszottak az apátiájukból. A pillanat viszont aktivistákat szült, spontán szónoklatok hangzottak el, olyanok ragadtak mikrofont, akik sose gondolták volna ezt magukról, köztük, meglepetésemre, apám.

Táblák, feliratok jelentek meg a kezekben, általános sztrájkokról kezdtek suttogni, aztán már hangosan beszélni, forradalmi hangulat alakult ki. A hatalom először nem mert keményen fellépni, aztán már igen, akkor viszont a hagyományoknak megfelelően túllőttek a célon. Apám lelkesen agitált, óvtam őt, de nem használt, addigra elege lett mindemből. Kicsit talán a saját jelentéktelenségéből is. Munkahelyén a mozgolódás élére állt. Volt egy pillanat, amikor még visszakozerhatott volna. Máshogy döntött.

Utolsó, náluk tett látogatásomkor mondott valamit, ami azt megelőzően elképzelhetetlen lett volna. Nem rögtön a megérkezésem után, eleinte szórakozottnak tűnt, nemigen figyelt anyámra és rám, már ez is furcsa volt, máskor ő vitte a szót. A sötétbarna kardigánja volt rajta, karácsonyra kapta tőlem, a gombjait tekergette.

– Van ott sós, ha megtúrod – mutatott anyám a rágsálnivalókra, azt szerettem inkább, nem az édes szarokat.

Akkoriban már csak kéthetente, hétvégén mentem hozzájuk. Nem tetszett, hogy folyton basztattak, miért nincs komoly barátnőm, sőt menyasszonyom, mikor akarok apa lenni, miért nem építem az életemet. Megtúrtam a kekszeket, találtam miniperecet.

– Lesz így nekünk egyszer unokánk, Szabikám? – kérdezte anyám.

Lassan ropogtattam. Erre nem kellett válaszolnom.

– Nem biztos, hogy most van itt az ideje – szólalt meg váratlanul apám. – Remélem, lesznek jobb idők. De ha valami történne velem, vigyázzatok nagyon magatokra.

Érzésekről korábban soha nem beszélt, sajátokról végképp nem, vészjósló mondatokat életében nem mondott. Felpillantottam anyámra, aki mintha nem lepődött volna meg, és mintha nem akart volna a szemembe nézni. Apám nem volt kíváncsi a reakciómra, máris megbánhatta, hogy kibuggyant belőle az a néhány szó, erre következtettem legalábbis, mert a szokottnál fürgébb mozdulattal felpattant, és átment a másik szobába. Hallottuk, ahogy kinyitja az ablakot.

– Ezt most miért mondta? – kérdeztem.

– Mondogatja napok óta – sóhajtott anyám.

Kivettem még egy miniperecet. A félig nyitott ajtón át cigarettafüst szállt be.

– Megint cigizik? – kérdeztem.

– Hármat szív el egy nap. Az semmi, az nem számít.

– Mióta?

Anyám megvonta a vállát. Ez nem azt jelentette, hogy nem tudja, hanem azt, hogy szerintem nem lényeges. Van ennél nagyobb baj. Felálltam, apám után mentem.

– Mire gondoltál az előbb? – kérdeztem tőle.

– Semmire – felelte.

– De miért mondtad?

Kifújta a füstöt.

– Semmi különös – mondta, és a vállamra tette a kezét, úgy, ahogy annak idején tizenhárom éves koromban a konyhában. Mondanám, mert logikus volna, hogy szomorúan nézett rám, ám ez nem lenne igaz. Kifejezetten derűs volt a tekintete. Ezzel próbálta elkönyvíteni a dolgot.

Talán túlzottan is megnyugodtam a nyugalmatól. Belebokszolt a karomba. Ez is újdonság volt. Kipöckölte az ablakon a félig sem elszívott cigarettát.

Később ittunk még egy kávét, ahogy szoktunk. Anyám főzte, mint mindig. Amíg készült, kettesben maradtam apámmal. Sokszor gondoltam rá azóta, miért csupa jelentéktelenség került szóba köztünk. Mondhattam volna valami hasznosat, akkor talán minden másképp történik. Ha beblöffölök egy tervbe vett unokát.

Miután a következő héten egyikük se vette fel a mobilját, szombaton délelőtt odamentem. Volt kulcsom a lakáshoz. Simán nyílt, megkönnyebültem, amiért nem volt bezárva belülről. Kiállítottam nekik, néma csend volt a válasz. Körülbélül akkora, amekkorát most érzékelek. A szobában, ahol utoljára ültem velük, az asztalon ott hevert mindkettőjük olvasószemüvege, egy doboz cigareta, hamutartó, benne nyolc-tíz csikk, valamint apám sudokus füzeté és két üres vizespohár. A hálószobában bevetetlen ágy fogadott, ez nagyon nem tetszett. Nyito-





gattam be az ajtókon, fel voltam készülve bármire, arra is, hogy vérben fagyva fekszenek a földön.

Megrohantak az emlékek, amikor a régi szobámba léptem, de nem akartam meghatódni, mintha azzal rossz irányba fordítanám a dolgokat. Amikor végeztem, jeges üresség költözött belém. Kimentem a lépcsőházba, becsöngettem a szomszédba.

– Nem láttam semmit – mondta Eszti néni. – Talán csak sétálnak.

Folyamatosan a földet nézte.

– Mikor látta őket utoljára, Eszti néni?

– Nem is tudom. Most, hogy mondod... Ha előkerülnek, felhívlak, Szabika – búcsúzott, tolta rám az ajtót. – Majd átcsengetek hozzájuk ha nem nyitják ki – mondta még.

mindennap, szólok akkor is,

Később jutott eszembe, hogy nem is tudta a számomat.

Ezerkétszáz embernek veszett nyoma azokban a napokban. Néhány további rokonom és barátom sem élte túl a pár napos örületet. Nyom nem maradt utánuk, feltárás, nyomozás nem folyt, később, a konszolidáció alatt sem. Eltűnt Zsiga bá is, apám egyetlen barátja.

A nyomkövetőt a tisztogatások befejezése után, a következő év január elsejétől vezették be. Az újszülöttekkel kezdték, a lakosság további része májustól került sorra. Nemzetközi tiltakozások nem voltak, nem rekesztettek ki maguk közül a kultúrnemzetek, sőt, nem sokkal később más országok is fontolóra vették az apró eszköz bevezetését. Néhány helyen be is vezették. Felmérések szerint, ezt mondták legalábbis, beváltotta a hozzá fűzött reményeket, a bűnözés mértéke jelentősen csökkent az érintett országokban.

A forrongást később mellékes kis hazaárulási perpatvarként tárgyalták a történelemkönyvek. Pár hónap elteltével kezdeményezés indult a királyság visszaállítása érdekében. A központi hatalom megerősítésének szükségességével indokolták. Az nem volt kérdés, ki lesz az uralkodó, az örökös vezetőn kívül más jelölt szóba se került. Azonnali hatállyal jelentették be a dinasztikus monarchia bevezetését. Széles jogkörrel ruházták fel az ország első emberét, aki száz kamera, repkedő drónok, villogó vakuk keresztútjében 2031. január elsején, ezerharminc évvel első uralkodónk megválasztása után illesztette saját fejére Szent István szent koronáját.



Zsiga bá apám ellentéte volt. Bohém, mindig vidám, a környezetét pillanatokon belül jókedvre készítő figura. Emiatt nyilván sokan nem vették komolyan. Nagyon szerettem, vártam, hogy jöjjön, elég gyakran tette, de fordítva ilyesmi soha nem történt, mi nem mentünk vendégségbe hozzá. Mindig más nővel élt együtt, és mindegyikre panaszkodott. De többnyire harsogó röhögések közepette. Talán egyszer maradtunk kettesben, nagyobb voltam már, tizenöt lehettem, cseresznyét szedtünk valahol, bizonyára valami rokonnál vagy közös barátnál, nem tudom már. Kettesben gyűjtöttük a nagyszemű, ez biztos, és az is, hogy finom germensdorfi fajtát, ő a fán ült, én a földön álltam. Valami érzelemhullám söpörhetett végig rajtam, ez lehetett az oka, hogy megpróbáltam rávenni, meséljen az életéről. Tudni akartam, hogyan kell olyanná válni, mint ő.

Bele is kezdett. Az általa fontosnak vélt történetek között szerepelt gyerekkori mozibalógás, veréssel végződött almalopás, rollerrel fálnak rohanás, két orrtörés, többszöri véradás és egy autóbaleset. Nekilendült egy-két szerelmes sztorinak is, de aztán elhülyéskedte őket. Mégis jóval több fájdalmat véltem felfedezni a látszólag könnyed történeteiben, mint amennyit kinéztem belőle. Olyan volt, mint egy klasszik bohóc. Vagy inkább, mint egy pillangó, szabad, szárnyaló, de mindig visszazálló, kicsit hiábavaló szépség. Három feleség dőlt

ki mellőle, mind a három imádta őt a válás után is. Ezt nem tőle tudom, ezt apám mesélte. Az viszont zavaros, pontosan mivel foglalkozott, az tulajdonképpen mindig zavaros volt, annyi biztos, hogy rengeteg híres embert ismert, a kapcsolatai elsőrangúak voltak, ezért aztán elképzelni se tudom, mit követhetett el ez a ráadásul szelíd, kedves ember, mert ő sem úszta meg a tisztogatásokat.

Mindenkivel pillanatok alatt megtalálta a hangot, egyszeri látogatás után azonnal bejáratos lett például éttermek konyháiba, szeretett bejárkálni, ez is megmaradt, tisztán emlékszem, meg arra is, hogy ha szerezni kellett valamit, egy festéket, ami hiánycikk volt, vagy mondjuk egy különleges csaptelepet, az is csak egy telefonjába és maximum félórájába került. Megfejtethetetlennek találtam még tizenöt évesen is, amikor a cseresznyefa alatt az életről beszélt.

– Akkor voltam a legboldogabb – mondta a vietnámi útjáról, amellyel kapcsolatban addig különösebben megindító részletekkel nem szolgált, és olyan furcsán remegett meg a hangja, hogy oda kellett nézmem. Alig hittem el, amit láttam: sírt. A könnyek az arcán csorogtak. Nem nézett rám, de elfordulni se próbált. Nem tudtam, mit mondjak.

– Olyan nagyon haza akartam már jönni – folytatta –, miközben csodálatos volt ott minden. Ez a két érzés, Szabikám... Ez a kettő egyszerre volt bennem.

És kész, ennyi volt, fűtülni kezdett, szedte tovább a cseresznyét, kész, elillant minden, eltűntek a könnyek, mintha csak az arcára képzeltem volna az egészet. Mesélt tovább, mesélt valami vicceset.

Éveken át mindennap hosszú órákon át gondolkodtam, mi történhetett vele és a szülemmel. Őrjítő volt az összes elképzelés. Elmetisztítás akkor még nem létezett, a fájdalmat nagyon lassan enyhítette az idő. Valamivel meg kellett nyugtatnom magam, azt erőltettem az agyamba, hogy azonnal megölték őket. Ezt akartam hinni.

Több mint másfél évtizedig éltem még viszonylagos nyugalomban Budapesten. Nem zaklattak, hagytak dolgozni, semmiféle hátrányom nem származott apám szerepvállalásából. Ha nem találkozom 2044-ben egykori osztálytársammal, Pierre-rel, aki egy sima Péter egyébként, talán ma is ott laknék.

A várnai konferencia utáni nyáron, alighogy véget ért az első virtuális helyszíneken megrendezett olimpia – amelyen a vadonatúj, némileg blöffgyanus versenyszámokban, elsősorban a kísérleti jelleggel lebonyolított, szerintem tippelős gondolatrablásban emlékezetesen jól szerepeltek a magyarok – a világ közvéleményének érdeklődése a meteorológia felé fordult. Újra divatba jöttek a világvége-jóslatok. Nem volt váratlan, ezek ciklikusan merülnek fel újra és újra a történelem során. Valóban akadtak durvább időjárás-eltérések akkortájt, de a világ azért nem akart összedőlni.

A legnagyobb problémát az északi sarkvidék egyre erőteljesebb melegezése jelentette, volt rész, ahol emberemlékezet óta nyáron is megmaradt mindig a jég – ez a terület rohamos tempóban kezdett zsugorodni. Néhány év alatt keskeny sávra szűkült Kanada és Grönland északi partjainál. Az óceáni áramlások és a szél valamennyire ellensúlyozta a hőmérséklet emelkedésének a hatását, viszont ez nem jelentett volna akkora szenzációt, ezért erről nemigen számoltak be a tudósítások. Veszélyzónának kiáltották ki a helyet, csakúgy, mint a Föld egyre több pontját.

Felmerültek egyéb aggodalmak, például az évezredek óta fagyott állapotban lévő baktériumok kiolvadásával kapcsolatosak, senkinek sejtelve sem volt arról, mit lehetne kezdeni velük. Eddig a pillanatig még nem történt baj, talán apámnak volt igaza, a természet jobban tudja, mit akar, megoldja a részben maga által előidézett problémákat.

Én eközben, a heves, indulatos viták, okoskodások és apokaliptikus jóslatok idején is permanensen Apáti Anna bűvöletében éltem. Nevetségesnek tűnhet, nem lenne szabad összehasonlíttanom a két ügyet, de olyasmi veszteséget éreztem, mint anyámék miatt. Tudom, és tudtam akkor is, megengedhetetlen túlzás ez, de ettől még képtelen voltam nem érezni azt, amit éreztem.

A nyárból hátra volt még egy kis idő, és bár a tanítási szünet lehetőségét biztosított volna akár a kutatásaim folytatására is, gyors elhatározás eredményeként vettem egy repülőjegyet. Elutaztam Várnába. Nem gondoltam, hogy Apáti Anna ott kódorog majd, mégis úgy éreztem, tartozom magamnak egy újraéléssel.

Újraélessel. Most, hogy kimondom a szót, fel kell röhögnöm, miféle gyermekded elképzelés volt ez, milyen ostoba szívfájdítás, leragadás, romantikus elveszni vágyás! Mit akartam vele? Bizonyítani, milyen fasza figura vagyok? Kinek? Ott lenni, és később mesélni, mit meg nem tettem Apáti Annáért? Mit? Mutogatni akartam, mennyire páratlan csávó vagyok? Szerelmes voltam én magamba is, nemcsak belé, mélyen meghatódtam az áldozatkészségemen. Pár hétre rá aztán gyűlöltem magam ugyanezért.

Zuhogott az eső, amikor megérkeztem. Ezt rendben lévőnek találtam, körülbelül ilyennek képzeltem volna el a város hangulatát, ha gondolkoztam volna rajta előzetesen. Taxi gördült mellém, amint kiérkezett a mozgójárda a repülőtér épületéből, beszálltam, és az áprilisi konferencia helyszínére vittem magam. Zárva volt. Meglepett, mert számtalan programot bonyolító központi helynek gondoltam, amely tavasszal is emlékezetesen gazdag kínálatot nyújtott, a konferenciánkon kívül sok más eseménynek helyt adott. Volt vagy ötven terem benne.

Körbejártam, oldalsó vagy hátsó bejáratot kerestem. Kiskapus megoldást. Ahogy haladtam, hirdetések jeleztek mindenféle kulturális eseményeket, kiállításokat, performanszokat. Egyetlen lehetséges magyarázat maradt, a heti szünnapot foghattam ki. Na, de szerdán szünnap? Egy letépett plakáton megláttam a Jövő-konferencia hirdetését. Súlyos rongálódásokon esett át tavasz óta, cafatok maradtak csak belőle, de azért messziről megismertem az emblémáról és a színeiről. Néhány előadó neve leszakadt. Addig bogarásztam az aprócska cirill betűket, míg meg nem találtam a magamét. Az enyém ép maradt.

Othagytam az épületet, elindultam az áprilisi éjszakán oly gyengén kivilágított, akkor oly sok csillagos főtérre. Ezúttal azonban délután volt, se fényekre, se égi pontokra nem számíthattam. Megkerestem a helyet, ahol négy hónappal korábban álltunk, és *megfürdettem zúgó fejem a hűs levegőben*, na meg az esőben, ahogy Esti Kornél tette a bolgár kalauz társaságában. Őt csak levegő érintette, eső nem, ő vonaton volt. Próbáltam, de sehogy nem tudtam visszaérezni a régi érzést, csak az eső szurkáló kellemetlenségét éreztem. Kísérleteztem még pár percig, nem öntött el semmi jó. Menjek innen a picsába, gondoltam. Megcéloztam a szállodámat.

Felkészültem még otthon, megnéztem térképen az irányt, így aztán azon az egyetlen lehetséges útvonalon haladtam, amelyen mennünk kellett áprilisban. Az út öt percig sem tartott, pedig igyekeztem lassan menni. Rosszul érintett a rövidség, eljelentéktelenítette az Apáti Annával töltött közös időt, és ez komoly illúzióvesztésnek bizonyult.

Közben tovább romlott az idő, erősödött az amúgy is lendületes eső, a szél is fújni kezdett, ezért felgyorsítottam a bejárat közelében. Majdhogynem beestem az ajtón. Azonnal feltűnt a bajusz; ugyanaz a portás üzemelt, mint tavasszal. Nem ismert meg, nem adta tanújelét legalábbis. Tűnődtem, kérjem-e azt a szobát, amit múltkor kaptam, aztán rájöttem, nem emlékszem, melyik volt az. Az emeletre sem. Biztos utána tudott volna nézni a számítógépén, vagy valami digitalizált nagykönyvben, ráadásul úgy láttam, nincs tele a hotel, de addig tököldöttem, míg becsekkolódtam anélkül, hogy megszólaltam volna a köszönést követően. Átnyújtott egy kulcsot, 302-es szám virított rajta. Nem találtam ismerősnek a számot. Bólintott. Már megint.

Ezúttal könnyen nyílt az ajtót, igaz, ezúttal nem voltam részeg. Ezzel együtt ugyanúgy dőltem be az ágyba, mint százhuszonnégy nappal korábban. Becsuktam a szememet, és azonnal megbántam az ideutazásomat. Valami fontosra készültem, nagy érzésre, amiből nyilvánvaló volt akkor már, semmi nem lett. Feküdtem két-három percig, aztán felültem, a képernyőn élesen villogott a nevem, fölötte idegesítő neonzöld WELCOME felirat, aztán érkezett a kérdés, kívánok-e társaságot magamnak. Ha igen, milyen típusút. Mielőtt tovább merültem volna az engem gyakorta veszélyeztető önsajnálataiba, a magam számára is váratlanul megnyomtam a távirányító igen-gombját. Jött azonnal az adatbázis. Arra kért a rendszer, szűkítsek. Férfi vagy nő? Életkor, hajszín, biokémiai kódtípus. A nőkre kattintottam, a további korlátozások nem érdekeltek, a fényképekre voltam kíváncsi.

Nem számítottam Apáti Anna-hasonmásra, legfeljebb olyan valakire, aki emlékeztet rá. Nem fotóztam le a szerelmemet, amikor lehetőségem lett volna rá, nem is volt rá szükségem, éjjel-nappal láttam őt magam előtt. Nem felejtettem el egyetlen arcizmát sem. Görgettettem a fotókat, órvar ribancok és intelligensebb arcú hölgyek váltakoztak a képernyőn, meglepően

gazdag volt a kínálat. Árral is megjelölték a lányokat, és felirat biztosított arról, hogy angolul is értenek. Megakadt a szemem egy Anastasya nevű nőn. Jelen-tős mennyiségű A-betű szerepelt a nevében, és Annára emlékeztetett gunyoros, átható, okos tekintete is, nem beszélve az egészségesen, nem túlságosan dús ajkáról, a zöld szemről és a hibátlan alakról. Ki-választottam. Visszakérdeztem a képernyő, megerősítem-e a döntésemet.

Naptár állt a kis asztalon. Míg vártam, észrevettem, hogy éppen aznap van a névnapja. Becsuktam a szemem, igyekeztem elterelni a gondolataimat, olyan volt, mintha kilépnék a testemből, kívülről figyeltem magam. Ez komoly koncentrációt igényelt, talán ezért nem aludtam el.

Húsz perc múlva kopogtak. Az ajtóban egy esernyővel rendelkező, ezzel együtt teljesen szarrá ázott, a képernyőn látottnál valamivel kopottabb szépség állt. Udvarias mosollyal lépett be, szó nélkül, hát nem, messze nem Apáti Anna érkezett kicsit gyengébb kiadásban; egy átlagos külsejű, szívélyes bolgár kurva jött hozzám mindössze. Levette kék-sárga csíkos sapkáját, kibomlott alóla a haja, amely vörös volt ugyan, de nem az az árnyalat, mint a fotón. Nyújtotta a kezét, Anastasya, mondta, a hangja kellemesen csengett, reszelősebbre számítottam. Ostoba előítéletek. Ha kurva, akkor biztos reszelős a hangja. Úgy láttam, megkönyebbült, ahogy végigmért, elégedett volt velem. Ahogy idős látogatóm évekkorábban.

Gondoltam, jófej leszek, felköszöntöm a névnapján. Mélységesen meglepte az információ. Kitalálhattam volna persze, hogy nem így hívják igazából.

– Should I take a shower? – kérdezte, válasz helyett magyarázni kezdtem neki, vagy inkább magyarázkodni. Feleslegesen hosszan beszéltem Apáti Annáról, végzetes, reménytelennek tűnő szerelmünkről, Várna homályos főteréről, a giccses csillagtengerről, mindezek kapcsán az ő jelenlegi szánalmas helyettesítő szerepéről. Bólogatott, mint Esti a kalauznak, bár annál azért valamivel többet érthetett belőle. Még mindig álltunk. Egy idő után el-unhatta, amit hallott, vagy csak megsajnálta, ujjaival megbirizgálta a fejem, és ezt mondta:

– Even if we do nothing, you must pay the same.

Akkor inkább csináljunk, gondoltam, végtére is mi köze a testnek a szerelemhez? Kíváncsi voltam, Anastasya festett vörös-e. A legőszintebben hittem, hogy a bölcs gondolat, amely cselekvésre sarkallt, a biztos gyógyulás útjára lépek. Még akkor is ebben a téves meggyőződésben voltam, amikor az álneves callgirl, a pénzem tüzetes átszámolása után finoman kisurrant a szobámból. ■ ■ ■





MAKAI MÁTÉ

A belső határok meghaladása

hosszú, fehér folyosón ébredek fel,
ahol a falakon hosszú kazetták sorakoznak,
az én kazettám éppen kilöködik, mellettem
pedig egy vidám férfi, a folyosómester könyököl,
majd, amint kidörzsölöm a szememből
a csillagport, lelkesen üdvözöl,
azt mondja, már várt rám

viszonoznám közvetlenségét, de egyelőre
azzal vagyok elfoglalva, ott, a kazettán ébredve,
hogy úgy néz ki, nem vagyok teljesen önmagam,
de ez még sem teljesen igaz,
közben annyi azért mégis világossá válik,
hogy valami nagyon megváltozott

„Most mi vagyok?” – kérdezem a folyosómestert,
aki rejtvényekben néz, és szavakkal válaszol:
„ugyanaz, és rögtön nem ugyanaz,”
majd hozzá teszi, ne aggódjak, mert a folytonos
keletkezés hogyanját ezen a folyosószínten soha
nem fogom megérteni

szavait mosollyal zárja, majd tenyerét az arcomba
nyomva tolni kezd hátrafelé, de nem a kazetta
irányába, hanem egyszerre befelé és felfelé,
és ekkor kezdődik meg az intenzív felejtés,
én pedig már nem aggódom, hiszen
a figyelmem tárgyát ezután is megválaszthatom

A hegyvidéki kanyarban

Út a szigetre

Mi szükséges egy fejezet lezárásához:
majorság, pokolcsárda,
ahol szűrt, vörös lámpafényben
egy bárpultnál isznak,
akik már végeztek.

Ez egy film,
utazás egy szigeten,
a történet közepe
nagy látószögben,
s ami vár rád:
egy torony,
a dolgok diabolikus
részletezése,
a figyelemirányítás
tréningje,
egy hétvégi útitárs
és valaki,
aki végig megy veled
az úton,
a pokolcsárda kapujáig.

Már dereng a dolgok alapja,
hogy tükröződésből születnek
az égben, tökéletes összjátékban:
a csárda egy erdős részen,
a fák között bújik meg,
rejtőzködése perzselő titok,
társad forró keze és akarata
pedig orrod előtt pattogó gumilabda,
a horizont meg a hűvös víz,
amibe arcodat márthatod.

Még évekkel ezelőtt anyagot terítettem
apám kocsijával, apám pénzén hegyvidéken.
Az ég kék volt, a levegő szürke
és az egészbe valami sárgás köd is
keveredett a pislákoló esti fényektől.
Jól éltem, pár hónap alatt saját lakásra,
albérletre is telt, ahol a relaxákon,
a szivacson és egy hűtőn kívül
semmi más nem tartottam.
A félre tolt relaxa mögül figyeltem,
ahogy a tenger lassan a város pereméig
emelkedik és a pára szép lassan
belepi a hegyvidéket is.
Én sosem voltam drogos, mégis közelről
figyelhettem, mások hogyan adják át
magukat a másvilági élvezeteknek.
Eközben a kezemben volt a hatalom,
a másokban pedig egyre több pénz.
Anyám gyanakodott, de gyanakvását fia
egyre erősödő önállóságával könnyen
elaltattam.
Majd egyik este, egy sárgás-szürke
kanyarban szellemet láttam Budán.
Az autót összetörtem, útitársamat
pedig összeverték a lesben álló bűnözők.
Végül szorongó félálomban erős
apámat láttam, aki megmentett, majd már
otthon elmesélte: sosem hitt nekem.
Ez volt az én szerencsém.



A felejteni

r e g é n y r é s z l e t

nem tudás

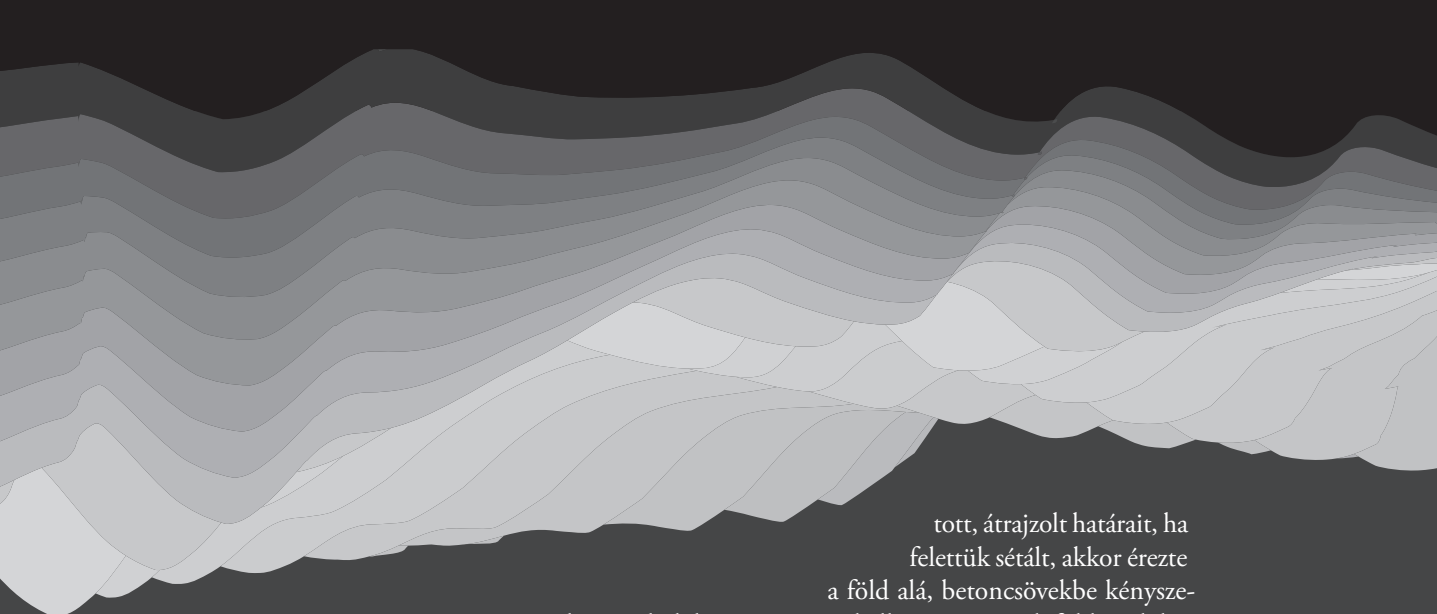
Tintás, életének megállapodott szakaszában, kissé korosan más életet kezdett élni. Minden vasárnap délután másfél órát aludt. Korábban, még az öt iksz előtt, soha nem volt szüksége ilyesmire. De aztán néhány éve, mikor már egyre gyakrabban érezte a teste és szelleme megfáradását, azt vette észre, egyre inkább jólesik neki egy kis hunyás, csak úgy, a nappaliban, kanapén, akár csak úgy ruhástól ledőlve. Vagy ha ott vasalni való ruhát rakott szét a párja, akkor a kopott kis konyhai dikón szunnyadt el, de ha igazán belefáradt a napi hajszába, akkor szépen pizsamásan a rendes helyén, a leharcolt hitvesi ágy ablak felőli részén, a hálószobában pilledt el egy vagy másfél órára. Ilyenkor, a vasárnapi délutáni szunyókálások idején a lecsillapodott elméje akár messzi galaktikák követeit is képes lett volna fogadni. Sajnos valóságos mivoltukban soha nem érkeztek meg ezek a távoli világból ideálmodottak. Olykor mintha már körvonalazódni is látszottak volna fura formájú űrjárműveik, de ezek aztán gyorsan elsuhantak a Földtől oly távol, hogy ha csak súrolták volna is Tintás kiterjedt álomgalaxisának a peremét, akkor is csupán egyfajta fluidumként gomolyogva a határvidékeken, nyomott hangulatot, fejfájást hagytak volna a megálmódóknak, s persze a maguk erejét és az érinthetetlenségüket is elvesztették volna. Tintás néha azt álmodta, hogy ő, a megfáradt emberiség kiválasztottjaként, valami messzi csillagködök peremén formálódó új világokba szárnyaló emberként békét vivő követségbe indult. Azt viszont biztosan tudta még ebben az álombéli kiválasztottsági állapotában is, hogy soha nem kívánná az egész emberiséget képviselni. Kizárólag csak önmagát. Arról tudta, kicsoda s milyen reakciói vannak, mit érez, mit gondol, mitől fél és mitől nem. Egy bizonyos idő és kellő gyakorlások után aztán azt is érezte, hogy fejében kinyílik egy tér, s ott ő bármikor, bárhová, bármilyen irányba ugrani tud. Meg vissza is tud érkezni. Legalábbis azt képzelte, hogy ez történik meg vele, ez a hön óhajtott ugrás időn és téren át. De csupán csak elaludt olykor és álmodozott. Így aztán békésen vette tudomásul, hogy vasárnap, a délutáni alvásakor, amikor perceken belül akár oda és vissza, mert természetesen minden különösebb gond nélkül kiugrott a csillagközi térbe meg vissza is tért onnan, ilyen furcsákat képzelhet. Közben a teste, a lelkének úgynevezett földi gépdoboza, az végig ott hever a délutáni alvásban ringatózva. Ruhástól ledőlve a konyhai dikón, vagy le-pizsamázva, a szokott helyén, a hitvesi ágy jobb oldalán, ablak felé, fény felé, mint mindig. Úgy képzelte, mindig a fény felé száguldott, ez az energia hozta s vitte őt rövid és hosszabb távú kalandozásai alatt. Időben is képes volt mozogni, legalábbis ezt hitte. Az lett egy idő után a Tintás fixa ideája, hogy ha törik, ha szakad – mivel birtokában van a képesség a pá-

ratlan álmotazásra – akkor igenis utánajár néhány olyan történetnek, amely gyerekkorának meghatározó élménye volt. Főleg az apja elbeszélései, meséi, kitalált vagy valós eseményei foglalkoztatták még ennyi évtized után is. Amelyek egy, azaz a Városházához kötődtek. Ahol Tintás eddigi életéből már kemény évtizedeket leélt, olyan dúsan és sűrűn élve meg a mindennapokat, ahogy senki más. Egyébiránt volt egy olyan fáma, mely szerint egy év létezés, mindennapos élet ebben az elátkozott, elfeledett, megsarcolt és furcsa Városházában más városban letöltött fél évtizeddel volt egyenértékű. Nehézazéletbizonyonmegviseliazembertittamivárosházánkban! – ezt így nagyon egybe mondva hangsúlyozták vének és ifjak. Biztos igazuk is volt. Vagy igazuk van.

Tintás furcsánál furcsább álmai, félálmai a Városházában igen könnyedén gyűrődtek elő abból az ismeretlen valahonnaniból, amit emlékezetnek neveznek, s aminek működését mindig mindenki meg akarta érteni. Eddig nem sokaknak sikerült. Mi és miért, ki és hogyan, hol és mennyire? Ezek foglalkoztatták persze Tintást is. Megválaszolhatatlan feltevések maradtak és maradnak mindörökké. Ami igazán zavarta Tintást, az volt, hogy a furánál is furább álmok, amelyeket délutáni szunnyadásaikor megélt, könnyedén elvitték és meghozták helyekre és helyekről, általában belecsapták a legelképzelhetlenebb helyzetekbe, majd hirtelen kiemelték ezekből a helyzetekből, majd másodpercek töredéke alatt elsodorták korábban ismeretlen érzések felé, majd onnan megint visszatérítették. Mint egy zaklatott körhinta, olyan volt ez az egész! – Ebbe bele lehet bolondulni, de a fél világért nem adnám ezt a sok kavarodást! Legalább valami van, amit történesnek lehet nevezni! – állapította meg magában Tintás a délutáni alvásokból való ébredések után. Fejfájósan. Mert ennyi zárlat megviseli a dobozt. Azt viszont külön élvezni tudta, a kis önkínzó fajzat, amikor az álmai pillanatonként rángatták a lelkét a világ minden irányába. Tették ezt vele olyan erővel, hogy szinte fizikailag szétporladt és így, ilyen sodródó csillagközi por formájában fogadta be magába az ébredésekor megint a meg nem álmódott semmit meg a megálmodható mindent. A magának megfogalmazott státuszoktól elérzékenyültté vált néha, olykor szinte már nyálasan patetikus, sírós hangulatba tudott kerülni. Nyálcorgató kis hülyének tartotta magát. Volt, amikor igen hevesen élt meg érzéseket, s e hevesség miatt szinte beleégték a feledhetlenné váltak a hol valós, hol képzel élmények, és úgy rögzültek meg léte meghatározó fogalomként a lelkében, mint Nagy Semmi és a Nagy Minden. Az életeknek, az életeinek élményei. Semmi és minden, pillanat és végtelen. – Patetikus! – állapította meg a gondolatairól Tintás. De nem tudott változni a megállapítás ellenére sem. – Az a sok létélmény, az, hogy a nyavalya essen belé! – morogta magában. Elemezni kezdett.

Mik ezek az élményei konkrétan? Gondban volt, mert soha nem tudta egészen pontosan megfogalmazni, hogy élmények, vagy érzetek azok a dolgok, amelyek meghatározzák őt, amikor az éppen aktuális délutáni szunnyadásból felébred. Ziláltta tették a lelkét, az biztos.

Ezen a napon, legyen ez nemrég és közelmúlt, a szunyókálásból ébredve azt látta résznyire nyitott szemmel, hogy a szeptember eleji vasárnap délutánján a véget érő gyors esőt hozó, az ég szélén libegő felhő szürkességét a szivárványvégéhez égette egy napsugár, így gombolyodott ki egy vörös felhő, amit meg fecnikre tépett a lebukó nap után loholó szél. Ezt látta. Egészen pazar látvány volt ez! Olyan finoman izgalmas, olyan mintha a Hawaii szigeten lenne! Pedig dehogy volt ő Hawaii szigetén. Arra ébredt, hogy ott zsibbad a szokott helyén, féloldalt heverve, a konyhai dikón, kissé összetörve, mert a magára húzott pokróc sarka begyűrődött a nyaka alá. Aznap mesés fényekre ébredt, de egészen hétköznapit álmódott. El-múlt álmában szeretett Városházájának számá-ra mindmáig felfedezetlen, sosem látott



tott, átrajzolt határait, ha
felettük sétált, akkor érezte
a föld alá, betoncsövekbe kénysze-

rített kis patakok bánatát, szinte hallotta a temetők földjének lassú pergését, az utca porának szemtelen tapadását a cipőre. Minden fa, minden díszcsereje személyes ismerőseként járkált végig a Városcsúján évtizedekig. De ezt az álmában most látott helyet nem ismerte fel, csak abban volt biztos, hogy ha valóban létezik, akkor valahol a dombok és a folyó találkozásánál lehet. A Lakótelepnél! A félelmetes betondzsungel partján. Az a lakótelep melletti sosem látott, de most megálmodott rész egy rozsdaszagú hely volt, talán egy ócskavas telep. Valamerre nyugat felé, a nem szeretett lakótelep felé lehet az álom valós helyszíne. Vasúton túl már, de elhagyott gyáron még innen, a csatornahálózatot kezelő vállalat vízháza és az időszakos mocsár közt. Egy kis ház áll a telek peremén. Körötte féltető, kongó konténerekben rozsdálló vasak, egy hangár, telei régi textíliákkal, egy másikban irdatlan nagy és rettenetesen poros halmokban papír és letépett gerincű könyvek állnak. Üres mérlegek himbálódznak a néha betérő szélről, elhagyott kutyaólatetején csalán virít. A telek szélén vékony füstöt eregető kéménnyel áll a ház. Egy gyanúsan mindig csendes, omladozó vakolatú kis ház. Ez volt álmainak helyszíne. Lakták vagy csak munkahely volt? Kigombolyodik talán az álomból. Amit megint újra kell álmodni, mert most felébredt, s a másik világ emléke, íze, mint egy régen érzett gyerekkori orvosság íze, úgy áradt szét a szájában. Feltápaszkodott és elhatározta, mindenképpen elmegy erre az álmában látott helyre, megkeresi és mindent megtud róla, amit csak lehet. Mivel hetek óta megjelent ez a helyszín az álomvilágban, úgy gondolta hát, mindenképpen jelentősége lehet az ilyesminek, a sorssal meg nem kell ujjat húzni, ha hív, ha küld valahová, oda ajánlatos elmenni. Ez lesz az a hely, vagy nem, ahol kiderülnek bizonyos dolgok? Ki tudja? De ha nem, akkor is el kell menni! Most? Vagy majd egyszer? Erőt kell ehhez gyűjteni. Valamit találni fog ott, ebben biztos volt. A délutáni alvás ideje alatt lehullott eső pocsoláiban verebek rendeztek nagymosást éppen, s ezt a magát a madarakat barátjaként számon tartó Tintás kedvező jelnek vette. A Városnak azt a bizonyos nyugat felé eső, örök ismeretlen lakótelepét az ablakából soha nem láthatta, s ezt nem is igazán bánta, mert nem is szeretett oda járni arra a telepre. Gyerekkorában csúnyán megkergették ott egyszer, így máig igen rossz vélemény volt erről a helyről, és szinte lesütött róla a félelem, ha errefelé kellett elintéznie valamit. Ritkán volt ugyan ilyen, de előfordult. Betondzsungel, undorító lom és romtelep – nagyjából ennyit mondott róla a város lakosságának túlnyomó része, ha megkérdezték, mi is a véleménye a lakótelepről. Felfedezetlen vidék volt ez Tintás számára. Kedvetlen, ideges és idegen vidék. Ha olykor, nagy néha mégis arra vitte az útja, akkor csak gyorsan elintézte ott a folyó ügyeit, majd szinte izgatottan és sietve indult vissza a városközpontban rá váró kétszobás lakásába. Az egykori megaláztatás, megkergetés, a gyerekkorban oktalanul és szándékos megalázásként kapott pofonok emléke elevenen élt benne. Ha ez eszébe jutott, szinte menekült haza, a lakásába, ahol volt egy saját sarka, majdnem délkelet felé néző ablakkal. Innen, a tizenkét méter magasból nyíló ablakból autóparkolóra, elhanyagolt parkra, élelmiszerüzlet rakodó ajtóira és egy szeg-zugos óvoda kertre való rálátása nyílt. Ahhoz elég alacsonyan volt még, hogy kedve szerint leselkedhessen, és alkalomadtán megláthassa, megfigyelhesse a kinti világ történéseit, de ahhoz már elég maga-

san, hogy őt senki ne vegye észre onnan letről. Azt remélte, így van, senki nem veszi észre. Ott gubbasztott és figyelt. Míg a kinti világot leste, aznapi eseményeket dolgozott fel az agya. Mindent megfigyelt. Embert, állatot, növényeket, gépeket, természeti jelenségeket, s mindenről felírt valamit. Viselkedése furcsa kukkolásnak tűnhetett, de mégsem volt az. A természetesnél kicsivel élénkebb kíváncsiság élt benne. Ha elzárkózva is, ha sokszor egyedül üldögélve is, de mindig szeretett kitekinteni arra a világra, ahol hús-vér emberek mozogtak. Magát valamilyen fura és a kinti világban életképtelen lényként kezelte. Félt is, annyira, hogy lassan nem szólt már senkihez, legfeljebb bólintott köszönésként. Régen nem tudta már, hogyan kell a kinti világban viselkedni. Minden reggel megpróbálta magával elhitetni, hogy hús és vér emberek mászkálnak kint az utcán és nem közösségi média híreitől megvadult, vért csámcsogó, lelki beteg fél zombik! Irtózott az ilyesmitől! Egy ideje már csak késő délután, vagy kora este merészkedett ki az emberek közé, akkor is legfeljebb bevásárolni a napi szükségleteket, lehetőleg önkiszolgálóban, ahol nem kellett senkihez sem hozzászólni.

Ezen az esőt kergető délutánon a másodrendű életről, a titkos és titokzatos ismeretlen helyről, a Nyugat felé elterpeszkedő lakótelephez közeli kis házról álmódott. Elkapta egyféle szomorú a second hand érzés, és amíg az elkopott valóságról álmódott, mint a megmaradásának egyfajta lehetőségéről, felvillant benne a felismerés, nem maradhat egész hátralévő életében remete, valamit kell, hogy kezdjen a napokkal, hetekkel, hónapokkal és évekkel, amelyek megnyomorodása óta – fél évtizede kínlódott a rákkal – úgy elshantak mellette, mint a sztrádán az autók a zsenge nyírfa mellett. Egyfajta lehetőséget keresett az élet újrendszerzésére. Egy dologban bízott végtelenül, abban, hogy az emlékezésen belül a felejteni nem tudás gyönyörűségét és a felejteni nem tudás szomorúságát képes lesz valamilyen szinten mindig, mindenhol egyensúlyban és életben tartani. Önmagában is és a kinti életében is.

Azt nem lehetett megmagyarázni, hogy hetek óta a délutáni alváskor miért pont erről, a másodrendű életről, a second hand érzésről, a lekopott valóságról álmódott. Mostanáig azt sem tudta, miért ezt az életet kell neki élnie. Azt viszont tudta Tintás, hogy az emlékezéseiben belül a felejteni nem tudás gyönyörűségét és a felejteni nem tudás szomorúságát meg kell élni. Ha fáj, ha jó, ha gyönyör, ha nem. Ha hazugság, ha szépítés, akkor is! Fájdalmasan is. Minden apró történetben. Sajátjában, apjájában, elmúlt vagy soha nem volt csak képzelt szerelmei esetében, az egész Városkára vonatkozólag. – Mi lesz veled, Tintás, még a végén tisztára begolyózol? – tette fel magának a kérdést és lassan készülődni kezdett a Nyugat felé eső, rozsdaszagú hely felderítésére. – Ócska életnek ócskaságok közt lehet megtalálni a kulcsát. Majd súgnak a jó szellemek, ha vannak, ha meg nem, akkor kénytelen leszek magamra hagyatkozni! – ezt gondolva indult neki az álombeli hely megkeresésének és felfedezésének. ■ ■ ■

■ **Szászi Zoltán** (1964): költő, prózaíró. Legutóbbi könyvei: *Belenéz* (Kalligram, 2014, versek), *A szokott helyen, hatkor* (Kalligram, 2015, regény). Zeherjén él.

IZSÓ ZITA



Azonosság

Miközben kiosztják a lázmérőket
kinéznek az ablakon, és felsóhajtanak,
ezen a napon száz éve nem volt ilyen meleg.
Tudod, hogy hamarosan olvadásnak indulnak benned a jéghegyek,
átléped határaidat,
és olyan területekre is befolyasz majd, ahova nem lenne szabad.
Például elsírod magad egy ismeretlen állapota miatt,
vagy százszor megkérdézed, mikor jönnek már ahhoz a beteghez,
akit nem is ismersz.

Hirtelen az egyik ágyon fekvő földarcú megszólal,
szomjazom.

Ránézel,
és ahogy az állatok a tükörben idegen állatnak gondolják a saját képüket,
először te is azt hiszed, nincs hozzád közöd.

Aztán hirtelen megérted, miért érzed sokszor úgy,
hogy a fejedben kiégett esőerdő,
a szemeid pedig kiszáradt tavak.

Piros korall

Kabátban indultam útnak,
mint mindig,
évszaktól függetlenül,
amikor kizárt az életemből.

Amikor nászút után
a tengertől jöttünk haza,
én már akkor is korallfoltokat rejtegettem
a kabátom alatt.

A testvérem később
le akarta segíteni rólam,
de én már nem szerettem, ha hozzám érnek,
mintha elvékonyodott volna a bőröm
a több réteg szövet alatt,

és attól is féltem,
hogy fent hagytam a ruháimon
az árcédulákat,
és számok helyett
rájuk van írva minden,
amivel sértegetett,

és akkor mások is tudni fogják,
hogy nem főzök jól,
vastag a combom,
és még unalmas is vagyok.

Aztán a testvérem hozott nekem egy bögre teát,
figyelmeztetett, vigyázzak, forró,
de én túl gyorsan ittam, megégettem a szám
és beugrott,
hogy az egész tulajdonképpen az én hibám
elszégyelltem magam,
nem bírtam nyelni,
tehetetlenül néztem,
ahogy a piros lé a padlóra folyik.
És tudtam, hogy vele együtt
kiköptem minden szót,
amit már soha nem fogok tudni elmondani.

Átváltozás

Aznap szokatlanul gyorsan sötétedett,
mintha valaki egyetlen lehelettel fújta volna el a napot.
Most minden faágon nő egy világító égitest,
a kicsinyhitűek papírlampionjai.

Olyan sötét van,
hogyan az égen felvillanó testekről
nem lehet tudni, repülők,
vagy mélytengeri élőlények világító testrészei.

A tévét rég kikapcsoltuk.
A gyerekek a matracba süppedve
alszanak egymás mellett,
gyümölcsbőrben a magok.

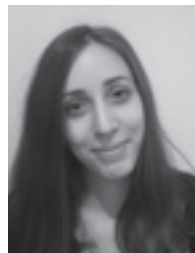
Minden csendes.
Csak az egymás fejéhez vágott sértéseink
zümögnek még körülöttünk egy darabig,
a vérünkből táplálkozó rovarok.

Hirtelen felkeltett minket,
és bocsánatot kért mindenért,
de nem értettük,
hiszen semmi sem utalt arra, ami következni fog.

Aztán visszahúzódott, mint a tenger,
szavai értelme kicsapódott a tárgyakon,
kiszáradt sziklákon a só.

És most látjuk, hogy felszállnak a madarak,
csőreikből földjeinkre hullnak
a tiltott gyümölcs magvai.
És mindenki azt hiszi, még mindig álmodik.
Felettünk állnak,
és mintha fel akarnának támasztani
keltegetnek minket rég elfelejtett halottaink.

■ **Izsó Zita** (1986): költő, műfordító, a FISZ–Kalligram Horizontok Világirodalmi Sorozat és az Üveghegy gyerekirodalmi oldal (uveghegy.com) szerkesztője. Verseskötetei: *Tengerlakó* (FISZ, 2011), *Színről színre* (Prae–PALIMPSZESZT, 2014), *Éjszakai földet érés* (Scolar Kiadó, 2018).



Gyomorban oldódó

Miután visszaértek a kórházból, az idősebb szájából csak úgy ömlöttek az üveg-golyók. Nem is figyelt rá, hogy szépen elrakja őket egy dobozba, ahogy szokta, csak gyorsan ledobta a kabátját és berohant a szobába, a lábai összecusklottak alatta, alig tudott belekapaszzkodni a paplanja padlóra csüngő szegélyébe. A kicsi a szülei szobájában maradt aznap éjszakára, sápadt és erőtlen volt a gyomormosás után. Az orvosok nem értették, mi okozhatta a rosszsullétet, a szülők elmondása alapján a vacsorában nem volt semmi különös, másnak pedig nem volt nyoma a gyomortartalmában.

A kicsi általában nem evett sokat, a szülei örültek is, nem kell félni attól, hogy megterheli a pocakját. Még a szaloncukrot vagy a születésnapjára kapott csokit sem akarta azonnal eltüntetni, inkább szépen beosztotta, hogy a következő hetekben minden napra jusson egy falat. De a szilvalekváros-gombócból, amit anya süített, abból bármennyit meg tudott volna enni. Mindig figyelte, hogy a nővére egészben rakja a szájába sorban a gombócokat. Próbálta ő is egyre nagyobbra és nagyobbra tátani, de akárhogy ügyeskedett, neki sosem sikerült a falatokat így eltüntetnie, anya hiába formázta őket viszonylag apróra. Apa furcsa módon mindig a kicsi porcukros arcát simogatta meg, ő viszont nem értette, hogy ezt vigasztalásnak szánja vagy dicséretnek. Inkább a nővérét szerette volna lenyűgözni. Talán hogyha sikerülne neki is egyben bekapnia azokat a gombócokat, akkor nem haragudna rá többet. Milyen jó is lenne, ahogy mindketten egészben nyelik a gombócot és összerosolyognak



a közös titkukon. Akkor nem lenne lekváros a szája körül, egyetlen csepp sem folyna belőle a tányérra, csak bent a nyelvvel csomagolná ki a szilvatölteléket.

Az idősebb a vacsoránál mindig a tányérját nézte. És valószínűleg nem azért, mert anyyira kíváncsi lett volna a tekerő margarétamintára, hanem mert egyébként is mindig az orra vonalát követte a tekintete. Mindig elmosogatott, hogyha anya fáradt volt, reggel pedig mindenkinek ő csomagolta az uzsonnát. Folyton halkán beszélt, úgyhogy a kicsi sokszor nem értette, de próbált hozzá okosan bólogatni. Később rájött, hogy biztos pont ezért csinálja így. Nem akarta megosztani a húgával a szavait. Anya hálásan adott az idősebbnek puszit, hogyha az ágyba segítette néhány pohár bor után, apa pedig büszkén szorította meg a vállát, amikor feladta a postán azokat a leveleket, amiket ő címzett meg ugyan pár napja, de az asztalon felejtett. Csak a kishúga nem mert odamenni az idősebbhez, pedig néha rettenetesen szeretett volna átmászni mellé az ágyába, amikor rosszat álmodott. Régen néhányszor megpróbálta, de akkor a nővére fölkelt, a kezébe nyomta a lógó fülű plüssnyusziját, és ha a szülei nem veszekedtek a másik szobában, áthívta anyát, bújjon a kicsi mellé. Ezután az idősebb teljesen beleveszett a sötétbe, ezért a kicsi inkább nem is akart többet átmászni hozzá, nehogy eltűnjön. Így, ha messze volt is az ágya, legalább tudta, hogy a nővére ott szuszog vele egy szobában.

A kicsi annyiféle játékot kért a szüleitől, hátha valamelyikkel az idősebb is szeretne játszani. Építőkockák, babaház, játékgurák... szinte az egész szobát betöltötték. Mikor a nővére még a játékkonyha-kalandhoz sem csatlakozott – pedig fel volt szerelve mindennel: serpenyők, terítők, műanyag répák és kenyerek –, akkor már biztos volt benne, hogy valami rosszat csinált és az idősebb haragszik rá. Nem úgy haragszik, mint apa anyára, amikor odaégeti a rántotthúst. Nem is úgy, ahogy anya kiabál, hogyha apa későn jön haza. A nővére csendesen haragudott, a kicsi pedig egyre törte a fejét, hogyan engesztelje ki azért a nagy-nagy rosszaságáért.

Az idősebb nem nyúlt semmihez abban a fantasztikus gyerekszobában. Többnyire csak olvasott az ágyában, vagy az íróasztalánál rajzolt valamit. Közel hajolt a papírhoz, mindent aprólékosan kimért körzővel és egyszer sem rezgett meg a kezében a vonalzó. A kicsi nagyon kíváncsi volt a rajzokra, de azok biztos nem voltak elég jók, mert a hűtőre egyszer sem tették ki őket. Csak az ő színeskréta-alkotásait meg a festékes tenyérlenyomatát tartották azok az eper alakú hűtőmágnesek.

Esténként, mikor a kicsit már betakarták és a szülei jóéjtpuszit nyomtak a homlokára, a pizsamás nővér még mindig az íróasztal előtt ült, háttal a húga ágyának. Ilyenkor üveggolyók gurultak a szájából a tenyerébe. Többnyire csak egy-egy, de néhány nap akár három vagy négy is. Gyönyörű, csillogó golyók voltak, és bár valószínűleg titkolni akarta őket a kishúga elől, ő az ablak visszatükröződésében lopva ámult rajtuk. Némelyik zöldes volt, a másik barna-kék, megint másik meg vörösen ragyogott. Az idősebb ezeket mindig gondosan eltette egy dobozba. Ez így ment minden este, kiköpte az üveggolyókat, szépen a helyére tette, a dobozok meg csak gyűltek és gyűltek, már volt belőlük az ablakpárkányon és az íróasztal alatt is.



Mikor a nővére nem volt otthon, a kicsi kíváncsian felnyitotta valamelyik dobozt és a markába vette az üveggolyókat. Egészen elbűvölték. Mindig arra gondolt, bárcsak ő is tudna ilyen csodaszép dolgokat csinálni. De a szájából sosem bújtt elő egyetlen üveggolyó sem. Ezért mindig szívdobogva várta, hogy előbb az ablaküvegben megnézhesse, amikor az idősebb száján kigurulnak az újabbak, aztán másnap titokban a markába szoríthassa mindet. Mikor a sötétben lecsukódott a doboz teteje és az idősebb bebújtt az ágyába, szinte hangtalanul lépkedett. Amíg nappal a talpai alatt nyikorgott az a régi parketta, ilyenkor egészen könnyedén suhant a paplanjához. A kicsi pedig mindig szorongva várta, hogy vajon ma hány üveggolyó lesz. Alig bírta a párnájába fúrni az ujjongását, mikor látta, hogy nem egy, hanem akár négy is kigurul a nővére szájából. Emlékezett, mennyire csodás este volt, mikor az idősebb az éjszaka közepén felébredt, gyorsan egy csomóba gyűrte a lepedőjét és legalább tíz üveggolyó bújtt ki a fogai közül. Akkor nem is figyelt, hogy elrejtse a húga elől, de ő a sötétben élvezettel figyelte a ragyogásukat. Máskor, mikor a kicsi leesett arról a rettenetesen magas mászókárról és orvoshoz kellett vinni, hogy betapasszák a fejét, észrevette, hogy a nagyobb ennek nagyon megörülhetett (hiszen a rosszaságáért még mindig rettenetesen haragudott rá), mert aznap este is szokatlanul sok üveggolyót tudott elpakolni a dobozába.

A kicsi lassan gyanakodni kezdett, hogy a nővére talán valóban egy tündér. Rá pedig azért haragszik, mert ő még egy fagolyót sem tudott soha kiköpní, nemhogy ilyen csillogó üvegdarabokat. Ezért egy délután, mikor szomorúan ült az egyik doboz felett, az jutott eszébe, hogy talán le kellene nyelnie egyet, még ha az csalásnak is számít. Utána biztosan előgurul a szájából, és mikor az idősebb meglátja, nagyon fog örülni. Amikor az első üveggolyót bekapta, úgy elolvadt a szájában, akár egy kiskanál vaníliafagyi. Következőnek már kettőt kapott be, de ahogy a nyelvéhez értek, azok is rögtön szétmállottak. Ezért sorban pakolta egymás után az üveggolyókat, próbálta lenyelni őket, amilyen gyorsan csak bírta. Azok a szörnyen kemény golyók pedig csak mállottak szét benne, sorban, egymás után. Mire kiürült a doboz, nem érzett egyetlen üveggolyót sem, se a torkában, se a hasában, csak valami nyúlós, émelyítő borzongást a szájpadrása közepén. Szeretett volna felkelni, azonban hirtelen olyan nehéz lett, hogy el is terült a földön. A kezét a gyomrához kapta, oldalra fordult, hátha így a teletömött hasa meg tud támaszkodni a padlón. Eszébe jutott az a kép a mesekönyvből, a farkasról, akinek köveket tömtek a hasába. Nagyon szomjas lett, de gyorsan eltökélte, hogy most nem szabad vizet innia. Szédülni kezdett, lassan minden elhomályosodott. Olyan súlyos lett a kicsi teste, hogy apa ijedtségében egyedül fel sem tudta emelni. A kihívott mentősök ketten fogták meg, úgy cipelték a kórházba. ■ ■ ■

Fazekas Júlia (1993): doktori hallgató az ELTE BTK-n, irodalomtudománnyal foglalkozik. Főleg prózát, ritkábban verset ír.





Neoklasszik

Rend, egyensúly, tűztriolás. Afféle
takarékláng. Formafegyelmük,
visszafogottságuk, mosolyuk, ha pont
pont alatt mozdult, vagyis ellen.

Kellem. Úgy vélnénk, apparátusukból
lefaragták harsona-hangos
dolgaikat. Főként, ha kamaszkorunk
korszerűtlensége a kérdés.

Hogy mikor tesz pontot az önszerelmes
örökifjúsága mögé. Mint
támad, az arcszörzet kinövésekor,
metroszexusból felelősség.

Voltaképpen férfiasabb egy apró
faszu Héraklész-szobor is. De
vissza a hangokhoz. Manuel de Falla
csembalókoncertje ügyéhez.




Óda a Grálhoz

Tinilányok álma
volt, kakaspirosban
kecélt a kancán, de nagyon
pislogós, együtt sose
jött pisilni, csak
bebújt a nagy
tárccsapajzs mögé, ha ránkjött.

Noha gyors kiút a
vér, a jómalaszt, ha
az exitus pillanatát
meg lehet választani –
rád lelünk, iszunk
belőled és
akkor, úgy, delíriumban –

kizárt volt, hogy igyon belőled. Ki
kellett fejtse tehát:
csak magozott hús talál
kiutat. Trauma-
nyomkodta hús, aki egy
tinilány ölen,
önmagát föladvá, vértefosztva,
megeőszakolva is el bír menni. –



*Oh just and faithful knight of God
Ride on! the prize is near.*

(Tennyson: *Sir Galahad*)

Ha a Grál lovagja
képtelen belátni,
fogalma sincs, mi a Grál:
kő-e vagy kút, vérvonal
vagy gitáreffekt –
a bölcselet
képtelen belátni: tudja.

„A magot keresni,
önmagunk keresni,
kilúgozott, szentesített
faszverés – szűz tűz ilyet
zászlajára. A
személytelen
szellemit keresni az más.”

Igazságom a lelkiismeret
békéje oltárán:
én, kutatáskútja-én
(*noesis*: kehely-én;
test: írmag-én), de jelen
csak a visszavert
hang szerint (elektromosgitar-én).
Galahad se látta be, én sem, más sem.

Levélrészlet (III.)

Vagy? Geist (hegeli értelmében véve) tudom, hogy van, lélek-lobod ott oldódott fel. De a volt speciesből őrzöl még valamit? Ha nem: akkor e kommunikáció nyilván ábránd; ha azonban a sok belemorzszált emlék közt a tiedből is tallózhat, egyedként is fel-fellobbanthat, s olvashatsz odaát is.

Jó, egyirányú közlésnél több kell. De ha Szellem, s lényegi jellemzője, hogy önkifejezni törekszik, bármit üzenjek, tőle van. Általam írja. Tehát e hozzád intézett levelembe (azaz *levelébe*), egyidejűleg, olyan paradoxonosan – tebelőled úgymond – szükségképpen a választ is beleírja.

Hírek. Van még tárgyi világ. Színek, illat is, íz is; láttad volna az őszi avart! Melodráma Dickenstől este. Van egy nyomorékfiú, Smike, akinek csupa ütle meg szeretetlenség jut; az új tanító a hidegben felkínálja kabátját, ő meg sírva fakad. Hogy imádnád! Jézusi jóság, Kincskereső kisködmön, ilyesmi.

Emlékszel, mikor azt mondtad, hogy színekopottnak látom? Mindig a frízszobrokra hivatkozom. Össze is vesztünk. Pedig egyik kegytárgyad ma is őrzöm, elloptam, mielőtt kiürítették a lakást, meg is javítottam a Stella Maris-csillag sugarát a kék köpenyen. Csak a mindenség tűnt színekopottnak.



Olty Péter (1976): filozófus, költő. Budapesten él.



A természettudományi kifejezések szerepe Nemes Nagy Ágnes *Között* című versében

Jelen dolgozat Nemes Nagy költészetének olyan nyelvi rétegét igyekszik közelebbről megvizsgálni, amely az eddig megjelent munkákban sosem képezte a vizsgálat fő tárgyát, ugyanakkor érintőlegesen gyakran szóba került. A természettudományi kifejezések Nemes Nagy lírájának egyik legérdekesebb, legszokatlanabb rétegét jelentik. A szerző lírájára jellemző természeti-tárgyas nyelvi elemekhez hasonlóak előfordulnak például a világirodalom néhány tárgyias szerzőjénél,¹ de természettudományi kifejezések használata elég ritka. Leginkább Francis Ponge² és Gottfried Benn³ lírájában találhatók meg, illetve érdemes megemlíteni Eugène Guillevic *Euklideszi versek* című ciklusát, amely geometriai síkidomokat „szólat meg” versben.⁴

Mielőtt belekezdenénk a címben jelölt költemény elemzésébe, egy rövid elméleti bevezető keretében szeretnénk felvázolni, hogy milyen módon közelítjük meg a választott poétikai réteget.⁵

Az első adódó kérdés a tárgykörben az, hogy egyáltalán mit nevezhetünk természettudományos kifejezésnek?

A kérdésre ebben a dolgozatban csupán ad hoc választ adhatunk, ami a kijelölt vizsgálódási fókuszhoz igazodik. Azt nevezzük természettudományos kifejezésnek, ami valamilyen természettudomány szakterminológiájának részét képezi, illetve – még pragmatikusabban tekintve – valamilyen tudományos szakszótár vagy az idegen szavak szótárának részét képezi, ahol különböző szakmák és tudományágak szerint helye-

zik különböző kategóriákba a szavakat, hogy a címszó után rövidítve tájékoztassák a szótár használóit a szó tárgyköre felől. Kénytelenek vagyunk lemondani annak a nyelvészeti és nyelvelméleti problémának a tárgyalásáról, hogy hol húzható meg a határ a különböző nyelvi rétegek, jelen esetben a szakterminológia és a nyelv más regiszterei között.⁶

A második pedig az, hogy a kiválasztott nyelvi korpuszon belül milyen különbségek adódnak az idegenség fokát illetően?

Ha végigtekintünk a költői életművön természettudományos szavakat keresve, azt látjuk, hogy valójában csupán néhányat találunk, amelyek a köznyelvben nem túlságosan elterjedt, idegenül ható természettudományos szakszó.⁷ Ezen kívül többnyire olyanok szerepelnek, amelyek már az általános köznyelvbe átment, az általános műveltséghez tartozó szavaknak számítanak.⁸ Nemes Nagy Ágnes több interjúban is beszámolt arról, hogy a költészetét tekintve a közérthetőséget mennyire fontosnak tartja (persze, igyekezett elválasztani a kommunista rendszert kiszolgáló közérthetőséget a sajátjától⁹), s mindig próbált arra ügyelni, hogy a vers a szokatlan, újszerű elemek ellenére érthető maradjon.¹⁰ Talán ez is az oka annak, hogy többnyire a fent említett általános jellegű kifejezések találhatók meg lírájában. Természetesen nem beszélhetünk szigorú kategóriákról, mindig a befogadó nyelvérzéke dönt afelől, hogy egy szót mennyire tekint ismerősnek, megszokottnak vagy idegennek, váratlannak. Harmadik csoportként említjük azokat a nyelvi elemeket, amelyek már csu-

pán nagyon kevésse emlékeztetnek vagy utalnak valamilyen természettudományos nyelvi szférára.¹¹

Ezzel a csoporttal már érintünk is egy újabb problémát, a természettudományos szemlélet megjelenését a versekben. Vannak olyan versek az életműben, ahol meghatározó a természettudományra, természettudományosságra emlékeztető szemlélet, mégis a természettudományosságra csupán kevésse utaló szavak bukkannak föl bennük. Emiatt kérdésessé válik, hogy mi a fontosabb a versek vizsgálatakor: a nyelvi-képi anyag egésze, a vers történése, témája, vagy azok a néhol előkerülő szavak, amelyek furcsa hatást keltenek azzal, hogy a költészetben ritkán találkozunk velük. Nyilván az a legcélszerűbb, ha mindkettőt figyelembe vesszük, és a konkrét vers jellegzetességei szabják meg, hogy milyen nyomvonalon érdemes haladni az elemzés során.

Ahogy a természettudományi kifejezéseket is megpróbáltuk meghatározni, úgy nem mulaszthatjuk el a természettudományos vagy arra emlékeztető szemlélet definiálását sem, még ha csupán kísérleti jelleggel tehetjük is ezt meg, a dolgotat poétikai vizsgálódásait szem előtt tartva. Milyen értelemben mondhatunk egy verset vagy egy versrészletet természettudományos szemléletűnek vagy valamilyen természettudományos témára utalónak?

Chris Andrews az ún. tudományos vers műfajának tárgyalásakor Jakobson nyelveméleti modelljét alapul véve próbálja közelebről meghatározni, hogy mit is értünk tudományos vers alatt. Olyan költői szöveget, amelyben a poétikai funkció dominál, ugyanakkor olyan tárgyi tudás nyelvi „nyomai” találhatóak meg benne, ami eredetileg olyan szövegekre, nyelvre vonatkozik, ahol a referenciális funkció uralkodik; s olyan tudás alkalmazására készíti az olvasót, amelyet a természeti világ vizsgálatának egy módja által hoztak létre, meghatároz a hipotézisek nyílt versengése és empirikus kritériumok alapján ítélnék meg.¹²

Vajon ez a definíció alkalmazható-e Nemes Nagy poétikájára? A fent vázolt három kategória – amelyek segítségével a természettudományos kifejezések csoportosítását kíséreltük meg – közül leginkább az első kettőre érvényes a referenciális funkció megléte, tekintve, hogy ezek elég egyértelműen utalnak valamilyen természettudományos tudásra vagy témára (nyilván a kategorizálásra csak az anyag csoportosítása miatt van szükség, nem szigorú, elválasztó értelemben használatosak a kategóriák). Azonban nehéz lenne azt állítani, hogy Nemes Nagy versei nagymértékben készítenék az olvasót természettudományos tudás használatára, vagy az olvasó rákényszerülne ilyen típusú tudás alkalmazására a versek interpretálásakor.

Az ilyesfajta technikai műszavak, valamint az egzak tudományok, reál tudományok és természettudományok gyűjtőfogalommal jelölt tudományágakat összefogó csoportozatok másfajta nyelvi közegben, il-

letve kultúrterületen utalások formájában való megjelenésének analízise által képet kaphatunk arról, hogy a huszadik századi magyar irodalom miként fogadta be és alakította át az ún. „kemény” tudományok felől érkező inspirációkat. Még akkor is, ha az irodalmi színtér résztvevői a tudományos ismereteket általában az olyan közvetítő közegek és tudásformák révén fogadták be, mint a tudományos ismeretterjesztő- és népszerűsítő médiumok, a filozófia, a receptív sajtóanyagok vagy a tudományos fantasztikum világa, nem pedig a szigorúan specifikált szakmai képzések során (habár akadnak kivételek). A poétikai transzformáció oldaláról nézve az idegen textuális formák reprezentációjával mindig elkerülhetetlenül együtt jár, hogy a különböző tudományos, illetve tudományokhoz köthető világképek, szemléletek, modellek és ideológiák is felidéződnek, még akkor is, hogyha a szóban forgó szövegek új közege már igencsak eltérő.

A következőekben a *Között*¹³ című vers fontos szöveg-helyeit vesszük górcső alá. A versnek kiemelt helye van az életműben. Rengeteg tanulmányban írtak már róla, és több önálló tanulmányt¹⁴ is szenteltek már e Nemes Nagy költészetében nagyon fontos versnek. Gyakorlatilag ennek a versnek köszönhetően vált esztétikai kategóriává a *között*, a *közöttiség* fogalma.¹⁵ Az életműben elfoglalt helye korrelál a versben foglaltakkal, a négy szövegcsoport közepén található, azaz „két félre vágja azt”, a harmadik kötet elején található, két-két kötetnyi vers között.

A vers első, második és negyedik versszaka tartalmaz a vizsgálódás nézőpontjából érdekes elemeket. Az első versszakban főképpen a második, harmadik és a negyedik sor.

*A levegő nagy ruhaujjai.
A levegő, amin szilárdan
támaszkodik madár s madártan,
az érvek foszló szélein a szárny,
egy percnyi ég beláthatatlan
következményű lombjai,
az élő pára fái, felkanyarodva
akár a vágy, a fenti lombba,
percenként hússzor lélegezni
a zúzmarás, nagy angyalokat.*¹⁶

A harmadik sor utolsó szava, a „*madártan*” elvont főnév váratlan hatást kelt a befogadóban, ennek több oka is van. Egyrészt már eleve a líra közegében szokatlan fogalomnak mondható, s Nemes Nagy verseiben sem fordul elő máshol. Másrészt pedig a „*madár*” szóval való viszonya, illetve a versszak metaforikus struktúrájában, metaforikus játékában elfoglalt pozíciója miatt.

Nyilván a „levegő közegére való szilárd támaszkodás” paradoxona az, ami ennek a képi és nyelvi szer-

kezetnek a centrumát alkotja. Elsőként a „*madár*” utalódik rá a saját természetes közegére, a levegőre. Viszont ez a „szilárd támaszkodás” képzetén keresztül történik meg, ami paradox módon ironizálja a „*madár*” és a „*levegő*” közegének banálisán egyértelmű egymásrautaltságát. Ezáltal kiemeli és felmutatja azt a tény, ami egyébként az olvasó számára már túlságosan evidenssé vált, és némileg problematizálja is azt. Értelmezhetjük olyan módon is az előbbi szerkezetet, hogy nem a kettőjük viszonya kerül előtérbe, hanem a *levegő* közegének nyelvi problematikussága. A szerkezet talán a *levegő* szó azon jelentését próbálja meg kiemelni, hogy materiális-fizikai közegről van szó, s ezért van szükség nyelvileg a „*szilárdan*” módhatározóra és a „*támaszkodik*” igére, olyan szavakra, amik a föld közegére utalnak. Ugyanis a *levegő* szónak gyakran azok a jelentésárnyalatai kerülnek előtérbe a nyelvhasználatban, amelyek a légiesség, levegősség vagy az elvontság asszociációit erősítik, különösen a lírai nyelvhasználat területén. Azt is érdemes megemlíteni, hogy, ha őselemekben gondolkodunk (pl. föld, levegő, tűz, víz), akkor a *föld* és a *levegő* a szilárdság tekintetében a lehető legnagyobb különbséget alkotja meg, a vers ezen pontján, látens is, hiszen tudjuk, hogy a második versszak egyértelműen az elsőnek az ellentéte, a *föld* versszaka. Az őselemekben való gondolkodás viszont problematikusá válik az egész vers értelmezését illetően, mivel, ahogy az előbbi példából láthatjuk, pontosan ezeknek a szavaknak a jelentéstartományai dinamizálódnak a poétikai nyelv játéka során. Másfelől a két természettudományt jelölő szó, a *madártan* és a *földtan*, illetve egyéb természettudományos vagy arra emlékeztető szavak („*fagypont*”; „*porcok, forgók*”) versbeli megléte is arra figyelmeztet, hogy pontosan a természettudományos felfedezések kezdték ki időről-időre a történelem során a kultúra hagyományosan beállított, természetről szóló elképzeléseit, amelyek változást okoztak a nyelvben is.¹⁷

Másodikként a „*madártan*” elvont főnév utalódik a *levegő* közegére, ami mellérendelő viszonyban van a „*madár*” főnévvel. Az egész szerkezet egyik érdekessége, hogy a *madártan* meglétéhez is arra a közegre van szükség, amire a *madaraknak* szükségük van. Kimondatlanul marad az a banális tény, hogy a *madártannak madarakra* van szüksége, hiszen ezeknek a lényeknek a tanulmányozására jött létre ez a tudomány. Tehát az állati szféra és az emberi szféra is egy elemi természeti, materiális közegtől függ (a „*támaszkodik*” szó a ráutaltság jegyét hozza létre). A *madártan-levegő* kettősének viszonya úgy is interpretálható, hogy a *madártan* mint ember alkotta tudomány a légnemű közegre támaszkodik, tehát egy illékony, képlékeny dologra, entitásra; miközben szilárd tudást biztosító rendszerként szeretné prezentálni önmagát, és ennek a lehetetlensége, az ember alkotta tudomány tökélet-

lensége okoz némi látens iróniát.¹⁸ Illetve az is irónia forrása, hogy a *madártan* mindenképpen mesterséges rendszer, míg a *levegő* közeg természetes, s e kettő ellentéte vagy differenciája jön létre ezen a szöveghegyen, miközben mégis egymáshoz rendelődnek, vagyis az egyik ráutalódik a másikra.

A *madártan-madár-levegő* hármasának viszonyában a *madár* tekinthető testes lénynek, a *levegő* a már említett problematikussága miatt egyszerre tekinthető testi, illetve absztrakt entitásnak, a *madártan* pedig absztraktnak. A materiális-érzéketes-testi és az elvont létezők poétikai játéka bontakozik ki.¹⁹ Az egyszerre testitellen közeg, a *levegő* az, amihez egy testi és egy másik testtellen létező kötődik. A *levegő* közegének (már említett) képlékenysége, illékonyága, testi-testtellen kettőssége az, ami által létre tud jönni a poétikai játék.

A versszak első befejezett mondata nyelvtanilag elválasztható az eddig tárgyalt második sorral kezdődő mondattól, de a szövegelemzés során az első sor metaforáját érdemes összevetni az eddig tárgyalt zárt egységnek²⁰ is tekinthető második és harmadik sorral. Nyelvtanilag a második sortól kezdve a versszak végéig vesszők választják el a tagmondatokat egymástól, de a második és a harmadik sor értelmi egységet képez, amit kiegészít a negyedik sor. A „*ruhaujjak*” képzetéről könnyen asszociálhatunk vászonra, s akkor ezen értelmezési lehetőség szerint a vászon helyezkedik el a *madár* és a *madártan*. Az kérdéses marad, hogy a *levegő* azonosítható-e a vászonnal, mivel a *levegő* a birtokosa a ruhaujjaknak, s ezért érthetjük őket külön létezőkként és egybetartozóakként is. A „*támaszkodás*” és a „*ruhaujjak*” képzelet összekapcsolható olyan módon, hogy a „*támaszkodás*” egyfajta költői szinonimája lenne annak, hogy „oda vannak csipeszelve”. Ezen kívül még a negyedik sor „*foszló szélei*” képzelet miatt is összekapcsolhatóak, összejátszhatóak az első négy sor képei, de mégsem túl könnyen, csak áttételek segítségével.²¹ A „*foszló szélek*” és a „*szárny*” anaforikusan „*zárják*” egy képi egységgé az első négy sort, az ötödik sor elején lévő „*egy perccnyi*” mennyiségjelző egészen új elemnek számít, egy új rész kezdetének.

A negyedik sor egészen izgalmas interpretációs lehetőségeket enged meg a második és harmadik sor elemeinek viszonyában és mind a négy sor együttes vizsgálatában is, kiegészítve az első sor által a befogadóban létrejövő *vászon* képzetével.

Ha a *vászon* képzetét most még nem vonjuk be az értelmezésbe, s inkább a már fentebb tárgyalt *levegő-madár-madártan* hármasának és a negyedik sornak a viszonyára koncentrálunk, akkor a két anaforikus elem mellett nyilván a sor elején lévő „*érvek*” szó kelteti fel a figyelmünket. A *madártan* kifejezésen kívül ez a másik, kifejezetten absztrakt elem a tárgyalt négy sorban, s talán az sem véletlen, hogy a *madártan* szó után következik, csupán egy névelő választja el őket.

A szó visszautal a *madártan* tudományára, az „*érvek*” lehetnek ennek a tudományos diskurzusnak az érvei. Az érveknek „*foszló szélei*” vannak, amiről valamiféle entropikus folyamatra asszociálhatunk, mindenesetre a negatív jelentéstartomány felé tolja el a *madártan*, a természettudományosság, vagy, legalábbis – ha önmagában, hermetikusan értelmezzük²² – a nyelviség, a retorika működésmódját az interpretációban. A „*szélei*” szóról pedig a periféria, perifirikusság juthat eszünkbe. Talán megengedhető egy olyan értelmezés, hogy az érveknek nemcsak a széle foszló, hanem a közepe avagy az egész is. Ebben az esetben egyfajta látens természettudományosság- vagy nyelvkritikaként is érthetjük az elemzett sorokat, a „*foszló érvek*” a hiábavaló retorika, a hiábavaló diskurzus poétikai sűrítménye. Egyébként ezen a szövegrészen is kimutatható Nemes Nagy modernista nyelvfelfogása, költészetének modernista jellege, ha feltételezzük, hogy az érveknek nemcsak széle, hanem közepe, voltaképpen magja is van, és ez lenne, vagy ebben lenne a nyelv mélyén rejtőző igazság, hír, amit a költő próbál felszínre hozni, megnevezni.²³ Így ez a szövegrész az általában vett nemes nagy nyelvelfogás és működésmód metanyelvi alakzata.

A „*foszló széleken*” jelenik meg a „*szárny*” (nemcsak nyelvi értelemben, hanem a sor végén vizuálisan is a *szélen*), ami szinekdochikusan jelöli a *madarat*, s nyilván a *madár* szó előző sorban való nyelvi előfordulására utal vissza. A „*szárny*” és a „*szélein*” szavak vizsgálatakor észrevehetjük azt az értelmezési lehetőséget, hogy a *szárny* a *madár* testének a széle, így a kettő még erősebben visszautal *madár* és *madártan* kettősére, mivel hogy a *szárny* szó tartalmazza – az előbb ismertetett módon – a mondatban korábban előforduló *széleket* (az érveket), tehát a kapcsolat a két elem között így is kimutatható. A *madár-madártan* kettősét összevetve a negyedik sorral az a változás történik meg, hogy ami ott még egész volt, itt már részleges minőség. Az „*érvek foszló szélei*” a *madártannak*, a „*szárny*” a *madárnak* feleltethető meg.

A második és a harmadik sorban található kijelentést már fentebb megkíséreltük ironikusan értelmezni, s a negyedik sorral is megtesszük ezt. Természetesen nagyon finom iróniáról beszélünk. A *madár* csak mintegy a tudományos diskurzus perifériáján tűnik elő, s akkor is csupán az egyik testrésze által jelölődik. A részlegesség a tudomány analitikus műveleteire utal, amire a tárgy tanulmányozása során szükség van, ugyanakkor pont abban áll a sor iróniája, hogy ez gyakran az egészlegesség – jelen esetben egy élőlény – „eltörléséhez vezet”, legalábbis nyelvi értelemben.²⁴ A tudományos diskurzus az adott tárgyról fontosabbá válik, mint maga a tárgy, túlnő azon, s kétségessé válik, hogy a nyelvi diskurzus egyáltalán elérje-e az adott tárgyat.²⁵ A második és a harmadik sor tagmondatának iróniája abban rejlik, hogy egy magát legitimálni

kívánó tudomány²⁶ milyen bizonytalan „*talajra*”, jelen esetben éppen *levegőre* épül; s ezt az iróniát viszi tovább a negyedik sor, immár a nyelviség, a retoricitás kritikája felé mozdulva.

Ami még a negyedik sor előtti tagmondatban mellérendelő viszonyban volt, a tárgy és a vele foglalkozó tudomány, az a negyedik sorban perifirikussá vált. A fenti értelmezést kiegészítve, talán arról van szó, s erre mutat rá a részleges és a periférikus jelleg, hogy a természettudomány csak a töredékét birtokolhatja, ismerheti és nevezheti meg tárgyának, mivel azzal, hogy eltárgyiasítja a létezőt, annak léte elrejtetté válik számára.²⁷ Az iménti gondolatot azzal a megfigyeléssel egészítjük ki, hogy a „*szárny*” szó a mondat végén evidensen „*a repülés eszköze*”, valamint, hogy a sor végén található: a felröppenés pillanatát, a szárnyalás kezdetét jelenti a szó vizuális pozíciója; s ez – hasonlóan az eddigiekhez – azt az értelmezést hívja elő, hogy az élőlény, az élet emblémájaként „*elillan, elröppen*” a mesterséges, „*megfogó*”, birtokló, bitorolni vágyó tudomány elől. Mintha a *madár* „*kinevetné*” a *madártant*. Mint ahogy a *madártan* már az előző sorban ironikussá válik, hiszen a *levegő-madár-madártan* elemeinek viszonyában a *levegő* közegére utalódik a *madarak* helyett, mintegy azt sugallva, hogy a *madár* és/vagy a *levegő* közege fontosabb, mint a *madártan*.

A második strófa közepén a *madártan* kiegészítéseként a *földtan* szót találjuk, a versben rendkívül sok olyan elem található, amely valamilyen módon egymást egészíti ki.

*És lent a súly. A sikon röghegyek
nagy, mozdulatlan zökkenései,
amint fekszenek, térdén állnak
az ormok és a sziklahátak,
a földtan szobrai,
a völgy egy percnyi figyelem-lazulás,
aztán megint a tömbök és a formák,
meszes csonttól körvonaltól
kövé gyűrődött azonosság.²⁸*

A versszak kevesebb üres helyet²⁹ tartalmaz, mint az előző, ennél fogva kevésbé enigmatikus. Vonatkozik ez mind a „*földtan szobrai*” szókapcsolatra, illetve a versszak többi részére is (természetesen nem lehet, vagy legalábbis nem ildomos a kettőt teljesen különválasztani egymástól). Egyszerűbb a vizsgált elem és a nyelvi környezetének szerkezete. Az első versszak sokkal absztraktabb metaforikát használ, míg a földről szóló rész „*földközeli*”, önmagához illően. Az első versszakban a „*ruhaujjak*”, a „*levegőn szilárdan támaszkodni*” paradoxitása, a „*madártan-madár*” szemantikai elemek mellérendelő viszonya és az emlegetett negyedik sor is nagyon megbonyolítja az értelmezést; míg a második versszakban sokkal kevesebb az

olvasásban zavart, törést okozó szemantikai elem, de egyúttal sokkal kisebb a váratlanság.

A „röghegyek; az ormok és a sziklahátak” leírása, megnevezése után újra megnevezi őket, kissé összefoglaló jelleggel, hogy aztán egy új részbe kezdjen a „figyelem” Nemes Nagynál egyébként is fontos³⁰ fogalmának előbuklásával. Hasonlóan az előző versszakhoz itt is vannak viszonylag jól elkülöníthető, „zártnak” tekinthető részek, amelyek egyúttal összefüggő egységet képeznek.³¹ A geometriai forma – „A síkon röghegyek” – kihangsúlyozódik azáltal, hogy a versszak végén is találunk ilyen jellegű kifejezéseket, mint „tömbök, formák vagy körvonal”.

Egy érdekes cserét tartalmaz a strófa középi szókapcsolat. A földdel foglalkozó tudomány „szobrai” azok a földi képződmények, amelyeket a „földtan” kutat. Tehát a nyelvi forma megfordítja azt a hagyományos elgondolást, hogy a természet eleve az embertől független, s őt történetileg megelőzően létező; s az emberi kultúra termékének³² tekinti, pontosabban annak egy részének, a tudományának. Ezen kívül még azt is sugallja, hogy a tudományért, a földtanért vannak a hegyek, domborzati képződmények. A tudomány fontosabb, mint a tárgy, éppen megfordítva, mint az előző versszakban.

Az előbb említett poétikai truvájnak, a megfordításnak fontos része a „szobrai” kifejezés használata. Szobrok alatt alapvetően az ember által készített szobrokat értjük, tehát ennek a szónak az előfordulásával is az emberi kultúra területén vagyunk, nemcsak a „földtanéval”. A tárgyalt nyelvi elem által megjelenített hármas struktúrában (föld (sík)-hegységek (szobrok)-földtan) kettő az emberi kultúra területéhez tartozik, valamint arra utal; egy pedig, bár a természet része, de a tárgyalt szókapcsolatban nem fordul elő, csupán virtuálisan van jelen: a korábbi versrészletek által értjük oda. Tehát egy bizonyos értelemben a szerkezet mindhárom eleme el van távolítva a természet eredendőségének előbbrevalóságát valló felfogástól.

A „szobrai” szó antropomorfizmus, ahogy arra az imént utaltunk, s ezt „készíti elő” az „ormok és a sziklahátak” „fekvése és térdénállása” antropomorfizmusa. Két antropomorfizmus közé vannak beszorítva az általánosan megnevezett tárgyak. Külön érdekesség, hogy a vizsgált sor a versszak „mérteni” közepén van, s a sorban egy természettudomány-ágot jelölő szó található, ennek a tudománynak pedig természetesen fontos része a metrológia.³³ Olyan, mintha a centrumban található földtan mértana a versszak többi részében „hatna”, mint szemlélet, hiszen – ahogy már említettük – a versszak első és második felében is találhatóak geometriai jellegű kifejezések.

Az egy sornyi harmadik versszak után következő negyedik versszakban először is a „fagypon alatti éj”, má-

sodszor pedig a „porcok, forgók...” szövegrészekre lehetünk figyelmesek.

*A sziklák roppanásai.
Amint a nap átlátszó ércei
már-már magukba, fémme a követ,
ha állat járja, körme füstölög,
s köröznek fent a sziklafal fölött
az égő paták füstszalagjai,
aztán az éj a sivatagban,
az éj, amint kioltja s kömivolta
magváig ér, fagypon alatti éj,
s amint hasadnak és szakadnak
a porcok, forgók, kölapok,
amint feszítik véghetetlen,
széthasgató önkívületben
a fehér s a fekete mindennapos
néma villámcsapásai –³⁴*

A „fagypon alatti éj” s annak legfőképpen a „fagypon” szava más szerepet játszik, mint az első két szakaszban kiválasztott s elemzett szövegrészek. Sokkal kevésbé kerül poétikailag érdekes, különleges helyzetbe. Lényegében egy hőtani kifejezésről beszélünk, ami egyszerűen meghatározza az éjszaka hőmérsékletét, pontosabban hozzá képest határozódik meg az „éj” hőmérséklete. Ebben az esetben nem beszélhetünk olyan képi és nyelvi értelemben vett játékról, mint a fönt előtérbe állított kifejezések esetében.

A versszakot tekintve a természettudományos kifejezések előfordulásánál sokkal fontosabb a szakaszban megjelenített hőtani folyamat. A szélsőséges hőmérsékletváltozás kövekre tett hatása íródik meg versben. Egy nagyobb szövegegység válik természettudományossá, s ehhez csak egyetlen természettudományos kifejezést használ a költő, tehát a költői nyelv által is képes az olvasóban felidézni a természettudományosság képzetét. A figuratív nyelv által a szakasz következetesen „leírja” a nevezett folyamat állomásait, mindig pontosan a sorok kezdetéhez igazítva a részfolyamatok kezdetét. Először a hőmérsékletemelkedés, aztán annak csökkenése, végül pedig a kövek széttöredezése kerül „bemutatásra”. Az előző mondatok idézőjelei szándékosan próbálnak meg rámutatni egy fontos különbségtételre. Hasonlóan ahhoz a Nemes Nagy költészetével kapcsolatban tett (és ő általa is hangoztatott³⁵) megállapításhoz, hogy a költő filozófiai hangulatú verseket ír – nem pedig filozófiai tanköteményeket, amelyekben a filozóféma több lehet, mint hangulati elem³⁶ –, egy ilyesfajta kijelentést mi is megteszünk a versek természettudományosságával kapcsolatban. Pontosan attól válnak elegánssá és izgalmassá a természettudományos nyelvi elemek és a természettudományos szemlélet meghatározta versrészletek vagy akár egész versek az életműben, hogy nem didaktikusan vannak az olvasóra

mintegy „rákényszerítve”, nem természettudományos tankölteményeket ír a lírikus;³⁷ inkább Nemes Nagy költői világának szerves részeként (annak minden ismeretelméleti és filozófiai problémáival együtt) prezentálódnak, a nagyobb egészbe illeszkedve. Ugyanakkor természettudományos ismeretekre is utalnak az ilyen jellegű részek a versekben, ezáltal valamilyen szinten mégiscsak közvetíti azokat a vers, tehát – bár nagyon csekély mértékben – mégiscsak van didaktikus ízüik.³⁸

A természettudományok és a kultúra más szegmenseinek viszonyában is elgondolkodtató a költemény negyedik szakasza. Mindenképpen van egy olyan eredmé-

nye a természettudományos nyelvi rétegek előfordulásának, hogy olyan nyelvi területeket, nyelvi világokat közelít egymáshoz, amelyek hagyományosan elég távol esnek egymástól.³⁹ A természettudomány nyelve közeledik az irodalom, azon belül pedig a líra nyelvéhez. Közvetve pedig a bölcsészettudomány, az irodalomtudomány nyelvéhez, mivel Nemes Nagy költészetével elsősorban irodalomértelmezők, irodalomkritikusok foglalkoznak; előfordulhat, hogy egy olvasó elsősorban a Nemes Nagyról szóló szekunder irodalomban találkozik először a költő verseivel vagy az azokról szóló irodalmon keresztül értesül a versek jellegéről.



JEGYZETEK

- BERTA Erzsébet, *Nemes Nagy Ágnes és a tárgyi-as lírai kifejezés mód*, Alföld, 1980/5, 48–59.
- Magyar nyelven korábban csupán egy idevágó versciklus jelent meg. Francis PONGE, *A dolgok elfogultsága*, ford. SZABÓ László, Nagyvilág, 2010/10, 783–807. Majd 2016-ban egy bővített vers- és esszégyűjtemény: Francis PONGE, *A dolgok oldalán*, ford. SZABÓ Marcell, TÓTH Réka, VARGA Mátyás, Bp., L'Harmattan, 2016.
- Két válogatott kötet jelent meg magyarul. Gottfried BENN *Verssei*, válogatta HAJNAL Gábor, Bp., Európa, 1991 (LyraMundi). Gottfried BENN, *Kígyóból a kanyar: válogatott versek*, ford. MOHÁCSI Árpád, Pozsony, Kalligram, 2012.
- GUILLEVIC, *Föld és víz*, szerk. SOMLYÓ György, Bp., Európa, 1962, 158–172.
- Az írásmű egy nagyobb dolgozat részét képezi. Ehelyett le kell mondanunk a verselemzést megalapozó irodalomtörténeti és hosszabb – elméleti bevezető prezentálásáról, de bízunk benne, hogy így is elég széles perspektívát nyújtunk az olvasónak a lábjegyzetek segítségével.
- A problémát a következő előadás járja körül: SZÖLLŐSY-SEBESTYÉN András, *A tudományos és a szaknyelvek megkülönböztetése = A magyar nyelv rétegződése*, szerk. KISS Jenő, SZÜTS László, Bp., Akadémiai, 1988, II, 949–963.
- Pl. „Préselődik szilúr, devon...” *A föld emlékei* című versben vagy „extraszisztólés” a *Dalszöveg* címűben. NEMES NAGY *Összegyűjtött versei*... , i.m., 135 és 118.
- Pl. „napégyenlőségi” (*Vihar*); „Bak-térítő” (*Tavas felé*) vagy „széndioxidot” (*Széndioxid*) stb. *Uo.*, 80, 15 és 101.
- Pl. NEMES NAGY Ágnes, *Író és közélet: Szerdahelyi István interjúja* = N. N. Á., *Az élők mértana*... , i.m., II, 297–305.
- Pl. A Lator Lászlóval folytatott egyik interjú során a „harántcsikolt akarát” szóösszetétel „harántcsikolt” szaváról azt mondja, hogy „elrontotta”, mert azt hitte, hogy ez közérthető szó, később kiderült számára, hogy nem az. NEMES NAGY Ágnes, *Ekhnáton éjszakája: Lator László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel* = *Uo.*, 397.
- Pl. „porcok, forgók...” (*Között*); „A negyven ezer kilométeres föld...” (*Hadjelvény*) stb. NEMES NAGY *Összegyűjtött versei*... , i.m., 79. és 9.
- Chris ANDREWS, *Poetry and cosmogony: science in the writings of Queneau and Ponge*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi B. V., 1999, 5–6.
- NEMES NAGY Ágnes *Összegyűjtött versei*, szöveg-gond. LENGYEL Balázs, Bp., Osiris, 2003 (Osiris klasszikusok), 79–80.
- Pl. LENGYEL Balázs, *Között = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap, 1996 (In memoriam), 196–212.
- NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával (Kabdebó Lóránt interjúja)* = N. N. Á., *Az élők mértana: Prózaí írók*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004 (Osiris klasszikusok), II, 246.
- NEMES NAGY *Összegyűjtött versei*... , i.m., 79.
- Thomas S. Kuhn híres, tudományos paradigmákkal és paradigmaváltásokkal foglalkozó munkájában írja a következőt a kopernikuszi fordulatról: „... a Kopernikuszt követő csillagászok, amikor a Naptól megvonták a hagyományos »bolygó« elnevezést, nemcsak azt tanulták meg, hogy mit jelent a »bolygó«, vagy micsoda a Nap, hanem úgy változtatták meg a »bolygó« szó jelentését, hogy az a megkülönböztetésnek jól használható eszköze maradjon abban a világban, ahol nemcsak a Napot, hanem az összes égitestet is másképp látták, mint azelőtt.” Thomas S. KUHN, *A tudományos forradalmak szerkezete*, ford. BÍRÓ Dániel, Bp., Osiris, 2000 (Osiris könyvtár. Filozófia), 135.
- Vö. Gadamer ironikus mondatával, amelyet a világtörténelem nagy korszakainak kultúrnyelveiről, tudománytörténeti szempontból tett megállapításait követően ír: „Az emberiség azóta csak a matematikai természettudományokban és a belőle kinőtt technikában rendelkezik egy olyan nyelvvél, melyet senki nem beszél és mindenkinek tudnia kell” Hans-Georg GADAMER, *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése*, Athenaeum, 1991/1, 5–6. idézi VARGA Mátyás, *Időtlenység a múlandóságban: Nemes Nagy Ágnes költészetének ismeretelméleti problémafelvetéséről*, Pannonhalmi Szemle, 1996/3, 96.
- E két minőségnek az egyszerre való fennállása általában is jellemző Nemes Nagy költészetére. Lásd POMOGÁTS Béla, *A történelmi reflexiótól a létköltészig: Nemes Nagy Ágnes lírájáról*, Literatura, 1981/1–2, 208.
- Összetett kérdés, hogy ebben a költészetben mit tekintünk zárt és nyitott struktúrának. Nemes Nagy stílusa rendkívül elliptikus-nominális a középső két kötetben. Ami azt jelenti, hogy a képek, nyelvi jelek töredékességükben hermetizálódnak, ami egyfajta zárttság, nyilvánvalóan, ugyanakkor ezáltal „potenciális sokjelentetűség-re” tesznek szert, ami viszont nyitottá teszi őket az értelmezésben (Lásd: SCHEIN, *Nemes Nagy Ágnes költésze*, Bp., Belvárosi, 1995, 41–42.).
- Nemes Nagy és az újholdasok költészetére egyébként is jellemző ez a fajta „távoli asszociációkat összekötő metaforikusság”, amelynek a gyökereit az avantgárdban, leginkább a szürrealizmusban található meg, mégis jelentős

- különbség van a kétféle versépítés között. Lásd LENGYEL Balázs, *Között. . . , i.m.*, 200.
- 22 A hermetizmus értelmezési irányáról általánosságban lásd: SCHEIN Gábor, *Kitérő: a hermetizmus fogalmáról és poétikájáról* = S. G., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 229-244.
- 23 „Nemes Nagy szerint a költői szövegnek az a feladata, hogy egyfajta alternatív szemantikai és kognitív, pontosabban egy ún. »értelmen túli teret«, »határsávot« konstruáljon – melynek létrehozása a versben önmagában egyébként »életveszélyes« és »irtóztatós lelki teljesítmény« –, egy olyan körvonalazhatatlan teret, amely, ha sikerül asszociációink határait továbbtágítani, egyfajta hermeneutikai helyet, otthont biztosíthat eddig a nyelv által megnevezhetetlen, kifejezhetetlen léttapasztalatoknak, névtelenelemek.” LEHÓCZKY Ágnes, *Az amnézia poétikája. – Nemes Nagy Ágnes: Egy pályaudvar átalakítása, 1. – Táguló körök: tanulmányok, dokumentumok az Újholdról és utókoráról*, szerk. BUDA Attila, Bp., Ráció, 2014, 54.
- 24 Bruno Latour tudományelméletében például nagyon fontos szerepet játszanak a különböző feljegyzések [inscriptions], amiket a tudós-kutató azért készít, hogy a kutatás helyéről elmozdulva [mobilization] képes legyen egy fontos megfigyelést távolibb helyen bemutatni, hihetővé tenni; vagy azért, mert ezek a megfigyelések új megvilágításba helyezhetnek a „papíron” (!) egy korábbi tudományos problémát. Bruno LATOUR, *Visualisation and Cognition: Drawing Things Together*, <http://worrydream.com/refs/Latour%20-%20Visualisation%20and%20Cognition.pdf>, 1–30. Számunkra itt most az elmélet mobilizációról szóló része fontos, azzal a kiegészítéssel, hogy a „megváltozhatatlan” [immutable] feljegyzés nélkül a kutató képtelen lenne további kutatásokat folytatni, mert örökké lokális maradna a megfigyelői tapasztalata, mint a Sakhalin szigeten élő őslakosoké, szemben az odautazó La Perouse-zal. Uo., 5. A Nemes Nagy-elemzéssel összekapcsolva az előzőeket, úgy érthetjük a fenti értelmezést, hogy a konkrét helybéli, jelen esetben animális, egészes tapasztalat mindenképpen elvész, és különböző feljegyzés-részletekké válik.
- 25 Mint ahogy a dekonstrukció sem bízik a világra való nyelvi referálás lehetőségében, sőt akár lehetetlennek tartja azt. Lásd: Hans Ulrich GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni: Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?* Prae, 2013/3, 10.
- 26 Laki János írja Kuhn tudományelméletével kapcsolatban: „... a tudás nem azért mentes a szubjektivitástól, mert mintegy a tárgyi valóság lenyomata az érzékszervekben és az elmében, hanem mert nyilvános és társadalmilag fenntartott standardok és kritériumok szerint ítélt tudományos közösség minősíti érvényesnek.” LAKI János, *A tudomány természete: Thomas Kuhn és a tudományfilozófia történeti fordulata*, Bp., Gondolat, 2006, 181.
- 27 A két fogalmat heideggeri értelemben használjuk, és nyilván egy heideggeri értelmezési kísérletről van szó. „Az újkori tudomány [...] Mint a létező kalkulatorikus [rechnende] eltárgyasításának módja, maga az akaratra törő akarat által tételezett feltétel, mely által az akarat lényegének uralmát biztosítja. Minthogy azonban a létező minden eltárgyasítása a létező birtokba vételében és biztosításában áll, és ebből a létezőből teremti lehetőségének folyamatos fennállását, az eltárgyasítás makacsul ragaszkodik a létezőhöz, és ezt már a létnek tekinti. A létezőhöz való minden viszonyulás ily módon a létről való tudást tanúsítja, ugyanakkor azonban képtelenné tesz arra, hogy önmagunkból eredően e tudás igazságának törvényébe álljunk.” MARTIN HEIDEGGER, *Útészó a Mi a metafiziká?-hoz* = M. H., *Útjelzők*, Bp., Osiris, 2003, 283–284., és „Bárhol és bármilyen átfogóan kutassunk is a létező után, kutatásunk sehol sem lel rá a létre. Mindig csak a létezőre talál, mert magyarázatának szándéka szerint eleve makacsul ragaszkodik a létezőhöz. A létező azonban nem a létezőn fellelhető tulajdonság. A lét nem hagyja magát a létezőhöz hasonlóan tárgyilag elénk állítani és előállítani.” Uo., 285., valamint „Az egzakt gondolkodás csak a létezővel való kalkulálásba kapcsolódik bele, és kizárólag ezt szolgálja. [...] A kalkuláló gondolkodás önmagát szorítja bele abba a kényszerbe, hogy eljárásának következetessége folytán mindezek urává legyen. Képtelen még csak sejteni is, hogy a kalkulálás minden kiszámíthatója már az e gondolkodás által minden egyes esetben kiszámolt összegeket és termékeket megelőzően is egy egészet képez; ennek egysége persze kiszámíthatatlan, s nem is engedi át önmagát és otthontalanságát a kalkulálás fogásainak [...] Nevezzük lényegi gondolkodásnak azt a gondolkodást, melynek gondolatai nemcsak nem kalkulatorikusak, hanem egyenesen abból vannak meghatározva, ami a létezőt illetően más. Ez ahelyett, hogy a létezővel a létezőre számítana, önmagát a létben a lét igazságára szánja.” Uo., 288.
- 28 NEMES NAGY *Összegyűjtött versei. . . , i.m.*, 79.
- 29 Lásd: SCHEIN, *Nemes Nagy. . . , i.m.*, 84.
- 30 Több tanulmány is született kifejezetten ezt a jelenséget vizsgálva a költő lírájában. Pl. PRÁGAI Tamás, *A figyelem szenvedélye: Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Új Forrás, 1994/4, 17–22.
- 31 Lásd a fentebbi kijelentéseket az előző versszakról.
- 32 Lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Kultúra – mítosz – nyelviség: a kultúratudomány eredetéről*, Irodalomtörténet, 2010/1, 28. és 47–48.
- 33 Gondolhatunk itt pl. a földmérésre, ami a szerző költészetében „földmérő az égen” nyelvi alakban kerül elő, méghozzá a *Kettős világban* című versben. NEMES NAGY *Összegyűjtött versei. . . , i.m.*, 13–14.
- 34 Uo., 79–80.
- 35 Lásd: NEMES NAGY Ágnes, *Ekhnáton éjszakája: Lator László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel* = N. N. Á., *Az élők. . . , i.m.*, II, 396–397.
- 36 SCHEIN, *Nemes Nagy. . . , i.m.*, 18.
- 37 A tudományos vers marginalitását, hagyományának történetét és annak huszadik századi megújulását Chris Andrews könyve mutatja be részletesen. ANDREWS, *i. m.*
- 38 Az egyik Nemes Nagy Ágnessel készült interjúban a költő a pedagógiához való az átlagosnál sokkal pozitívabb viszonyáról vall, a Baár-Madasban eltöltött évekről mesélve. NEMES NAGY, *Látkép, gesztenyefával. . . , i.m.*, II, 200.
- 39 Az egyik költővel készült interjúból megtudhatjuk, hogy legfőképpen a pontos megnevezés, megismerés igénye vezette a tudományos nyelvzet költészetébe való beemeléséhez. NEMES NAGY Ágnes, *Megkérdztük Nemes Nagy Ágnes: Miért kontárkodik a tudomány dolgába a költő?* = N. N. Á., *Az élők. . . , i.m.*, II, 326.

Semság Tibor (1987, Cegléd): kritikákat és tanulmányokat ír. Az ELTE BTK doktorandusz hallgatója. Érdeklődési köre a 20. század irodalmának, főként lírájának az egzakt tudományok felőli inspirációinak felderítése.



A KATEDRÁLIS ÁRNYAI

A két háború közötti cseh avantgárd film a városszimfóniák kontextusában

A Prága-filmek kilenc műzsája

A két világháború közötti Magyarország félféudális, autokratikus berendezkedésével szemben az első Csehszlovák Köztársaság inkább többé, mintsem kevésbé volt demokrácia, ami ellentétes hatást gyakorolt a két ország avantgárd mozgalmaira. Nálunk a Tanácsköztársaság következtében az avantgárdot a kommunizmus szálláscsinálójaként bélyegezték meg, míg a cseh avantgárd film szinkronban állt az európai tendenciákkal. Tézisem szerint ezek a cseh filmek az 1920-as években divatos műfaj, a városszimfónia hagyománya felől ragadhatók meg, de a közējük nem sorolható filmek is együtt haladtak az európai avantgárral. Utóbihoz tartozik Karel Dodaltól *A buborékok játéka* (*Hra bublinek*, 1936) és *A gondolat fényt keres* (*Myslenka hledající světlo*, 1938), melyek Oskar Fischinger és Walter Ruttmann vizuális ritmusra épülő absztrakt animációit követték, míg Otakar Vávra és Zdeněk Pešánek *A fény behatol a sötétségbe* (*Světlo proniká tmou*, 1931) című filmjének fényjátékai tagadhatatlanul Moholy-Nagy László *Lichtspieljének* hatását mutatják. A *Burleszk* (*Burleska*, Jan Kučera, 1932) a szürrealista trendekkel és a montázsesztetikával állítható rokonságba, *A csodálatos szem* (*Divotvorné oko*, Jiří Lehovec, 1939) extrém közelképei pedig a szem és a kamera közötti percepció különbséggel játszanak, a vertovi filmszemet, a Moholy-Nagy-féle „új látást” és a Delluc-féle fotogéniát idézik.

A városfilmek teoretikus hátterét az 1920-ban alapított Devětsil csoport jelentette; a *kilenc* és az *erő* szavakból álló cseh kifejezés egy gyógynövény, az acsalapu neve, de a görög mitológia kilenc műzsájára is utal. A metafora a csoportosulás multimediális összefogását jelzi, amely éppúgy preferálta a populáris formákat, mint a pětěvári FEKSZ-csoport. Az író Vladislav Vančura filmet is rendezett, a cseh avantgárd film legeredetibb alkotója, Alexandr Hackenschmied az építészet és a fotó felől jutott el a filmhez, Emil František Burian pedig színházi előadásaihoz használta *Május* (*Máj*, 1936) című filmjét. A városszimfónia elnevezés is a médiумok kölcsönhatását, a film és a zene közötti átjárást sugallja. A Devětsil programadó teoretikusa, Karel Teige optofonetikai kísérletei mellett a konstruktivizmus és a tipikusan cseh avantgárd irányzat, a poetizmus dialektikáját fejtegette írásaiban. A Prága-filmek bölcsőjét tehát a Devětsil kilenc műzsája ringatta.

Az avantgárd film meghatározása nemcsak azért lehetetlen, mert különböző gyakorlatokat szokás ide sorolni, hanem a definíciós kísérletek esszencialista volta miatt is. Verrone így írja körül: 1. experimentális stílus vagy forma, 2. nonlineáris, akronologikus vagy nem narratív történet, 3. nem szokványos reprezentációs mód, 4. a rendező sajátos hangja/látványa, 5. költőiség vagy líraiság, 6. a stílusok vagy műfajok keveredése, 7. a jellemzés, a narratíva vagy a befejezés kétértelműsége, 8. a nézői elvárások kijátszása, 9. alternatív produkciós, forgalmazási és bemutatási gyakor-

latok, 10. a „másik” jelenléte.¹ Amint rámutatok, az avantgárd nem formanyelvként, hanem a fennálló esztétikai rendszerek elleni lázadásként ragadható meg, ám intézményesülésével szükségszerűen megszüntetve őrződik meg.

Az avantgárdként definiált városszimfóniák elutasítják a nagyváros turisztikai és romantikus látásmódját, a metropolisz és a modernitás vélt szimbiózisához fragmentált szerkesztésmódot és kísérleti filmnyelvet alkalmaznak. A filmtörténet Charles Sheeler és Paul Strand *Manhatta* (1921) című munkáját tekinti az egyik előzményének. A ruttmáni-vertovi technikák őse az Alberto Cavalcanti által jegyzett *Csak pár óra* (1926), mely a városszimfóniákban dominánssá tette a napszakok szerinti szerkesztésmódot, melankolikus és asszociatív képei pedig társadalmi kontrasztokra épülnek. A Walter Ruttmann rendezte *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* (1927) a nagyváros panorámáját adja, a ritmus és a montázsesztétika révén pedig a városi percepció új módjait kínálja. Dziga Vertov önreflexív filmje, az *Ember a felvevőgéppel* (1929) a Berlinhez hasonlóan hajnaltól estig tartó időstruktúrát használ, de Vertovnál nincs konkrét város. A *Nizzáról jut eszembe* (Jean Vigo, 1930) ellenpontosító és asszociatív montázstechnikájával a tengerparti üdülővárost szatirikusan ábrázolja. Adalberto Kemény és Rudolf Lustig *Sao Paolo, a nagyváros szimfóniája* (1929) című filmje már a konvencionális dokumentumfilmhez fordul vissza.² Alább ebben a kontextusban helyezem el a cseh avantgárd városfilmeket.

Részletesebben négy filmet vizsgálok: Svatopluk Innemann *Prága ragyogó fényben* (*Praha v záři světla*, 1928), Otakar Vávra *Prágában élünk* (*Žijeme v Praze*, 1934), valamint Alexandr Hackenschmied *Céltalan séta* (*Bezúčelná procházka*, 1930) és *A prágai várban* (*Na Pražském hradě*, 1931) című filmjét. Rövidebben érintem ötödikként a prágai városfilmek hatyúdálát, a *Dicsőséges köveket* (*Kamenná sláva*, Jiří Lehevec és Jan Libora, 1938). Először az intézmény és az avantgárd viszonyát, majd a narrativitást helyezem előtérbe, illetve Karel Teige és Hackenschmied elméleteit tesztelem. Ezt követően Jaroslav Anděl Hackenschmied-tanulmányára reflektálva a szubjektív kamera és a tekintet fogalmaira fókuszálok, majd azt vizsgálom, hogyan és miért tér vissza a turisztikai látásmód a *Dicsőséges kövek*ben. Végül azt fejtegetem, hogy a korpusz mennyiben előlegezi meg a csehszlovák újhullámot.

A művészet intézménye és a reklámfilm

Verrone az avantgárd film egyik indikátorának tekinti az alternatív előállítás, bemutatási és terjesztési módokat, ami Peter Bürgernek az avantgárd diskurzusában

nagy karriert befutó teóriáját visszahangozza.³ Bürger kitüntetett pozíciót szán az intézmény fogalmának, amit kétféle értelemben használ: szűkebben a művészeti intézményeket, szélesebb értelemben pedig magát a művészetet mint intézményt értve rajta. Filmes közegekben az első a filmtermelés ipari gyakorlatait, a mozi, a hagyományos elosztási és bemutatási csatornákat, míg utóbbi a produktumhoz kapcsolódó konvenciók és minták rendszerét jelenti. Bürger szembeállítja egymással a „rendszerimmanens kritika” fogalmát, ahol a „támadás” az intézményen belül marad, és a radikálisabb „önkritikát”, amely magával a művészet intézményével szakít. Bürger szerint a történeti avantgárd az utóbbira törekedett: „Az európai avantgárd mozgalmak a polgári társadalomban működő művészet státusza elleni támadásként határozhatók meg. Nem a művészet egy korábbi kifejezésmódját (egy stílusát) támadják meg, hanem a művészet intézményét, mely elszakadt az emberek mindennapi életétől.”⁴ Vagyis szerinte a történeti avantgárd intézményellenes, mivel a polgári művészet előállítási feltételeit, közvetítő apparátusait, befogadási módjait tagadta meg.

A dogmatikus elmélet nagyvonalúan elsiklik a feloldhatatlan belső ellentmondások fölött. Noha éppen a szerző historizálja az esztétikai fogalmakat, nem számol az intézmény fogalmának történetiségével, és a történetiség alapján ítéli el a neoavantgárdot, amely ezen elmélet szerint az intézményesítéssel megcsúfolta a történeti avantgárdot. Egy műfaj, mint amilyen a városszimfónia, maga is intézménynek tekinthető, amennyiben mintákat követ, elvárásokat generál, a befogadás feltételeit határozza meg, persze ezekkel vitába is szállhat. A *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* napszakok szerinti elrendezését például átveszi Vertov is, ilyenformán azt bürgeri értelemben úgy intézményesíti, mint a neoavantgárd a történeti avantgárdot. Ha az avantgárd a fennálló „önkritikájaként” határozható meg, intézményesülésével veszít kritikai potenciáljából. Amikor Hackenschmied 1930 novemberében megszervezte az avantgárd film hetét a prágai Kotva moziban, az aktus intézményi státuszra tett szert, még ha az „alternatív bemutatási mód” értelemben is.

Bürger átsiklik afelett is, hogy a kritika intézményen belül is megvalósulhat, és nem is feltétlenül az oppozíció vezérli. Hal Foster, aki a neoavantgárdot radikálisan másként ítéli meg, mint német kollégája, marxista evolúciós történelemszemlélettel vádolja Bürgert, aki szerinte az autentikusság, az eredetiség és az egyediség értékrendszerén belül marad.⁵ A fosteri olvasat szerint a bürgeri elmélet nem is annyira „önkritikai”, mint inkább „rendszerimmanens kritika”. Foster szerint ugyan a konvenció és az intézmény fogalmi szétválaszthatatlanok, de nem azonosak. Ennek demonstrálására Duchamp piszoárját (a *Szökőkút* című ready-made-et) hozza fel példaként, melynek galériában tör-

ténő kiállítása valójában nem a művészet intézményét, hanem konvencióit (a kiállíthatóság tabuját) támadta meg.⁶ Foster szerint az avantgárd az ellenállás helyett gyakorta választotta a beilleszkedés stratégiáját, amikor is a domináns intézményi háttérrel használta fel a konvenciók elutasításához, ahogyan a reklámfilm esetében tette. Ezt azért fontos kiemelni, mert „[a]míg a 20-as évekbeli orosz avantgárd film katalizátora a szocializmus volt, addig számos cseh innováció a konzumerizmusból nőtt ki”.⁷

Mindezek fényében Hackenschmied esete azért ideális, mert az avantgárd film és a konvencionális előállítási-közvetítési apparátusok közötti viszonyok egyaránt tanulmányozhatók saját teoretikus írásai és megvalósult filmjei alapján. Hackenschmied a film és az intézmény összefüggését az említett 1930-as prágai filmhét apropóján tárgyalja.⁸ Ebben élesen szembeállítja egymással az avantgárd *vagy* független és a kereskedelmi filmet, előbbi a művészethez, utóbbit pedig az iparhoz sorolva, míg végül a közöttük feltételezett antagonisztikus ellentétet valamennyire finomítja. Hackenschmied szerint a film ipari jellege az előállítás bonyolult technológiájából fakad, és a költségigény miatt a kereskedelmi filmek a nagyobb profit érdekében szélesebb közönség megszólítását tűzik ki célul. Ebből arra következtet, hogy a termék üzleti eredményessége nagymértékben korlátozza az alkotói szabadságot, a közönség elvárásainak kielégítése a művészet feladásához vezet, így a film „üres szórakoztatásként” funkcionál. Szerinte egy ettől gyökeresen különböző filmkészítői hozzáállásnak azért jött el az ideje az 1930-as évek elejére, mert a filmtechnológia gyors fejlődése a termelés iparszerű logikája alóli megszabadulás ígérését hozva immár a kis költségvetésű filmek gyártását is lehetővé teszi. Monográfiájában Malte Hagener éppen ellenkező álláspontra jut, hangsúlyozva, hogy a 30-as évek elején a gazdasági válság mellett a hangosfilmes váltás miatti technológiai kényszer gyorsította fel az avantgárd és az ipar konvergenciáját, és differenciálta az avantgárd stratégiákat az elutasítástól az alkalmazkodásig.⁹ Amikor Hackenschmied dogmatikusan azt állítja, hogy a „film akkor művészet, ha független művész hozza létre”, és „az avantgárd film vagy független film [...] a kereskedelmi film teljes ellentéte”, abból az avantgárd film alternatív létrehozási módjára vonatkozó ismérvt hallható ki. 1933-ban Karel Teige is hasonlóan merev álláspontot képviselt: „az újabb kor minden valóban nagy művészi alkotása kiáltó vád a burzsoá ideológia és kultúra ellen”.¹⁰

Tekintve, hogy a kereskedelmi film és az alternatív film csak egymás viszonyában értelmezhető, Hackenschmied állításai az intézmény és konvenció fogalmát megkülönböztető Hal Foster elmélete felől vehető górcső alá. Innen nézve Hackenschmied nem annyira magát a művészeti intézményt, inkább

a művészetnek a filmipar által kialakított konvenciórendszerét támadta. Amikor arról beszél, hogy a független filmnek már saját tradíciója (értsd: konvenciórendszere) van, filmjeik bemutatásához pedig egész Európában speciális mozik kívánatosak (melynek első cseh példája a prágai Kotva), abból olyan kép rajzolódik ki, amely intézményi működésre vall, csak éppen ez a domináns formákkal szemben alternatív intézményi státuszra tesz szert. A gyári termelés logikája által meghatározott filmipar és a függetlenséget preferáló filmművészet közötti antagonizmus különösen saját filmes gyakorlata tükrében nyer jelentőséget, mivel Hackenschmied a harmincas években számos avantgárd kereskedelmi filmet (reklámot) készített.

Bürger, Foster és Hackenschmied meglátásai azért tesztelhetők a cseh városfilmekben, mert ezekben az avantgárd és a kereskedelmi szemlélet kereszteződik. Az ötvözet egyik típusát Svatoopluk Innemann *Prága ragyogó fényben* című filmje képviseli, melynek tengelyében Prága mozgalmas éjszakai élete áll, amit a mesterséges fény, a világítás tesz lehetővé. A film Ruttmann városszimfóniájának hatásáról árulkodik, Innemannt a prágai elektronikus művek (Ruttmann pedig a Fox) bízta meg, hogy reklámozza a céget, mely áramszolgáltatásával lehetővé teszi a modern város éjszakai nyüzsgését.¹¹ Az Elekta-Journal által gyártott film a világítás hasznosításának széles spektrumát vonultatja fel: vezérmotívuma, a lüktető forgalom és a sűrűn hömpölygő tömeg mellett kivilágított történelmi épületek, villamosok, kirakatok, szórakozóhelyek és villódzó fényreklámok hangsúlyozzák a modern várost szimbolizáló mesterséges fényt. A reklám explicit módon is megjelenik, amikor a neonfények egyikéről az *Elektrické podniky hlavního města Prahy (Prága Fővárosi Elektromos Művek)* felirat olvasható le. A film trükkjeit Karel Dodal, a cseh animációs film ősatya készítette, akinek geometrikus formái utóbb *A buborékok játékában* köszönnek vissza. Innemann filmje azt demonstrálja, hogy a filmavantgárd nem állítható szembe a kereskedelmi vel olyan élesen, mint ahogyan Hackenschmied tette. Beszédes ugyanakkor, hogy a Barrandov stúdió megörölt Otakar Vávra, amikor Prága árnyoldalait, társadalmi ellentéteit is bemutatta a *Prágában élünk*-ben.

Hackenschmied első filmje teljesíteni látszik saját követelményrendszerét, hogy aztán későbbi filmes gyakorlatával maga cáfolja meg azt. A *Céltalan séta* szembe megy a sablonos városrepresentációk, illetve a modernítésra és a kontrasztra kihegyezett városszimfóniák ábrázolásmódjainak *konvencióival*, de a *Prága ragyogó fényben* filmipari logikájának *intézményén* is kívül reked. A film független film, amennyiben nincs mögötte intézményi háttér; Ladislav Kolda segítségével, kölcsönkért kamerával forgatta, így a film szerzői filmnek tekinthető.¹² Második filmje, *A prágai városban* reflektál a kereskedelmi szemléletre, de kifogat-

ja azt. Címválasztásával turisztikai látásmódot sugall, a történelmi épületegyüttes bemutatását ígéri, de kijátssza a nézői elvárást: a mozgókép, a zene és az építészet, valamint a valós és az absztrakt összefüggését kutatja.¹³ Amíg Hackenschmied a kereskedelmi logikát korábban a termék üzleti eredményességének tett engedményként bélyegezte meg, későbbi pályáján – legalábbis emigrálásáig – egy ezzel ellentétes tendencia erősödött fel. A harmincas évek közepétől ugyanis Jan Antonín Baťa cipőgyáros zlíni filmstúdiójában dolgozott, ahol a várost, a gyárat és az ipari módon megszervezett modern életet ünneplő promóciós filmeket készített.¹⁴ Ahogyan az ezek közül kiemelkedő *Dalol az országot* (*Silnice zptvá*, 1937) az avantgárdot gumiabroncs-hirdetésben kamatoztatta, úgy az említett városfilmek esetében sem lehetséges a filmipart és a filmművészetet (Hackenschmied), vagy az avantgárd önkritikát és a művészet intézményét (Bürger) antagónisztikus dichotómiára szűkíteni.

A narrativitás hidrája

Verrone szerint az avantgárd film feltétele a narratív kronológia felbontása vagy a non-narrativitás. Alexander Graf pedig úgy véli, hogy Ruttmann és Vertov városszimfóniái „majdnem” teljesen mellőzik „a képközi feliratokat, a narratív és cselekményes elemeket”.¹⁵ Nem könnyű azonban eldönteni, hol kezdődik a non-narratív forma, és hol végződik a narratív szerveződés a filmben, mennyiben lehetséges szigorú értelemben elkülöníteni a történetet attól, ami nem az. Amint a klasszikus arisztotelészi „narratológia” látszólag banális, de szukcesszivitást, kauzalitást és célorientációt egyaránt feltételező tétele állítja, a történet kerek egész, „[e]gész pedig az, aminek kezdete, közepe és vége van”.¹⁶ Ruttmann és Vertov filmjeivel illusztrálva ezt a tételt: mindkét film narratív időbeli struktúrája a hajnaltól estig tartó elvet alkalmazza, ezért nincs híján a lineáris szerveződésnek, eleje, közepe és vége van. A posztstrukturalistának tévesztett formalista történész, Hayden White amellet érvel, hogy még az olyan látszólag nem folyamatszerű történetírói műfajok is rendelkeznek a történetépítés minimumával, mint az évkönyv, melyben „kell hogy legyen történet, hiszen van cselekmény – abban az értelemben legalábbis, hogy a cselekményen a beszámolóban foglalt események közötti kapcsolatok olyan struktúráját értjük, amelynek révén jelentéssel telítődnek mint az egész részei”.¹⁷ A városszimfónia az évkönyvhöz hasonlóan fragmentált szerkezetű, és a „történetépítés minimumát” feltétlen felmutatja.

A városszimfóniák non-narratív jellege a narratív film konvenciórendszeréhez képest, mintsem önma-

gában vizsgálható. A narratíva lerombolásának igényét a mainstream filmkészítéssel való szembenállás szülte, mely pedig a filmipart reprezentálta. A narratív film hollywoodi konvenciórendszerét David Bordwell „klasszikus elbeszélésmódnak” nevezi, és azt állítja, hogy ezek a filmek hősközpontúak, pszichológiailag motivált főszereplőik köré épülő elbeszélések egy konfliktus kibontakozásától annak megnyugtató lezárásáig tartanak, a történet világosan tagolt, a képszerkesztés a narratív koherencia érdekében a folytonosság illúzióját teremti meg.¹⁸ A városszimfóniákban viszont nem találkozunk hőscentrikus narrációval, ugyanakkor a filmek egy központi elem, a nagyváros köré épülnek, amely proppi értelemben a hősfunkciót tölti be.¹⁹ A város biztosítja a térbeli koherenciát, és az egymás mellé helyezett beállítások valamilyen módon összefüggnek, oksági vagy ellenpontosító viszonyban állnak egymással. Hal Fosterrel szólva ezek a városfilmek nem magát a narratívát (mint intézményt), hanem annak domináns mintáját (mint konvenciót) utasítják el.

A *Prága ragyogó fényben* narratív koherenciáját a város éjszakai élete adja. Innemann a szokásos időstruktúrával szemben nem a „hajnaltól estig” formulát alkalmazza, csak a prágai éjszakai életet viszi színre. Ez logikus, amennyiben a modern éjszakai fények dicsőítése a célja. A film az esti szürkületben a *Národní politikát* olvasó nagypapával indul, majd az elmosódó képsorok jelölik az átmenetet (a narratív transzformációt) az éjszakába. Azzal, hogy ezután felülnézetből látjuk a város forgalmas utcáját, amire füstölő gépek, fogaskerekek gyorsmontázsai következnek, majd pedig újból az előbbi utcaképet látjuk, immár felgyulladó fényekkel, a film a mesterséges fények áldásos hatását jelöli, azaz nem nélkülözi a narratív kauzalitást. Innentől az éjszakai nyüzsgés széles spektrumon tűnik fel, amíg azonban ezek a képek a nagyvárosi szórakozással kapcsolódnak össze, a hajnali jelenetek a munkával. A reklámfilm ideológiája szerint mindezt a prágai elektromos vállalat teszi lehetővé: éjjeli levélválogatást a postán, nyomdai munkát, a villamossínek javítását, tűzoltást és végül a hajnali piaci készülődést. Az időbeli előrehaladást azzal is biztosítja a film, hogy – Cavalcanti városfilmjét idézve – folyton órák képét mutatja, ami a nézőt orientálja az éjszaka szakaszairól. Innemann tehát a töredékes szerkesztésmód ellenére felismerhető narratív ívet alkalmaz.

A *Prágában élünk* sok szempontból kapcsolódik Innemann filmjéhez, de azzal szemben a modern város hátrányait is megmutatja, társadalmi kontrasztokra épít, és ennyiben Cavalcanti „szociális dokumentumfilmjét” visszhangozza. Ruttmann hatását jelzik a játszadó kutyák, a próbababák, az étkezés jelenetei, és különösen az öngyilkosság, míg a munka, a sportrendezvények és a szórakozás reprezentációja Vertov fő-

művével rokonítható. A *Prágában élünk* időstruktúrája ezekhez képest kevésbé feszes, inkább életképek szövevénye. De egyik epizódja kerek kis történet, mely – szintén Ruttmann filmjére emlékeztetve – lábak közelképein keresztül meséli el egy férfi és egy nő szerelmi drámáját, és annak feloldódását, majd e happy enddel végződő szerelmi epizód után a hídról a vízbe ugró nő öngyilkosságának képei következnek, azt sugallva, hogy a két jelenet közötti *oksági viszonyt* a szerelmi csalódás jelenti. A képek tehát nem véletlenszerűen vagy halmazszerűen kerülnek egymás mellé, a narratív kontinuitást az ellenpontozás, a metonímia és az asszociáció biztosítja. A párhuzamok Innemann és Hackenschmied filmjével (előbbi esetében a tűzoltók, a fényreklámok, a piac, utóbbi esetében a házfalak kameramozgással történő megmutatása, a tükröződő vízfelület) arról tanúskodnak, hogy a cseh avantgárd filmek egymásra is reflektáltak.

Miközben ez a két cseh film simulékonyan beilleszthető a városszimfóniák közé, Hackenschmied *Céltalan sétája* narratív szempontból is eltávolodik a városszimfóniák műfajától. A film ugyanis emberi főszereplőt alkalmaz, és a városi képeket természeti képekkel ötvözi. A lineáris narratívát az biztosítja, hogy a férfi főszereplő cél nélküli útját követjük nyomon, külvárosi sétáján át a villamosra történő újbóli felszállásáig (a villamosút Vávra *November [Listopad, 1935]* című rövidfilmjének is vezérmotívuma). Ez a film nem a nagyvárost ünnepli, és nem promóció, mint Innemanné, hanem a főszereplő duplikálásával a néző percepciójának megzavarását célozza meg. Hackenschmied másik filmje, *A prágai várban* tárgyalható a legkevésbé a narrativitás felől, mivel hiányzik az ember, de lényegében a város is, hogy teljesen a mozgókép, a zene, a fotó és az architektúra korrelációit kutathassa.

Az új médium és nyelve

A montázs technikának a városszimfóniákban játszott kitüntetett szerepe teljesíteni látszik Verrone azon tézisének, hogy az avantgárd film experimentális reprezentációs módot használ. A szovjet montázsiskola és a nyugat-európai városszimfóniák kölcsönösen hatottak egymásra, a *Berlinben* a szovjet montázs, míg Vertovnál Ruttmann hatása figyelhető meg.²⁰ A szerves („hagyományos műalkotás”) és a szeretlen („avantgárd műalkotás”) leegyszerűsítő ellentétpár keretében a montázssal kiemelten foglalkozott Peter Bürger, aki a fogalmat metaforikus értelemben, a filmes jelentésnél tágabban használta. A montázst vitatható módon az avantgárd alapelveként tüntette föl, mivel nem rejti el saját megalkotottságát, és úgyszólván a világ széttöredezettségét artikulálja.²¹ Graf bírálata szerint Bürger nem tesz kü-

lönbséget a montázs technikai eljárása és kreatív használata között, márpedig a klasszikus filmes elbeszélés mód is (többnyire narratív) montázst használ, így viszont benne speciális filmnyelvet látni, mint amely lerombolhatja a művészet intézményét, téves.²²

A montázs mindazonáltal a 1920-as évek filmelméletében kulcsszerepet töltött be abban, hogy a filmet művészetként fogadtassák el, megszabadítsák irodalmi és színházi örökségétől, így Szent Grálként keresték a film médiumspecifikus nyelvét. Mindeközben számításba kellett venni az új médium hibrid, multimediális és parazita természetét. Hevesy Iván a film nyelvét a részben vásári és színházi hagyományokból merítő, de állítása szerint éppen attól eltávolodó burleszkben vélte megtalálni, Vertov a film lényegének a mozgást tette meg, Eisenstein montázstipológiája zenei retorikát használt, Survage, Dulac a ritmusra, Delluc a fotogéniára tette le voksát, Karel Teige a művészetek szintézise kapcsán az optofonetika, Hackenschmied pedig a zene, a fotó és az építészet dimenzióinak összekapcsolása mellett érvelt. Mindezek az elméletek a médiumspecifikusság utáni hajsza közben paradox módon a „tisztátalanságban” vélték megtalálni az új médium nyelvét, amit más médiumokból importáltak. A zenét és a ritmust implikálja a (város)szimfónia elnevezés, melynek filmes használata Eggeling és Ruttmann absztrakt rövidfilmjei nyomán terjedt el. Graf szerint a képek ritmusára építő városszimfóniákban azért töltött be kardinális szerepet a montázs, mert a képváltások sebességét a modern nagyvárosi atmoszférával kapcsolták össze: ezek a filmek „a montázsesztétika alkalmazásán keresztül a városi tapasztalat fragmentált természetét exponálják”.²³ A következőkben a cseh városfilmekben a látványdarabok összeszerelésének módjait és alakzatait veszem górcső alá.

Innemann Prága-filmjét felismerhetően a *Berlin* inspirálta. Erre a már említett párhuzamokon túl egyértelműen vall a mozdony megérkezése a pályaudvarra (Ruttmann filmjével szemben megmutatva a vonat kigördülését is), de képi ritmusa kevésbé kreatív. A sűrű nagyvárosi forgalom, az embertömeg, a gépek és a mesterséges világítás mintha csak Teige művészetelméletét visszhangozná, aki a filmet és az elektromosságot a század emble májaként értelmezte. Innemann filmje előszeretettel alkalmazza a szó szerinti kocsizás technikáját, ugyanis a kamera számos beállításban egy mozgó járműre van felszerelve. Ez Vertov egy évvel később készült filmjében köszön vissza majd. A húszas évek város- és montázsfilmjeivel való párhuzamot mutatja a képkollázs és a többszörös expozíció használata: neonfeliratok egymásra fényképezett képeit láthatjuk, a munkáskéz meg többszörözése a szorgalmat és a munkatempót jelöli, míg a teáskannában látható női láb absztrakt képkompozíciója a szabadidőre utal (ezt az értelmezést támasztja alá a képen olvasható *Čaj*

o pâté, azaz az *Ötórai tea* felirat). A filmen érzékelhető a turisztikai látásmód is, mert a fényáradattal Prágát vonzóvá kívánja tenni, reklámfilmként pedig a mesterséges fényt ünnepli, amely mintegy legyőzi az éjjeli sötétséget.²⁴ A napszakok szervezik a képváltások ritmusát: a film az esti szürkületig lassú, majd gyorsuló ritmussal reprezentálja a modern város dinamikáját. A ritmusváltás úgy értelmezhető, hogy a prágai élet valójában éjjel élénkül meg, az éjszakából a hajnali időszakba való átmenetet pedig ismét lassabb képek jelölik. Karel Teige három évvel a film elkészítése előtt, 1925-ben az „új optikáról” szólva – mintha Innemann filmjét illusztrálná – írta le a „mozgásban lévő tárgyak drámáját, melyeket a kirakatok mögött és az áruházakban látunk, a gyárak gépi sorozattermékeinek az életét, a modern, agresszív és vakító utcának, a *boulevard*-ok fényzuhatagainak a drámáját”, az ideális filmet pedig „optikai metaforák és hirtelen illuminációk körtáncával” bíró vizuális költeménynek nevezte.²⁵

Amíg Innemann filmje promóciós jellegéből adódóan alapvetően a modern városi lét pozitívumaira koncentrált, a *Prágában élünk* elutasítja a turisztikai szemléletmódot. Vávra filmje társadalmi kontrasztokat ragad meg, montázstechnikája az ellentétes tartalmú képek ütköztetésére épít. A kontrasztot nem szűkíti le a gazdag-szegény ellentétre; a régi és az új építészet, a fiatalosság és az öregség, a hétköznap és az ünnep, a belváros és a periféria szembeállításán keresztül átfogóan reprezentálja a nagyvárosi élet ellentmondásait. Az új épületekről készült felvételeket történelmi városrészek, a régi templomot a modern templom, a városközpontot a külvárosi gyárkérmények keresztelik, a modern polgárházak a szegénynegyeddel és az Orloj turistáival állnak vizuális és társadalmi konfliktusban. A folyóparti bevezető jelenet után egy macska és egy kutya vidám hancúrozását látjuk, ennek elviselhetetlen könnyűségét egy térdére boruló hajléktalan, majd a Ruttmannál és Innemannnál is meglévő tűzoltóakció képeinek komolysága ellenpontozza. Vávra filmje nem csak a szociális különbségekre érzékeny, a születés és a halál közötti körforgás képeit is ütközteti. Az esküvőt temetéssel állítja szembe, amit egy csecsemő, aztán ludakat etető kisgyerekek képei követnek, majd a piacon látjuk az immár élettelen ludakat, hogy a jelenet a rendőr elől menekülő feketézökkal fejeződjön be. Vagyis a szintaktika alapját az ellentétes képszerkesztés és az asszociációlánc teremti meg. Az ellentét és az asszociáció mellett a film harmadik sajátossága a ritmusváltás, amely kiváltképpen a női öngyilkosság kapcsán figyelhető meg. A szerelmi epizód után következő jelenet szimmetrikus ellenpontot képez, ahol a film erős tempóváltásokat alkalmaz. A csillogó víztükör lomha és lírai képei a hídról a Moldvába ugró fiatal nő jeleneténél rövid időtartamú képsorok váltakozásával

gyorsulnak fel, aminek a zuhanás vizuális érzékelte-tése a célja. A csobbanást követően a képváltások lelassulnak, a beállítások időtartama megnő, végül pedig a hullámzó víz alól a filmre ráexponált női arc képe dereng fel. Látható, a *Prágában élünk* a nagyvárost Innemann filmjével szemben alapvetően az ellentétek elve felől ragadja meg.

Hackenschmied *Céltalan sétája* az előbbiekkal szemben a város egyéni értelmezését nyújtja. Amíg a villamosút a városszimfóniákban rendszerint a modernitás dinamikájának jele, itt az utazás metaforikus értelemben is a periféria felé orientálódik. A céltalan bolyongást impresszionista és lírai képek tagolják, a nagyvárosban csatangoló, bókászó főszereplő mintha a Walter Benjamin *flâneur*-jét testesítené meg. Hackenschmied szokatlan szögekkel és gépállásokkal dolgozik. A nyitó jelenetben a házfalak alsó kameraállásból, majd ennek ellenpontozásaként a pocsolya és a sínek felülről vannak fényképezve (ez a felvételi mód *A prágai várban* markánsabban köszön majd vissza). A villamosút során az utazó kamera a járművön belül helyezkedik el, de a környezetet nem a szokványos módon rögzíti, hol a villamos belsejét, hol a villamos oldalát és a síneket, hol pedig az ablakon keresztül tükröződő tárgyakat mutatja. Az árnyékok, a vízszintes, függőleges és átlós vonalak a városi tájból absztrakt kompozíciót alkotnak, ami a szerző másik filmjének építészeti-geometriai érdeklődését előlegezi. A Jaroslav Anděl által a film alapmotívumának tartott tükröződés és megkettőzés komplex enigmatikus rendszert alkot, amit a következő fejezetben tárgyalok. A villamosbelső ábrázolását a tükröződő víz képei szakítják meg, a vízpartot a kocsikerék és a sáros földút képei ellenpontozzák. Az asszociatív képkapcsolódási módok mellett a metaforikusság egyetlen beállításon belül is megfigyelhető: a kép előterében fekvő férfi cigarettája és a háttérben füstölgő külvárosi gyárkérmény kapcsolata hasonlóságon alapszik, a vízszintes és függőleges vonalakkal való játék a fotóművészet képkomponálási módjait visszhangozza. Itt érzékelhető leginkább, hogy Hackenschmied a fotó felől érkezett a filmhez. A külvárosi téma, a kétértelműség, a vonalakkal és árnyékokkal való játék, a fotografikus képkomponálás, az egyéni montázstechnika a *Céltalan séta* alkotóját a cseh filmavantgárd legeredetibb művészévé teszi, alighanem ennek is betudható, hogy számos remix született belőle.²⁶

A prágai várban tárgyválasztásával látszólag visszatér a turisztikai megközelítéshez, mivel témája a Hradcsin és a Szent Vitus katedrális. Hackenschmied második filmje a nagyvárosi modernitás helyére egy klasszikus építészeti alkotást állít, de nem önmagában a történelmi emlék foglalkoztatja, hiányzik belőle a városi dinamizmus, akárcsak a társadalmi érzékenység. A városszimfóniák kliséivel szemben Hackenschmied esztéti-

kai kísérlete a mozgókép, a fotó, a zene és az építészet összefüggéseit kutatja. Itt a kamera szinte főszereplővé lép elő: a film az alsó és felső szemszöveget ritmikusán váltogatja, az éles kép váltások, a gyakori átkezelezések, a függőleges és vízszintes svenkek, a táncoló kameramozgások az épületet mintegy mozgásba lendítik. Ez a vizuális nyelv a *Nizzáról jut eszembe* egyes jeleneteire, például a nevezetes krokodilbetét után a házfalak boltíveit követő kameraringásra emlékeztet. A kapcsolat azért sem véletlen, mert Vigo művét Hackenschmied szervezésében vetítették le 1930-ban a Kotva moziban.

Hackenschmied a médiumok szintézisének lehetőségeit több szinten vizsgálja a filmben, melyben korábbi fotóművészeti és építészeti érdeklődését kamatoztatta, merített Karel Teige optofonetikai elméletéből, de maga is teoretikus cikkben foglalkozott a film és a zene összekapcsolásának lehetőségeivel. Álláspontját 1933-ban – amikor a (szinkron)hang a filmben még új volt – éppen ezzel a filmjével kapcsolatban fejtette ki, melynek alternatív címe a beszédes *Az építészet zenéje* volt.²⁷ Az írás *A prágai várban*-t „az építészeti forma és a zene, a kép és a tónus, a képi mozgás és a zenei mozgás, a képi tér és a tonális tér közötti kapcsolatok” megtalálásának kísérleteként interpretálta. Hackenschmied elveti a zene alárendelő, illusztratív használatát, szerinte a zenének egyenrangúnak kell lennie a filmképpel, melynek olyan új impresziókat kell keltenie, amivel sem a rendező, sem pedig a zeneszerző nem számolhat előre. A színesztétikus gondolkodásmódot jelzi a szerző retorikája, miszerint „a hang a képhez új színezést ad”. A zene emancipációja *A prágai várban* című filmben abban jut kifejezésre, hogy a kép nem a városszimfóniákban megszokott ritmusváltások alapján szerveződik, ehelyett a tónusra épülve tesz lehetővé új benyomásokat. A drámaiságtól az iróniáig a skála széles, a döfni készülő titán szobrának látványa és a hozzá rendelt hang például szorongás kelt, amit azonban az első várudvar kapurácsa felé mozduló kamera és a zene humorosan felold, kijátsza a néző elvárását.

Jaroslav Anděl ezt tartja Hackenschmied legabsztraktabb filmjének, mint amely kameramozgásaival és szerkesztési módjaival elvont formai kísérletnek tekinthető.²⁸ A „turisztikai” cím tudatosan megtévesztő, a film a történelmi homlokzatokat nem képeslap-szerűen, optimális látószögéből mutatja, hanem a fal-síkok elmetszésével rendszerint több épület egymáshoz való viszonyára kíváncsi. A film a prágai vár geometriai struktúráit (négyzetes alakzatok, vonalak, ablakhálók, rácsok) állítja előtérbe, így a konkrétat az absztrakt felé mozdítja el. Az optofonetikai dimenzió, a mozdulatlan mozgásba lendítése és az építészeti szerkezetek iránti megkülönböztetett figyelem jelentősen eltávolítja a filmet a városszimfóniáktól.

Néző a felvevőgéppel

A *Céltalan séta* legizgalmasabb kérdései a fokolizáció és a „másik” problémájából adódnak. A fűben ücsörögő férfi jelenetének enigmatikussága az alany és a tárgy viszonyának bizonytalanságából, a főszereplő megketőzéséből és a nézői percepció ebből származó megzavarásából fakad. Sokatmondó, ahogyan Nemes Károly elsiklik a nézői pozíció kérdése fölött, amikor a film jelenetét így írja le: „A férfi premier planban, amint feláll és elmegy. A felvevőgép kocsizással távolodik tőle. Felugrik a villamosra.”²⁹ Ez a koherenciára vágyó olvasat eltörli a szakadásokat, jobban figyelembe véve azonban itt a montázstechnika és a kameramozgás megbontja a klasszikus képillesztési módokat, és a főszereplő hasadását eredményezi.

A jelenet kezdő beállításában a kalapot viselő férfi közelképére ellenkező nézőpontból rögzített félközelí következik, majd a nagyobb képkivágat teszi világossá, hogy a főszereplő a fűvön ücsörög. Amikor feláll, a kamera svenkkel követi a mozgó alakot, majd a felvevőgép visszafordul, és azt a térbeli helyet mutatja, ahol ült. A koherenciában itt következik be szakadás, amíg ugyanis ezeket a képsorokat a néző úgy értelmezhet, hogy az ülő férfi „feláll és elmegy”, most azt látja, hogy a férfi ugyanott ül, ahonnan eltávozott. Ezt követően a földön ülő férfi a kamera felé fordul, de nem a kamerába néz, nézésének tárgyát a következő beállítás jelzi: a „másikat” nézi, aki pedig visszafordulva – a montázsszerkezet logikája szerint legalábbis – őt szemléli. A földön ülő férfi és a távozó másik ezen képsorai a beállítás és ellenbeállítás párosa felől ragadhatók meg, amit az öntudatos nézői elméletek placebojának az ideológiakritikai szemlélettől átítatott varratelmélet tett meg, amely szerint ez az „összevarrás” hivatott biztosítani a nézői tudás kielégítését, miközben a nézőt a nézői hely létrehozása folytán alávettként konstruálja meg.³⁰ Itt viszont az ellentétes beállítások nem hozzák létre a nézőpontok közötti összefüggést, éppen ellenkezőleg, a nézői percepciót törlik meg. Vagyis: amíg a snitt-ansnitt általában a klasszikus elbeszélésmóddhoz és a fikcióhatáshoz kötődik, itt ez a szerkesztésmód illúziótörést hoz létre.

Kérdés továbbá, hogy ki néz, ki a látvány tárgya, és milyen összefüggésben áll egymással a kamera és a nézői pozíció. Amikor a kamera az eltávozó férfi helyett az ülő férfit mutatja, a svenk antropomorfizálja a kameramozgást, mintha az elforduló fejet imitálná, csak hogy ez a nézőpont nem feleltethető meg a mozgó férfi nézőpontjának. Amikor pedig a kamera látószögébe az ülő protagonista kerül, majd kocsizással távolodni kezd tőle, a kamera nézőpontja az elsétáló férfi tekintetével látszik egybeesni. A kocsizás és a beállítás-ellenbeállítás párosa azt implikálja, hogy szubjektív kamerával van dolgunk, amennyiben a felvevőgép nézőpont-

ja az első esetben a távozó férfi, a második esetben az ülő férfi pozícióját foglalja el, és a tekintetirányok szerint egymást nézik. Mivel azonban a két (?) férfi azonos, a szereplő önmagát mintegy külső nézőpontból szemléli (ugyanaz tér vissza akkor, amikor a férfi felszáll a villamosra, majd a járdáról önmagát nézi). Ezt az „önnézést” tovább bonyolítja, hogy a felvevőgép mögött maga Hackenschmied állt, akinek a pozícióját látszik elfoglalni a néző a felvevőgéppel. Ugyanakkor a svenk sem az ülő, sem az álló férfi nézőpontjával nem azonosítható, ami ellentmond a szubjektív kamera használatának. A nézőpont forrása bizonytalan, külsődleges a szereplői nézőpont(ok)hoz képest, egy „másikhoz” tartozik, amely láthatatlan. Hackenschmied filmje tehát az objektív nézőpontokat szubjektív kamerává változtatja, majd ezt megbontja, és a külső és belső nézőpontok, az azonosság és a különbség, a hiány és a jelenlét, a látható és a láthatatlan oppozícióival játszik, melyek a nézés és a nézett viszonyát permanens bizonytalanságban tartják.

Mindezt tovább fokozza a megkettőződés és a tükröződés alapmotívuma. A villamosutazást leíró beállításokat a tükröződő víz gyorsmontázsai álombetétként szakítják meg, a vízszimbolika a külvárosi jelenetekben felerősödik: a villamos ablaküvegén és a vízfelszínen is tükröződik a főszereplő. A film elhalasztott öngyilkossági kísérletként is értelmezhető, melynek során a férfi szó szerint önmagával néz szembe. Jaroslav Anděl a film három alapelemét a főszereplő céltalan kalandjának követésében, nézőpontjában és a tükröződő víz ismétlődésében látja.³¹ A film tükrötmotívumai M. C. Escher képeivel vagy az *Az Arnolfini házaspár* című festménnyel állíthatók párhuzamba, Anděl szerint pedig a francia Eugène Atget fotóira emlékeztetnek. Ugyanakkor Hackenschmiedet később is foglalkoztatta ez a motívum, a Maya Derennel közösen készített *A délután szövevényeiben* (1943) a nő saját énjével néz szembe. A *Céltalan séta* duplikációinak filmes önreflexiója brechti módon magára a médiumra hívja fel a figyelmet. Anděl a film önreflexivitását egyrészt abban látja, hogy a főszereplő nemcsak a szerző, hanem a néző alteregójaként is olvasható, másrészt pedig a tükröz a nácizmus és a kukkolás modelljeit idézi meg. Mindezek és a korábban mondottak fényében Hackenschmied komplex és talányosan nyitott esztétikai kísérlete mind intézményi, mind formanyelvi szempontból az egyik legradikálisabb a cseh avantgárd filmben.

Hattyúdal és az olvadó hattyú

A *Prága ragyogó fényben* ruttmanni alapokon a modern nagyvárosi élet reprezentálására vállalkozott, és Prágát naposabb oldaláról mutatta meg. Ezzel szem-

ben az asszociáció és az oppozíció elvét alkalmazó *Prágában élünk* a Cavalcanti-féle városzิมfónia modelljét alkalmazva a társadalmi kontrasztok iránt mutatott érzékenységet. Hackenschmied két filmje közül a *Céltalan séta* a nézőpontok, a szubjektív kamera és a tükröződés játékaival, valamint a városi modernitás iránti érdeklődés mellőzésével, *A prágai várban* pedig a médiumok közötti fúzióra irányuló esztétikai kísérletezésével írja át a városzิมfóniák konvencióit.

Velük szemben Jiří Lehovce és Jan Libora *Dicsőséges kövek* című filmje a hagyományosabb turisztikai látásmódhoz tér vissza (szövegét Jaroslav Seifert, a későbbi Nobel-díjas költő írta). A *Céltalan séta* antiteziseként a történelmi emlékek szépségére és az első köztársaság alatti fejlődésre koncentrálnak, a narrátori szöveg a patetikusságot melankóliával vegyíti. A film különös hangsúlyt fektet az önálló államiság jelképeire (Szent Vencel szobor, IV. Károly szobra, vár), és még a hétköznapokat bemutató képsorok is azt sugallják, hogy mindezeket veszély fenyegeti. Közelképen mutatja meg a Hradzsínban lobogó zászlón a Husz Jánostól származó *Pravda vítězí* (*Az igazság győz*) jelszót, a narrátor pedig a katedrális árnyékában a békevágyra hivatkozik. Aligha kétséges, hogy a konvencionális ábrázolásmódhoz való visszatérést – ami Hackenschmied *Válságát* (*Krise*, 1939) is jellemzi – 1938-ban a szvasztika fenyegető árnyéka indokolta, és a film hattyúdálát jelentette a két háború közötti Prága-filmeknek is, mielőtt Csehszlovákia széthullott.

A nácizmus és a sztálinizmus megszakította a cseh film folytonosságát, a cseh kultúrát 1956-ban František Hrubín jégbe zárt hattyúnak nevezte. Ezt a metaforát az ehrenburgi olvadás szóképeivel keresztezve, a cseh film az ötvenes évek végén olyan jégből felolvadó hattyú volt, amely a kontinuitás helyreállításán munkálkodott, s részint saját tradícióiból termelte ki a cseh/szlovák újhullámot, amely a két háború közötti cseh városfilmre is támaszkodhatott. A közönségfilm és a szerzői film cseh átjárhatósága a filmipar és a filmművészet között egyensúlyozó promóciós filmekig nyúlt vissza. A cseh városfilmek dokumentarista és realista tendenciái (utcai képek, valós helyszínek), laza narratívái, drámai-talan drámái, társadalmi érzékenysége jelzi, hogy az újhullám nemcsak az olasz neorealizmust, hanem a saját hagyományt is folytatta. Juráček és Forman megrendezetlen jeleneteinek és utcai, amatőr hőseinek nemcsak a *direct cinema*, hanem Vávra *Prágában élünk* című műve is az előzménye. Az ellentétes képszerkesztés, amely ismét Vávranál a legnyilvánvalóbb, az újhullámban az ellentétes tartalmú, így egymást ironizáló jelenetekben folytatódik (Menzelnél, Passernél). Végezetül pedig a Hackenschmiednél megfigyelhető szubjektív kamera és szédülő kameramozgás *A halál neve Engelchen* (1963), az *Üzlet a korzón* (1965) és kivált Karel Kachyňa *A fül* (1970) című filmjében tér vissza.

Persze nem szabad ezeket a városfilmeket pusztán előzményekké lefokozni, mint ahogyan az újhullámra gyakorolt hatásaik sem feltétlenül közvetlenek. Amíg azonban a magyar neoavantgárd film saját előzményeit leginkább csak atyákban (Kassák Klub, Kassák-díj, Balázs Béla Stúdió) és nem konkrét filmes gyakorlatokban találhatta meg, addig a csehszlovák

újhullám visszanyúlhatott a két háború közötti időszakhoz, aminek messze ható következményei vannak a két filmművészetben a mai napig. Meggyőződésem, hogy a magyar filmtörténet máig szenvedti azt a hiányt, hogy kimaradt a 1920–30-as évek kísérletező európai filmavantgárdjából.



JEGYZETEK

- William E. B. Verrone: *The Avant-Garde Feature Film: Critical History*. McFarland, 2011. 18–19.
- Vö. Alexander Graf: Berlin–Moscow: On the Montage Aesthetic in the City Symphony Films of the 1920s. In Alexander Graf – Dietrich Scheunemann (szerk.): *Avant-Garde Film*. Amsterdam–New York, Rodopi, 2007. 78–79.
- Peter Bürger: *Az avantgárd elmélete*. Ford. Seregi Tamás. Szeged, Universitas Szeged, 2010.
- Bürger 2010. 61.
- Hal Foster: What's Neo about Neo-Avant-Garde? *October*, Autumn 1994, 14.
- Foster 1994. 19.
- Andrew J. Horton: Avant-Garde Film and Video in the Czech Republic. *Kinoeye*, 0. (!) évf. 2. sz. (1998. október 5). Online elérhetőség: <http://www.ce-review.org/kinoeye/kinoeye2old.html> (2017. 11. 11.)
- Alexander Hackenschmied: The First Screening of Avant-Garde Films in Prague at the Kotva Cinema. *Logos*, 3. évf. 3. sz. (Summer 2004). Online elérhetőség: <http://www.logosjournal.com/hammid.htm> (2017. 11. 11.)
- Malte Hagener: *Moving Forward, Looking Back. The European Avant-Garde and the Invention of Film Culture 1919–1939*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007. 40.
- Karel Teige: *Haladás, hanyatlás, avantgarde és dekadencia*. Ford. Danyi Magdolna. Új Symposion. 1975/október, 335.
- Horton 1998.
- Hames 2009. 146.
- Vö. Jaroslav Anděl: *Alexandr Hackenschmied*. Ford. Derek Paton. Praha, Torst, 2000. 9–10.
- Petr Szczezaník: Modernism, Industry, Film. A Network of Media in the Bat'a Corporation and the Town of Zlín in the 1930s. In Vinzenz Hediger – Patrick Vonderau (szerk.): *Films that Work. Industrial Film and Productivity of Media*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009. 349–376.
- Graf 2007. 79.
- Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Ritoók Zsigmond. Bp., PannonKlett, 1997. 41.
- Hayden White: A narratívitás értéke a valóság megjelenítésében. Ford. Braun Róbert. In uő.: *A történelem terhe*. Szerk. Braun Róbert. Bp., Osiris, 1997. 116.
- David Bordwell: A klasszikus elbeszélés módja. Ford. Mester Tibor. In *A kortárs filmmélelet útjai*. Szerk. Vajdovich Györgyi. Bp., Palatinus, 2004. 183–229.
- Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A mese morfológiája*. Ford. Soproni András. Bp., Osiris, 2005². 28–29.
- Graf 2007. 77. 82.
- Bürger 2010. 72., ill. 5. fejezet.
- Graf 2007. 83–84.
- Graf 2007. 87.
- 1938-ban a náci sötétség árnyékában szintén ezt a szimbolikát használja Karel Dodal *A gondolat fényt keres* című absztrakt fényjátékában.
- Karel Teige: A film esztétikájáról. Ford. Berkes Sándor. *Filmspirál*, 1998/1. 63.
- Martina Kudláček azonos című alkotói portréját (1996) nem számítva, az eredeti filmet Filip Cenek 2004-ben *Periferie – Hommage á Alexandr Hackenschmied* címmel vágta újra,
- mely osztott képernyőt alkalmazva az alapmotívumokkal, a tükröződéssel és a megkettőzésekkel játszik, a régi felvételeket újjal kombinálja. Hackenschmied előtt 2006-ban Andreas Wutz *Éjszakai séta (Noční procházka)* című rövidfilmjével tisztelgett, melyben az éjjeli külvárosi állatkert és a belváros felvillanó képeit egy fülhallgató férfi ismétlődő képei szakítják meg, miközben a time-lapse technikához a kép és a hang aszinkronitása, városi kakofónia és fordított hanglejátszás társul. Jakub és Ondřej Ševčík 2007-ben *Účelná procházka*, azaz *Célirányos séta* címmel készített ironikus átíratot, melynek végén Ziggi kutyát leütik és megsütik.
- Alexander Hackenschmied: Film and Music. Ford. Karel Santar. *Logos*, 3. évf. 3. szám (Summer 2004). Online elérhetőség: http://www.logosjournal.com/hammid_1.htm. (2017. 11. 11.)
- Andél 2000. 10.
- Nemes Károly: *Valóság és illúzió. Az európai népi demokráciák filmművészetének fejlődése*. Bp., Magvető, 1971. 163.
- Daniel Dayan: A klasszikus filmművészet irányító kódja. Ford. Papp Orsolya. *Metropolis*, 2005/1. 32–41.
- Andél. 2000. 8–9. Jaroslav Andél a tükröződő víz funkcióját illetően több értelmezési javaslatot kínál: a tükrömotívum a történet tükröződésének alakzata, közvetlen reflektálás a film nyelvére, a természet jelölőjeként a városi civilizáció ellentéte, a képzelet vagy a tudattalan szimbóluma, a világ és az én kettőségének megtestesülése.

Gerencsér Péter (1977, Kapuvár): magyar, irodalomelmélet és történelem szakon végzett a Szegedi Tudományegyetemen. A SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett doktori fokozatot. A Milton Friedman Egyetem adjunktusa. Kutatási területei: internetes művészet, újmédia, cseh/szlovák film, közép-európai animációs film. Kötetei: *Új, média, művészet* (szerk. és ford., 2008), *Hanylások alakváltozásai* (2011).



EGY OLYAN APRÓSÁG, MINT AZ ÉG

Orbán Ottó *A világ teremtése* című műve és a hetvenes évek társadalmi valósága

Orbán Ottó 1977-es (a francia karikaturista, Jean Effel szellemének ajánlott)¹ *A világ teremtése és egyéb badarságok* című verseskötete számos vizsgálati szempontot vet fel. Ilyen például a kötet szerepe az orbáni életmű egészében, valamint a szerző verseinek humorosságához, parodisztikusságához való (időben is változó és ellentmondásoktól sem független) viszonya. Ezek azonban korántsem merítik ki az alapos olvasás és feltérképezés lehetőségeit. Nehéz ugyanis eltekinteni a kötet címadó darabja, *A világ teremtése* eposzparódiájának esetleges közéleti/közérzeti-társadalomszemléleti vonatkozásaitól.

Így vizsgálva az olvasottakat, (akármily tréfás, görbetükörszerű, mégis releváns) Kádár-korallúzióként is értelmezhető a mű, s egészen új értelmet nyerhet az is, hogy a korabeli társadalmi valóságra adott, áttételes reflexió fikcionalizált környezetben (a mennyországban) játszódik, azonban jelzésértékű, hogy az alapvető általános műveltség irányából is könnyen beazonosítható, hozzáférhető hagyományokat mozzgatva, azokra építkezve alakítja ki a maga groteszk-abszurd világképét. Szereplői a keresztény kultúra eredetmítoszként is funkcionáló teremtéstörténetének (mondhatni: a világ legismertebb narratívájának) főszereplői: az Úr, Ádám, Éva, Lucifer – és az angyalok kara. Amennyiben valóban a kor kádárista Magyarországára az allúzió másik eleme/közege, a párhuzamvonással járó ironizálás rögtön két irányban is érvényes; egyrészt (és jóval feltűnőbb módon) a keresztény teremtéstörténet merész profanizálásaként, de ugyanakkor az „egy az egyben” a hetvenes évek végén

nem megfogalmazható rendszerkritika sajátos *elemeléseként*, a képzelet tartományába távolított perspektívára felől nézve is jelentések a párhuzamok.

Azonban nem is feltétlenül kell felfedeznünk konkrét vagy kevésbé direkt világtükrözési vagy kommentárjellegű, reflexív gesztusokat *A világ története* szövegében ahhoz, hogy adott esetben (tág értelemben vett) politikum értelmezési tartománya felől is olvashatóvá váljék számunkra a mű. A fikcionalizált világ teremtésének (egyben önreflektív – a világ teremtéséről szóló mű világot maga a szerző teremt meg a teremtéstörténet leírásának aktusával) eljárása egyszersmind a kor szaks napi valóságától való gesztusértékű elfordulásként is értelmezhető: a tapasztalt valóság, a mindennapi életünk terének és jellemzőinek, beidegződéseinek, kultúrájának és főleg berendezkedésének elutasításképp. (Ahogy Schein Gábor is megjegyzi Orbánról írott szócikkében a *Magyar irodalom* lapjain: „*A kívülállás nem utolsósorban a színre vitt lírai én és a színre vitt lírai én történeti és hétköznapi szituáltsága közt húzódó töréséből fakad, vagyis abból, hogy a 70-es évek hétköznapijai, amelyek az egyidejű tapasztalat számára mintegy a történelmen kívüli, sötét időtlenségben telnek, nem nyújtanak támpontokat az én történetiségének feldolgozásához*”).² Annak a valóságnak tudatos (morális alapú) elutasításáról van szó, amelyet György Péter így ír le *A hatalom képzelete* című művében: „*A Kádár-rendszer sikeressége részben (...) egy új, objektív adottságként látott és megváltoztathatatlan bizonyosságként és szubjektív tapasztalatként naponta átélt társadalmi valóság-fogalom elfogadtatásának sikerén alapult, ám az utóbbi*

már nem nélkülözhetette a fokozatosan módosuló, az erőszak és a türelem folyamatosan változó egyensúlyán alapuló konszenzust.³

A világ teremtését egyfajta (Orbántól korántsem idegen) áthallással lényegében intellektuális síkon is elgondolható, zavaros-sötét semmi-állapot előzi meg („Ez az ő, ez az ő, ez az ősköd itt”),⁴ melyből lényegében egy passzív-véletlen aktus (a „hősködő” atom „kábulása”) hozza létre az élet tobzódását: „kifut a fázékból a mennybolt”.⁵ A világ így kialakuló működésére sajátos logika, afféle bumfordi rend válik jellemzővé: „általános relativitás, / mely relatív ugyan, de általános, / mert több pontján is a semmivel határos, / amiben, mint majdan az őstulok, / föl-alábolyognak a kvantumok”.⁶ E sajátos, bohókás összefüggésrendszer (tehát: általunk ismert világunk) kialakulása a semmiből valamivé vezető út a prológusban (*Nyitány*) lényegében az ősködtől az ősgomolyig vezető folyamatként jelenik meg: „ez az ő, ez az ő, ez az ősgomoly”.⁷ A folyamat leírásában nem találunk isteni beavatkozásra utaló momentumokat, de azokat kizárókat sem. Ez a mű címével összefüggésben voltaképp késleltetésként felfogható feszültségfokozó eljárás készíti elő az anyagok színrelépésének humoros-meglepő, váratlan hatását a *Nagygyűlés a teremtés kezdetén* egységben. Lényeges momentum, hogy a teremtés kezdetén (annak első momentuma gyanánt) tartott nagygyűlés első fel szólalója az Első Angyal, aki, mint emlékezhetünk rá a szereplők felsorolásából, „teljesen hülye”.⁸ A mennyei kulisszák közt lényegében képviselői felszólalásra emelkedő, inkompetens illető a formális megszólalási formulák közhelyesen üres retorikai sémáit halmozza, beleértve a terpeszkedő, kiforgatott kifejezések használatát is („megkezdjük e gyűlés színrevitelét”).⁹ A teremtés dicséretének ecsetelésébe a korszak hivatalos, pártállami retorikájára emlékeztető szövegek keverednek: „az a töretlen lendület, az a nehézségeken úrrálevő / alkotókedv és teremtőerő, / mely mindig megtalálja a helyes utat”¹⁰ vagy: „az Úrnak az a dicső és egyedülálló, / páratlanul nagyszerű és forradalmi tette, / mellyel örökre beírta nevét / az általa teremtett történelembe.”¹¹ A komikus hatást fokozza, hogy a dicshimnusz (ahogy a szakasz címe is elárulja) a teremtés kezdetén, nem pedig bevégeztével, a lezajlott munkafolyamat végpontján, annak eredményeit kiértékelve hangzik el, tehát lényegében üres és jelentéstelen – egyetlen kommunikációs gesztusa kimerül a hízelgő optimizmus hallatásában. A mű megjelenésekor, az ún. érett kádárizmus korszakában már magában ez, az (akaratlanul is) önmagát leleplező beszédhelyzet alkalmazása is komikus hatást válthatott ki, az olvasó számára ismerős konnotációkat, ismert retorikai konvenciókat felidézve.

A Harmadik Angyal (aki, ugyebár, „ha mód van rá, viszonylag értelmes”)¹² felszólalásában már felsejlenek a teremtés, mondhatni, „gyártási aspektusának” konst-

rukciós és kivitelezési hibái. Különösen jellemző momentum, hogy az Úr az ég teremtéséhez nem megfelelő alapanyagot használt, olcsó, spórolós megoldása azonnal észlelhető problémákhoz vezet: „Nem mondom, probléma lesz elég, / vegyünk csak egy olyan apróságot, mint az ég, / ami sohasem lesz egészen tiszta / és meglátszik majd rajta, / hogy az Úr a semmiből fuszta, / és folyton dörög és beázik”.¹³ A visszafogott teremtéskritikát is magában rejtő angyali felszólalás természetesen sajátos vörös farokkal zárul (mivel „...hogy jön ez és a többi az alkotás öröméhez, / amit a lélek teremtés közben érez!”):¹⁴ „Éljen bölcs tanítónk és nagy vezérünk az Úr! / Éljen és virágozzék az egész azúr!”¹⁵

A közvetlenül ez után következő, *Az ember meggyűrése* című szakasz esetében a kor átlagemberének, pontosabban: a korban államilag idealizált eszményi embernek a karikatúráját hozza létre az Úr, azét az emberét, akinek „fejében nincs kárhozatos eszme”¹⁶, s már eleve „kezében egy brossúrával”¹⁷ teremti, valamint „feje helyén egy plakát”¹⁸ található. Magyarán eleve utasítások és szabályok szerint élt életre teremtetik (lényegében hivatalnoknak, kádernek), ideológiailag megfelelően orientált, feje (tehát agya mint gondolatai és érzelmei helye), valamint arca (tehát legfőbb megkülönböztető jegyeinek, individualitása legfontosabb legfeltűnőbb kívülről leolvasható markereinek szimbóluma) helyett is egyenarcként viseli a propaganda egyik legfontosabb felületét, a plakátot. Személyiségének főbb (előírányzott) jellemzői: „munkacsatában meg nem előzik, / remekül szervez és jól időzít, / edzésben van ösztől őszig, / nem iszik, nem nőzik, / minden feladatára rátermett: / üdv a teremtett kádernek!”¹⁹ A Második angyal kritikai észrevételeire nem fogékony Úr az éghez hasonlóan az ember teremtését is összezsapva végzi el (*Az ember receptje [az Úr szakácskönyvéből]* című passzus alapján: föld mellett csapvízből, tyúktojásból, élesztőből, puskaporral és kaporral fűszerezett massa gyanánt), mégpedig abból a célból, hogy elmondhassa: „a gazdasági versenyben az Úr / egy fényévvel vezet.”²⁰ Mindezek olyan (noha nagyívűen általánosított) tréfák, melyekben (korántsem véletlenül) egyszerre fogalmazódik meg a kor gyártási és építési-építkezési eljárásaival járó hibák kritikája, valamint az erre az időszakra jellemző, az esztétika és az elkülöníthetőség helyett a funkcionalitásra és homogenizálásra helyezett hangsúly²¹ és „a szocialista ember” képzetének személyiségkorlátozó és -torzító elgondolása közötti párhuzam, az agresszív egységesség megformálásának szándékában. Ez az Orbán művében felismert összefüggés anyag- és térformálás, valamint az egyén személyiségbeli (uniformizáló akaratú) átalakítási programja közt lényegében azt a kapcsolatot láttatja, amiről György Péter is beszél korábban már idézett művében: „Ugyanakkor és ugyanott volt jelen a folyamatos elnyomás és a társadalmi egyenlőség megteremtésének di-

namikus utópiája. Az új városképek, a homogén kulturális terek kialakításának, tehát a modern, szocialista Én reprezentációjának programja, majd a hetvenes évek végétől fokozatosan érzékelhető csődje.²²

Noha a teremtéstől és az „istenített kéglitől”, a Paradicsomtól, ahogy a következő versegység címében áll, *Az első emberpár teljesen el van ragadtatva*, azonban hálaénekükbe az elégedetlenség szólamai vegyülnek, a kikapcsolódás, az éjszakai élet („egy jó rázás”, jó verekedés, nő, pia), valamint valami értelmes tevékenység („legalább melózni lehetne valamit, / lenne csak egy ici-pici változatosság”)²³ hiányolásával végül Éva fogalmazza meg, hogy az otthon gyanánt kapott „leghaladóbb és leggyönyörűbb világ” „a teremtés legelső gicsce”. Megszólalásuk végül (szintén a vörös farkok retorikai mintázatára emlékeztető módon – „De ez szigorúan csak a magánvéleményünk, / a nyilvánosság előtt örülünk, hogy élünk”²⁴) visszakanyarodik a kötelező hálálkodás üres szólamához. Művében az utólagosan, tehát már egy másik kváléból visszatekintő (így magától értetődően megváltozott kontextuális keretek közt értelmező, szándékát tekintve nem jelen idejű leírást generáló, hanem alapvetően *rekonstruktív*) tekintettel vizsgáló György Péter hasonló helyzetleírást ad a korszak *hangulatáról* (Simó Sándor *Szemüvegesek* című filmje kapcsán kifejtett gondolatmenetében): „Kibontakozóban volt hát az új paradigma a nőkkel, lakáskereséssel teli kényszerűség hálójában leélt, még meg sem kezdett, de befejezett élet, mint a filmben elhangzik, előre tudjuk, mi lesz a vége. Ugyanakkor szűnt meg tehát az építészeti progresszió, amikor, a hetvenes évekre, véget ért az ártatlanság kora. 1970 után Szabó István már nehezen forgathatta volna le a Szerelmesfilmet, mert az (ál)naiv idill minimális hitelességének esztétikai feltételei egyszerűen kivesztek a mindennapokból”.²⁵ Ez, az „(ál)naiv idill” időszakának általánosan megtapasztalt végetérte egyben „közérzetileg” is lehetséges további magyarázatként szolgálhat arra nézvést, hogy fikciós-alternatív Kádár-rendszerének félfantáziavilágát miért pont a teremtés idejébe, a látszólagosan idilli, valójában azonban kiábrándító képet nyújtó, tehát *álságos* Paradicsomba helyezhette Orbán Ottó.²⁶ Orbán mennybéli Magyarországa vagy magyar mennyországa egy ilyen olvasatban nem pusztán az ironikus *ellentézés* színtere fantázia és realitás közt, hanem párhuzamosságok felmutatásának terepeként is elgondolható; amennyiben a valóságot sokkal inkább tükrözi-modellezi a fikció világa, mint ellentétes minőséget hoz létre annak negatív vonásait szemléltetendő. Az Orbán-féle menny és Paradicsom esetében ugyanis a „rendszer” önmagát értelmező beszéde és az általa megteremtett valóság közt pontosan ugyanolyan feszültség áll fenn, mint a hetvenes évek Magyarországanak mindennapjaiban: míg a retorikai szólamok (még a kritikusabbak is) rendre a dicséret, a hála és főleg az erények hosszas ecsetelé-

sének kiüresedett, semmitmondó, önműködő retorikáját valósítják meg, a propagandisztikus beszéd által megjelenített kép és a megtapasztalt, hétköznapi valóság közt mind kevesebb a fellelhető közös pont; ez vezet ahhoz a (természetesen allegorikus-parodisztikusan szelídített, mégis pontosan megragadott) illúzióvesztés- és kiábrándulásélményhez, melyet az Orbán-féle Ádám és Éva már rögtön ekkor, műbéli színrelépése alkalmával megfogalmaz.

Szintén jellemző a mű szemléletére, hogy mikor *A három angyal mindenben szabad kezet kap*, tehát valamiféle mennybéli „decentralizációs” folyamat kezdődik, a fafejű angyalok kara döntésképtelenné és inkompetensnek bizonyul. Holott *„A várva várt perc elérkezett / (...) / az Úr ezután csak elvileg vezet! // (...) nincs többé központi teremtés, / (...) / az Úr a hatásköre egy részét leadta!”*²⁷ s mint a Második Angyal hozzáteszi, *„az angyal a világon igazít / és csinál a talmiból igazít!”*²⁸ az angyalok kara tanácstalansággal reagál a helyzetre: *„De mit? De mit? De mit?”*, mire az Első Angyal bármiféle konkrét elképzelést nélkülöző válasza az immáron mindenféle tényleges jelentését veszített ideológia szellemében felel: *„Részletkérdés, csak legyen benne hit!”*²⁹ A mennyország problémái tehát nem pusztán az Úrtól erednek, hanem rendszerszintűek, a világ dolgainak egyengetése pedig kimerül a munka látszatának felmutatásában, az önmagáért való bürokráciában, ahogy azt a Harmadik Angyal félig-meddig öntudatlanul be is vallja: *„az angyal nem jön zavarba, / az ügy hamar le van zavarva, / az angyal lelke annál boldogabb, / minél inkább intézi a dolgokat.”*³⁰ valamint: *„Van itt ész épp elég. / Mit siessünk. / Nem ég az ég. / Elkezdjük a fejlesztést. / Írunk egy felterjesztést.”*³¹

A felterjesztés pedig nemcsak a korszak bürokratikus látszatintézkedéseinek általános szimbólumaként jelenik meg a műben; egy konkretizálódó olvasat (mely jelen dolgozat kísérletének is tekinthető – amennyiben rendszerkritikus műként olvassuk *A világ teremtését*: miben és mennyire az, milyen rendszert mutat olvasójának, s azt milyen szempontok szerint, miben kritizálja?), akár egy direkter utalást is felfedezhetünk. E felterjesztés ugyanis *A mennytanács döntése a sztriptíz feltalálásáról*. Ez a döntés egyrészt dramaturgiai-
lag a kísértés lehetőségét teremti meg, ezen a ponton veszi fel udvaribolondszerű karakterisztikája helyett-mellett konvencionális (luciferi) szerepkörét a Második Angyal. S mint az *Úr doktori értekezéséből* kiderül a „mennyidegen”, bukott angyalról: *„A kigyó is, mint olyan, a Teremtő mása, / bár kétségkívül gyanús a származása, / de azt tanítja a Világszellem, / legjobb, ha mi vagyunk magunk ellen”*³² tehát afféle belső ellenzéké-
ként funkcionál a hatalmat gyakorló Úrral szemben. A sztriptíz feltalálása mint párthatározat (*„malasztban betyegni az Úr parancsa”*),³³ mely *„a mennyei értéktöbblet”*³⁴ növekedését szolgálja, akár a korban számos vi-

tát (és tiltakozást) kiváltott, híres 1973-as népesedéspolitikai határozatra³⁵ ([1040/1973. (II. 13.) MT. határozat] – mely „alapvetően a családok átlagos gyermekszámának növelésére irányult”)³⁶ adott reflexióként is felfogható.

A következő részben (*A paradicsomot teljesen konszolidálták*) Ádám és Éva vetnek számot a „kissé ütődött” Paradicsom lehetséges alternatíváival – mely dilemma az Amerikába először *A világ teremtése...* kötet megjelenése (1977)³⁷ előtt egy évvel (az iowa-i International Writing Program keretében) kijutó Orbán Ottót ekkortájt bizonyíthatóan foglalkoztatta:³⁸ „Mondják, hogy máshol sokkal szebbek vannak, / mondják, hogy vannak más naprendszerek, / ahol sokkal jobban üdvözülnek az emberek. / De mihez fogna a kényelmes lélek ott, / aki ehhez az édenhez szokott?”³⁹ Ennek egyik bizonyítéka lehet az 1979-es *A visszacsavart láng* kötet egyik (1977-re datált), az amerikai út ihlette *Vásárnap egy amerikai kisvárosban* című darabja, melyben Amerika leírása során több esetben is vallási-bibliai képzetársítások jelennek meg,⁴⁰ a vers záróképe pedig paradicsomi-édenkerti asszociációkat működtetve láttatja a békeesség kertjeként az idegen tartományt: „s a hippí szél szelleme is bár huhog a fák közt / (...) / a tanulás elöl szökik / e »szívbemarkolóan szép« kertjében a békeességnek / (...) / ahogy az eszmény-összkiadás első agyagtáblái előtt // és azután is / akárhány emberbőrbe kötött pótkötet után”.⁴¹

Miután Ádám megjegyzi, hogy sajátos paradicsomuk, noha „Kissé ütődött, de azért finom”, Éva válaszul olyan transzparens parabolisztikával karikírozott megszólalással felel, mely az egész mű talán legdirektebb párhuzamvonását jeleníti meg a korabeli közelmúlt és jelen történelmi folyamataival – a Rákosi- és a Kádár-rendszer, a sztálinista alapú (kemény), majd a kádári (puha) diktatúra és konszolidáció, az ún. fridsiderszocializmus⁴² időszakai paradicsomi verzióinak⁴³ összehasonlításával: „És ma már nem úgy van itt mint régen, / ma már nem festik át a felhőket az égen, / ma már az embert nem kell folyton nyírni, / ma már lehet egy kicsit sírni, / ma már csak emléke kísért a múltnak, / ma már a módszerek kifinomultak, / s a lelkek sem kárboznak már rakásra / és egyre többnek van barlanglakása,⁴⁴ / ma már így-úgy elüdvözül az átlag – / ma már az egész teremtés konszolidáltabb.”⁴⁵

Az első emberpár utolsó műbeli megszólalásának zárata egyszersmind az állami politika számára ideális átlagember, a politikai ügyekbe beleavatkozni, azokban aktívan részt venni nem kívánó, de a központi vezetés tevékenységére reménytelen optimizmussal tekintő kisember szólama: „Törje a sugarát a Központi Nap, / míg ragyog erről valamit központilag; / van nekem épp elég fontos dolgom, / egy népes családról kell gondoskodnom – / akiknek nem ízlik a paradicsom, nem eszik! – / én üdvözülök, ha a srácaimat / a világegyetembe fölve-

szik!”⁴⁶ Ez az ideológia már láthatóan eltér a mű eleje felé, a teremtés kezdetén felvázolt, célulvú pragmatizmustól, s rímél arra, ahogy a Kádár-rendszerben „a kormányzat fokozatosan depolitizálta, sőt dezideologizálta a privát szférát, a szabadidő eltöltésének módjait és a »kellemség«, a szórakozás világát.”⁴⁷ Efelől olvasva *A világ teremtése* zárlatában Orbán Ottó Ádámja (tehát allegorikus paradicsomi társadalmának „átlagember”) és az Úr (mint felső vezetés, „Központi Nap”) közt hasonló feltételek és elvárások teremtette, hasonló (paternalista) viszony képződik meg, mint a mű keletkezési idejének magyar társadalmá és az állami vezetés közt: „A korábbi túlideologizáltságot egyre inkább a fogyasztásra, az emberek privát életét békén hagyó pragmatizmusra építő – vagy éppen rájátszó – paternalizmus váltotta fel.”⁴⁸

A lényegében epilógusként szolgáló *Zárókép*ben Johann Wolfgang Goethe („miniszter”) lép színre, újragalmazva a mű sajátos kedélyes kiábrándultságélményét: melynek értelmében az ember alapvetően „becsüli az Úr kegyét”, hiszen nem az a fontos számára, „hogy ifjan az Úr mit akart itt”, mondván „már az is fényes eredmény, / hogy írni-olvasni tud a teremtmény, / nem is említve azt, hogy költeni, / azaz levegővel hurkát tölteni”.⁴⁹ Ezen a ponton Orbán költészetének egyik „rögeszmésen” ismételt, számtalan változatban újra- és újragalmazott alapgondolata jelenik meg, nevezetesen „a költészet hatalmáé”, mely lényegében a rideg és közömbös (ez esetben leginkább: barbár és hülye)⁵⁰ világ erre színleg alkalmatlan, mi több, ellenséges közegében, csodával határos (egyenesen: csodás) módon mégis munkál, képtelenséget visz tehát véghez, lehetlent ér el, egyszerre csoda és – lévén a világ megváltoztatására maradéktalanul mégsem alkalmas – kudarc is, trükk és illúzió („levegővel hurkát tölteni”). Ennek a minden öniróniája (egyszerre olcsó trükként, szemfényvesztésként is láttatott) dacára is pátoszos, transzcendens csodának köszönhető, hogy „helyben előáll az elme / legigazibb és fényes győzedelme”.⁵¹ Goethe, a Misztérium Minisztérium minisztereként itt általában jelképezi „a költőt”,⁵² tehát azt a művészt, aki képtelen-lehetetlen szélmalomharca eredményeképp az alkotás nagyszabású aktusa által ismeretlen szférákkal áll kapcsolatban, mondhatni, közvetítő közegként transzcendens és hétköznapi, égi és földi (isten és ember) közt, ahogy arra a *Zárókép* felütése, a mennybéli és földi tartományok közt (ügyintézőként, diplomataként) szabadon közlekedő „miniszter” képzete is utal: „Bizony, ha az ember miniszter, / útra kell kelnie x-szer, / ezért is becsüli az Úr kegyét, / mennyébe érvényes szabadjegyét”.⁵³

A *Zárókép* értelmezése felől újraolvasva a *Nyitány*t, többletértelmet nyer az Úr vagy bármiféle isteni entitás teljes hiánya a nyitószakaszban; a *Nyitány*–*Zárókép* ugyanis, úgy vélem, eszmei értelemben keretezi a művet, mely keretben így az isteni (tehát emberi és köz-

napi lépték fölötti) absztrakciós szinten nem a szó szoros értelmében vett (vallási) transzcendencia áll, hanem az „ösködben” az „atom hősködését”, a világ „tágulását” előidéző, szabad szellemiség megnyilvánulása, a költészet, mely „légnemű” megfoghatatlanságában („több pontján a semmivel határos” vö. „levegővel hurkát tölteni”) mégis valós és „komoly”. A mű kerete tehát (el térve a közé foglalt „filozófiai operett” egészétől) inkább tekinthető a számos orbáni ars poetica-változat egyikének,⁵⁴ s mint ilyen, ismerve a költészet hatalmának Orbán értékrendjében elfoglalt, kitüntetett helyét, érthető, hogy a szerző számára (mind a parodisztikus teremtéstörténeti, mind az esetleges görbetükörszerű

társadalmi allegória-vonatkozáshoz képest is) „nem vicc, mert komoly”.⁵⁵

Összegzésképp elmondható, hogy Orbán Ottó mindezidáig érdemben nem elemzett-vizsgált műve legalább három szinten is – láthatóan – lényeges és továbbgondolásra ösztönző kérdéseket vet fel. Mind a szerző humorhoz és paródiához való viszonya tekintetében, mind blaszfemizáló apokrif-teremtéstörténetként (egyszersmind *Az ember tragédiája*- és *Faust*-allúzióként), mind pedig az életmű rendszerváltozásig tartó szakaszának talán legdirektebben „rendszerkritikus” és társadalmi-közéleti problémákat tematizáló darabjaként. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 A kötet Mayer Gyula készítette illusztrációi is az ő 1945-ös *La Création du Monde* (*A világ teremtése*) című művét idézik.
- 2 GINTLI Tibor (főszerk.), *l. m.*, 1022. (a fejezet szerzője: SCHEIN Gábor)
- 3 GYÖRGY Péter, *A hatalom képzetele. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Magvető, Budapest, 2014, 29.
- 4 ORBÁN Ottó, *A világ teremtése és egyéb badarságok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977, 13. (A mű vonatkozó szakaszaira a továbbiakban e kiadás alapján hivatkozom.)
- 5 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 6 Hivatkozott kiadás, 13–14.
- 7 Hivatkozott kiadás, 14.
- 8 Hivatkozott kiadás, 11.
- 9 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 10 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 11 Hivatkozott kiadás, 15.
- 12 Hivatkozott kiadás, 11.
- 13 Hivatkozott kiadás, 16.
- 14 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 15 Hivatkozott kiadás, 17.
- 16 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 17 Hivatkozott kiadás, 18.
- 18 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 19 Hivatkozott kiadás, 19.
- 20 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 21 „1970 után (. . .) . . . A nagyüzemi építészet alkalmazatlan volt a progresszió fogalmának értelmezésére is: a kortárs építészet kommersz kompromisszumainak kora jött el: Finta József és munkatársai nagy korszaka: a technikai megbízhatóság és a teljes szellemi üresség épületeinek sora.” GYÖRGY Péter, *l. m.*, 157.
- 22 Uő, *l. m.*, 68.
- 23 Hivatkozott kiadás, 22.
- 24 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 25 GYÖRGY Péter, *l. m.*, 157.
- 26 E tekintetben nagyfokú hasonlóságot mutat Orbán műve Gergely Ágnes egy évvel később megjelent, *Kobaltország* című kötetével, mely szintén fikciós közegbe helyez (teremt) a korszak napi valóságára is rímelő momentumokkal teletűzdelt világot, melyről nem véletlenül írja Lengyel Balázs korabeli kritikájában, hogy „[B]erendezkedése más – társadalmi szempontból nem modell, nem egyfajta parabola.” LENGYEL Balázs, *Mozgásterek. Gergely Ágnes: Kobaltország, Fodor András: A bábu vére = L. B., Verseskönyvről verseskönyvre. esszék – irodalomról*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2001, 177.
- 27 Hivatkozott kiadás, 24.
- 28 Hivatkozott kiadás, 25.
- 29 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 30 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 31 Hivatkozott kiadás, 27.
- 32 Hivatkozott kiadás, 32.
- 33 Hivatkozott kiadás, 29.
- 34 Hivatkozott kiadás, 30.
- 35 „Az 1956. évi forradalom leverése után a kormányzat fenntartotta a legálisan végrehajtható művi vetélések rendszerét. Ezzel egyébként nemzetközi elszigeteltségén is próbált javítani, figyelembe véve azt, hogy az 1960-as és 1970-es években mind Európában, mind Észak-Amerikában általános elmozdulás volt megfigyelhető az abortuszok megkönnyítése, illetve legalizálása irányában. Ugyanakkor a termékenység rendkívül gyors visszaesése aggályokat keltett mind a kormányzatban, mind a közvéleményben különösen azért, mert pl. 1963-ban Magyarországon volt a legalacsonyabb nyers születési arányszám a világon. Ezért a pronatalista politika szelidebb, családi motivációt befolyásoló intézkedései kerültek bevezetésre. Ilyenek voltak a különböző lakáskedvezmények, a családi pótlék ismételt megemlése és kiterjesztése, különösen az 1968-ban bevezetett gyermekgondozási segély. Ennek kétségkívül hatása volt részben a termékenység visszaesésének leállításában, részben bizonyos mértékű emelésében. Különösen jelentős volt társadalompolitikai szempontból a gyed kialakítása, ami nem fix összegben, hanem az érintett nő fizetésének százalékában határozta meg a juttatás nagyságát. A gyest ugyanis elsősorban és hosszabb ideig csak az iskolázatlan, alacsony képzettségű segédmunkások vették igénybe. A gyed bevezetése az intézményt valamennyi társadalmi és kulturális rétegben általánossá, elfogadottabbá tette. Mindazonáltal a termékenység alakulásában lényeges javulás nem következett be és Magyarország nemzetközi, európai viszonylatban is a legalacsonyabb termékenységű országok közé tartozott ebben az időszakban is, ezért 1973-ban egy népesedéspolitikai programot alakítottak ki és kezdtek meg. Az 1973. évi programnak pénzügyi vonatkozásai is voltak, így a terhességi, gyermekágyi segély és a családi pótlék lényeges növelése. Speciális kedvezményeket biztosított ezenkívül a lakásellátásban. A három- és többgyermekes családoknak viszonylag rövid időn belül alacsony bérű tanácsi lakást, az új házásoknak pedig kamatmentes vagy alacsony kamatlábú kölcsönöket biztosított.” KOLLEGA TARSOLY István (főszerk.), *Magyarország a XX. században II. Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és*

- felekezetek, gazdaság, Babits Kiadó, Szekszárd, 1996–2000, 247–248 (Interneten: <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/96.html> - letöltve: 2017. dec. 12. - kiemelés tőlem: Ny. G. Á.)
- 36 MONI GL István (őá.), *A központi Statisztikai Hivatal Népeségtudományi Kutató Intézetének Kutatási Jelentései. Demográfiai tájékoztató füzetek* – 8., Budapest, 1990/1., 18. (Interneten: <http://www.demografia.hu/kiadvanyokonline/index.php/tajekoztatofuzetek/issue/view/487> - letöltve: 2017. dec. 12.)
- 37 A kötet címadó darabját a Digitális Irodalmi Akadémia 1967–1975-ös keletkezéssel datálja.
- 38 Ugyancsak emellett érvelnek Orbán nyilatkozatainak hasonló tárgykörü gondolatmenetei amerikai útja-útjai kapcsán, pl.: „... ez '64-ben történt, az a gazdagság, ami akkor Nyugat-Európában fogadott, a mi akkori állapotunkhoz képest volt akkora ugrás és volt akkora különbség, mint ahogy aztán tíz évvel később az európai és az amerikai életvitel és életmód közti különbség. Tehát azért a Föld gazdagságáról, annak a gazdagságnak különféle lehetőségeiről kezdett fogalmam lenni, hogy ez fogékonyságot is jelenthet, felszabadító energiát és szellemet, és ugyanakkor közöny is, és buta büszkeséget is. Ezt azért szembesíteni tudtam azzal a hihetetlen méretekből és drámai módon megnyilatkozó szegénységgel, ami Indiában elsősorban megdöbbentett, és ami rádöbentett arra, hogy van a Földnek olyan pontja, nem is egy, ahonnan nézve én éppen olyan gazdag amerikai vagyok, mint azok az amerikaiak, akiket én Salzburg és Bécs között, az Orient expresszen láttam, akik Olsonnak az Európa napi öt dollárért – akkor még annyiba került – útikönyvét tanulmányozva nézték a vonatból Ausztriát, és gótikus katedrálisnak vélték egy linzi gyárépületet. Hát, nagyon sok állomása volt ennek az önismereti tanfolyamnak. Kiemelkedő állomása volt a három amerikai út, de azért minden egyes országnak, amit időközben sikerült meglátogatni, valamilyen módon szerepe volt. Ez megmutatkozik a versekben is. Nem turista-verseket írtam, hanem mindegyikben valamilyen módon ez a helyét kereső magyar vagy közép-európai figura jelenik meg, amelyik valamilyen módon vagy a világot próbálja értelmezni, vagy magát...” ORBÁN Ottó–KABDEBŐ Lóránt (szerk. és jegyz.: NYERGES Gábor Ádám), *Szín pompás ostrom lángoló házzal*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 2016, 284–285.
- 39 Hivatkozott kiadás, 33.
- 40 Ilyen nemcsak az Aranykapu (Golden Gate) híd és Szent Ferenc öble (San Francisco Bay) nevével való játék, hanem a felszálló repülő után megfigyelhető „biblikus jövendölések kedvelt anyaga az elemi hamu”, valamint „a jelenések gázfelhői mögött a rozsdamentes szerkezet” is. ORBÁN Ottó, *Vasárnap egy amerikai kisvárosban* = O. O., *A visszacsavart láng*, Magvető Könyvkiadó, 1979, 48–49.
- 41 Uő., *l.m.*, Uo.
- 42 „1960-tól kezdve nőtt a lakossági megtakarítás, és a biztonságos felhasználási lehetőségek következtében a megtakarítási hajlandóság is. (...) ...mindehhez csak hozzájárult a család polgárosulása, vagyis, hogy a család gazdaságilag elvileg egyenlő felek felbontható szerződésekként kezdett el létezni. (...) A két [a '60-as és '70-es – Ny. G. Á.] évtized hatalmas és pozitív változásokat hozott a munkásság anyagi életkörülményeiben. De a régi hiányok helyében sok új keletkezett. Az új szükségletek, annak ellenére, hogy sokszor nem állt mögöttük fizetőképesség kereslet (vásárlóerő), meglehetősen nyomás alatt tartották a párt- és állami vezetést, a gazdaságpolitikát. Ez a feszültség az államszocializmus egyik sajátossága. A társadalmi igények nem ütköztek komoly korlátokba (s ezeket a természetben és pénzbeni központi ellátás, az ingyenes, állampolgári joggal járó társadalmi juttatások tovább tágitották).” FÖLDES György, *A Kádár-rendszer és a munkásság, Eszmélet*, 1993/3. (Interneten: http://www.eszmelet.hu/foldes_gyorgy-a-kadar-rendszer-es-a-munkassag/ - letöltve: 2017. dec. 12.)
- 43 Id. még: „és attól se tarts, hogy innen kiűznek, / csödbe jutna akkor az üzlet, / inkább csodáld a glóriás puccot / és szerezz be egy-két divatos cuccot, / mert egyből megjön az életkedved” Hivatkozott kiadás, 30–31.
- 44 Ld.: 34-es lj. („Az 1973. évi program... Speciális kedvezményeket biztosított ezenkívül a lakásellátásban.”)
- 45 Hivatkozott kiadás, 34.
- 46 Hivatkozott kiadás, 35.; illetve: „Ekkor, a hetvenes évek közepén új intézkedéseket hoztak a munkások továbbtanulásának segítésére, a munkahelyi ösztöndíjaktól az érettségi nélküli egyetemi felvétel lehetővé tételéig.” FÖLDES György, *l.m.*, Uo.
- 47 AGÁRDI Péter, *Közelítések a Kádár-korszak művelődéspolitikájához, Eszmélet*, 1993/1. (Interneten: http://www.eszmelet.hu/agardi_peter-kozelitesek-a-kadar-korszak-muvelodespolitikaja/ - letöltve: 2017. dec. 12.)
- 48 Uő., *l.m.*, Uo.
- 49 Hivatkozott kiadás, 36.
- 50 Id. 10. lj.
- 51 Hivatkozott kiadás, Uo.
- 52 Erre utal a zárószakasz utolsó két sorának zárójelűs közbevetése: „előtte megírja (csak példának mondom, / mondhatnék mást is) a Faustot.” Hivatkozott kiadás, Uo.
- 53 Hivatkozott kiadás, 35.
- 54 Ezekhez ld. bővebben: NYERGES Gábor Ádám, *A sziklamászó és a hegy (Orbán Ottó metairodalmi mono- és dialógjairól)*, Alföld, 2017/4., 53–64.
- 55 Hivatkozott kiadás, 14.

Nyerges Gábor Ádám (1989, Budapest): író, költő, szerkesztő (Apokrif, Art7), az ELTE BTK 1945 utáni magyar irodalom doktori programjának fokozatszerzés előtt álló hallgatója. Legutóbbi verseskötete: *Berendezkedés* (2018, PRAE.HU).

A szociográfia szövegszerűsége

Tar Sándor *Tájékoztató* című szövege immáron harmadik alkalommal jelenik meg, ezúttal a debreceni Déri Múzeum gondozásában. Először Kenedi János *Profil* című szamizdat kötetében, majd a szerző *Miért jó a póknak* kötetébe ágyazva, *A lebetűség* címmel: e harmadik kiadvány egy meglehetősen radikális formai váltással, esztétikailag és tartalmilag is feltökésítve, önálló kötetben közli.

Ahogy az a kötet előszavából is kiderül, Tar 1967 és 1970 közt a drezdai VEB Trafo- und Röntgenwerk ben tanított munkása, majd '75 és '76 közt ugyanitt otthonnevelőként dolgozott. A *Tájékoztató* értelmezhető a nevelői tapasztalatok esszenciájaként, avagy kivonataként, illetve a munkásszállás életét és mindennapjait megörökítő szociografikus munkaként is, irodalomtörténeti jelentősége pedig két szempontból érdekes. Egyrészt 1976-ban e szövegével nyeri meg Tar a *Mozgó Világ* szociográfiai pályázatát, s így bekapcsolódik az irodalmi vérkeringésbe. (Még akkor is, ha mindvégig idegennek érezte magát e környezetben.) Másrészt ez a munka alapozza meg a későbbi Tar-recepciót, amelynek értelmezési kereteit javarészt az itt megjelenő szociografikus határozza meg. Ezért válhat fontossá, hogy az eddigi kiadásokkal ellentétben, e kötetben számos olyan kordokumentum, illetve szekundér szöveg is helyet kap, amely a Tar-szöveg megszületésének társadalmi, szellemi és kulturális horizontját aprólékos precizitással járja körbe, megalapozva egy értőbb és strukturáltabb olvasat létrehozását.

Ezek a szövegek mintha kibontanák azt a belső feszültséget, amelyet a *Tájékoztató* mint cím is megjelenít, hiszen ez egyrészt jelöli azt a dokumentumot, amely gyakorlati tudnivalókat tartalmaz az NDK-ba érkezők számára, illetve körülrajzolja azt az ideológi-

Tar Sándor: *Tájékoztató*
Déri Múzeum, Debrecen, 2017

ai mezőt, amelyben ez az utazás megvalósulhat, és amelyet ezzel egyidejűleg meg is jelenít. Másrészt Tar *Tájékoztatója* a pártideológia hivatalos narratívájával szemben, ennek gyakorlati megvalósulását mutatja be: a deviáns, erőszakos viselkedést, az alkoholizmust, a nemi betegségeket stb. Erre az ellentmondásosságra reflektálnak a citált dokumentumok is, megjelenítve egy másfajta ideológiai mező értelmezési kereteit.

„Hogy nem minden úgy megy, ahogy az a legideálisabb lenne, ez szerintem egy természetes dolog. Latni kell azt, hogy új kezdeményezésről van szó, amiben ni tesszük az első lépéseket. Elvtársak, azért ha belegondolunk, hogy az eltelt negy honap alatt helyzetünk mennyi változott, munkaügyi és szociális vonalon, jelenleg hany problema megoldása van folyamatban, en azt hiszem nem lehetünk elegendetlenek.”
[*Beszéd az NDK-ba munkát vállaló fiatalokról a KISZ küldöttgyűlésén (1967), 77.*]

Ezek a – jellemzően a párt belső kommunikációjából származó – beszédek, jelentések, levelek mintha a Tar-szöveg rendkívül változatos sokhangúságát kívánják még inkább rétegezni, illetve társadalomtörténetileg árnyaltabb képet mutatni arról a környezetről, amely a szöveg táptalaját jelenti. Így a *Tájékoztató* mint cím is újabb jelentésrétegekkel bővül, hiszen ami a kötetborítón szerepel, nemcsak a Tar-szöveg eleve többértelmű címének idemácsolása, hanem mintha azt jelölné, hogy az ezzel a névvel ellátott szövegről is tájékoztatást kíván adni.

A dokumentumokhoz, gépiratokhoz hasonlóan a szöveg regisztereinek, dimenzióinak minél precízebb feltérképezését szolgálja a kötetben helyet kapó három tanulmány is, amely a *Tájékoztató* mélyrétegeinek tematikáját dolgozza fel.

Kálai Sándor tanulmánya az utazás-tapasztalat kérdésköreit elemzi egyrészt interjúkon keresztül Tar életében, másrészt szövegeken keresztül az életműben, kitekintve olyan szövegek felé is, mint Bán Zoltán András *Keserű* című regénye, amely Tar beszervezéstörténetét megíró kulcsregényként is központi szerepet juttat az utazásoknak. Bartha Eszter rendkívül alapos társadalomtörténeti munkája Tartól egyet hátrébb lépve azt a mezőt elemzi, amelyből a *Tájékoztató* is táplálkozik. Összehasonlítja a '70-es évek NDK-jának és Magyarországnak munkáspolitikáját, s ezen keresztül ezen országok társadalmi változásait, repedéseit, ellentmondásait. Revelatív alapossággal mutat rá, hogy a honeckeri Németország és a kádári Magyarország „jóléti diktatúrája” – amelyben a munkások bizonyos életszínvonal fejében lemondanak politikai követeléseikről –, megváltoztathatatlanak tűnő struktúrája miképp vezetett mindkét állam rendszerváltozásához:

„Az NDK-ban a pártfunkcionáriusok állandó harcra vívtak a lakosság megfelelő szintű ellátásáért; hiába igyekeztek azonban megtiltani a nyugatnémet TV-adók nézését, a nagylelkű szociálpolitika ellenére sem versenyezhettek a nyugatnémet fogyasztói színvonnallal. Magyarországon a második gazdaság térnyerése demonstrálta, hogy a kormányzati akarat önmagában nem tudja fenntartani az életszínvonalat; a kapitalizmusnak tett engedmények pedig előkészítették a társadalom lassú átalakulását.” [209.]

A Zeiss jénai gyára munkásainak hivatalos levelezésén keresztül a korabeli lakhatási helyzet (munkásszállás, panellakás) bemutatását is elvégzi, illetve körbejárja, hogy a rendkívül szigorú diktatórikus keretek közt mégis hogyan követelhetők – akár meglehe-

tősen agresszív hangnemben is – szóciális jogait a munkások.

Deczki Sarolta az otthontalanságtapasztalat számos változatát mutatja be a Tar-szövegüniverzumban. Ehhez olyan szociográfiai munkákat ollózza össze, amelyek ezeknek az otthontalan tereknek – munkásszállás, agglomeráció, albérlet – a társadalmi elhelyezkedését vizsgálják, majd ezekhez olyan Tar-szövegek tartalmi összefoglalóját nyújtja, amelyekben szintén ezek a térelmények tematizálódnak. A munkásszállás problematikája mellé eképp tökéletesen áttetszően rendelődik a *Celofánvirágok* című novella, hi-



szén a szöveg terét is ugyanez a hely adja. A Tar-szövegek ennek megfelelően olyan valóságtükrökként funkcionálnak, amelyek torzítás nélkül képesek reprezentálni az anyagukként szolgáló referenciális világot.

Talán az egész kötet kicsinyítő tükrékként a Deczki-tanulmány az, amelyen keresztül leginkább kitapintható az a pont, ahol a kiadvány ellentmondásossága, problematikussága megmutatkozik. Egyrészt magát a *Tájékoztatót* eltakarják azok a dokumentumok, szövegek, tanulmányok, melyek funkciója az lenne, hogy annak minél szélesebb spektrumát megmutassák. (A 263 oldalas kötetből mindössze körülbelül 50 oldalnyi az a törzsszöveg, amelyről maga a könyv szól.) Másrészt ezek a szövegek rendkívül egydimenzióssá teszik: az alaposásra való törekvés végül a szöveg megmerevedéséhez vezet – a szociografikus olvasat olyannyira erő-

teljessé válik, hogy elhalványítja az irodalmi dimenzióit, nem számol a szöveg szövegszerűségével. A *Tájékoztató* konstruáltsága mintha a kötet vakfoltján helyezkedne el:

„Ő [Tar] is szociográfiának tekintette az első kötetében *A lebetűség* címmel megjelent írását: »Sejtetem nagyjából, mi a szociográfia, de azt nem tudtam mi az – lehet, hogy most sem tudom pontosan. De amit leírtam, gondoltam, talán belefér ebbe a műfajba, mert az általam olvasottak nyomán úgy éreztem, hogy *elégge táj teret ad az írónak ez a műfaj, tehát lehet egy kicsit kalandozni, lebetű dolgokat kitalálni is, nem kell riportszerűen minden feldolgozni.*»

[10. Kiemelések tőlem. S. L.]

Lakner Lajos a Tar-interjúrészletet egyértelműen úgy értelmezi, amelyben a szerző saját szövegének szociográfiaszerűségére utal, miközben mintha nem látná meg azokat a helyeket, amelyek arra utalnak, hogy mindezek mellett létezne ennek egy fiktív, konstruált dimenziója is. Mintha a reprezentációs igény minden mást eltakarna.

Pedig a kötet formai világa, materialitása mintha éppen Tarnak e kettős meghatározottságára utalna. A hagyományos, jól ismert könyvformátumhoz képest inkább az újhullámos folyóiratokra (Prae, Symposium, Pluralica stb...) jellemző látványvilágot idézi meg: a szokatlan méret, az erőteljes szín- és látványvilág mind arra utalhat, hogy a pusztán anyagosság is hordoz esztétikai dimenziókat. Mindezen tapasztalat a dokumentumszerűség kötetbeli olvasástapasztalatának átrendeződéséhez, az értelmezői keretek átforgalmazásához is vezethet: a *Tájékoztató* és a dokumentumok gépiratként való közlése egyszerre hordozza magában ezek forrás-, adat-, illetve hagyatékjellegét, és transzponálja képpé azokat, esztétikai dimenziót öltve rájuk. A Tar-hagyatékából bemásolt fényképek pedig már határozottan az erőteljes, egészen imaginatív látványvilágot hangsúlyozzák, nem a dokumentum jelleget. Mindezt pedig tovább hangsúlyozza, hogy az ezeket körülvevő tanulmányok átveszik a gépira-

tok betűtípusát, ezzel is ezt a nagyon koherens, s valóban ígöző látványvilágot emelve ki.

A kötet önnön vizualitásán keresztül sugallt értelmezési stratégiája arra késztet, hogy a Tar-hagyomány dokumentumszerű, szociografikus dimenziói mellett, azoknak konstruált, szövegszerű mivoltára is azonos figyelem essen, problematizálhatja, ingataggá teheti azon olvasatokat, amelyek a *Tájékoztató* interpretációs kereteit valóságtükrözésben, referencializálhatóságban látják kijelölhetőnek.

A Tar-szöveg rendkívül sok elbeszélő hangján szólal meg: munkások, otthonnevelők, KISZ-esek, seftelők stb. E kakofóniában azonban mindvégig ott lappang egy olyan néma szólam, amely épp hangtalansága okán strukturálja a többi beszédet. Ez a történeteknek azon szereplője, aki a cselekvés vagy az elbeszélés aktusában nem vesz részt, de a jelenléte létfeltétele mindennek: az a szubjektum, akihez beszélnek a szereplők, egy néma narrátor, akinek saját hangja nincs, mindig a többiek hangján szólal meg, viszont a megszólalásuknak ő a létfeltétele. A paratextusok és bevett olvasási stratégiák miatt ez a nem-hang könnyen azonosítható a szerzővel, a Tar Sándor névvel jelölt szerzői funkció lesz az, aki közvetíti ezeket a hangokat, miközben mindvégig kívül marad rajtuk. Ez a Tar-recepcióban közkeletű toposz ugyanakkor problémássá válik, amikor a *Tájékoztató* sokszínű szólamainak egyikét a szerző I. negyedévi drezdai beszámolója adja (Vö.: 167. és 31.), eképp elbeszélő és közreadó narratív pozíciója összecsúszik, aki beszél, és akihez beszélnek, ugyanazzá válik.

Ehhez meglehetősen hasonló narratív stratégiát alkalmaz a szöveg akkor is, amikor a mottójaként szereplő idézet később egy olyan helyen tér vissza, amely mintha a munkásszállás falán szereplő feliratokat gyűjtene össze. Egy referenciális valóság-elem különböző retorikai alakzatokon keresztül a szövegen belülről kerülve textualizálódik, szövegbensővé válik. Miközben a narráció mindvégig azt a látszatot tartja fenn, hogy ő nem más, mint ezeknek a valóság-elemeknek a leírása, azokon kívül he-

lyezkedik el; úgy csúsztatja egymásba a szöveg és valóság különböző elemeit, hogy azok mindvégig az áttetszőség, referencializálhatóság, valóság-tükrözés látszatát keltik. A szöveg stratégiája mintha az lenne, hogy elfedje, végeredményben itt retorika és valóság több rétegben egymást keresztezve jár-kelel egymásban – amit ír és amiről ír a szöveg, az tulajdonképpen azonos, ahogyan az, aki beszél, és az, akihez beszélnek is azonossá válik a szöveg egy bizonyos pontján.

Az elbeszél, illetve elbeszélő hangok sokszínűsége ugyanakkor mintha a szöveg, illetve a narrátor-szerző identifikációs törekvéseivel is párhuzamos lenne. A *Tájékoztató* egyetlen dialógusként megjelenő darabjában az NDK az én definiálhatóságának helyeként jelenik meg:

„Hova mész, fiu?

Megyek az NDK-ba dolgozni. Ugy hallottam, ott jól keresnek, meg amugy is érdekes. Sokat mesélnek róla.

Megtanulom a nyelvet. Világot látnok. Városokat.

Ott majd én én lehetek.

Csak én.”

[72. Kiemelés tőlem. S. L.]

Az NDK-s munkavállalás ekképp annak keretfeltételévé válik, hogy a többi szubjektumtól független, jól körülhatárolható identitás jöhessen létre, aminek előszobája a *nyelv* elsajátítása. Ez ugyanakkor mint a szöveg önértelmező gesztusa is értelmeződhet, amely egyben megmagyarázná azt is, miért van szüksége arra, hogy mások és saját elbeszélését egymásba csúsztassa; a nyelv megtanulása mintha egy metanarratív szinten arra az öndefiníáló stratégiára utalna, hogy a *Tájékoztató* az általa megszólaltatott szövegeken keresztül a saját elbeszélői hangjának kialakítására törekszik, illetve, hogy ez a ketten végeredményben ugyanaz. Azáltal, hogy a szöveg egyetlen valódi dialógusként megjelenő szövege az NDK-t a *nyelvtanulás* és az identifikáció helyévé teszi, mintha úgy definiálná önmagát, mint aki ennek leírásán keresztül ugyanerre törekszik.

Ezért a *Tájékoztató* a Tar-életmű egyik kulcsfontosságú darabja. Nem-

csak azért, mert az életmű nyitódarabja, hanem, mert a felszíni struktúráján szociográfiaként megjelenő szöveg valójában olyan narratív és retorikai stratégiákat alkalmaz, amelyek meglehetősen problematikussá változtatják ezt, de árnyalhatják az élet és életmű egymásba játszhatóságának lehetőségeit, illetve a referencialitás és szövegszerűség kérdéseit más szövegekben is. Mindez pedig annak köszönhető, hogy a Déri Múzeum szövegváltozatának dokumentarista alapossága rá-

mutatható az élet és életmű – Márton László által már javasolt – egymásba játszhatóságára. ■ ■ ■

■ **Sinkovics László:** tanulmányait a Szegei Tudományegyetem magyar szakán végezte, jelenleg ugyanitt a Modern Magyar Irodalom doktori program hallgatója. Érdeklődési köre régebb óta a detektív-történetek, illetve újabban a realista (hatású) próza nyelv(elmélet)i kérdései és ezzel párhuzamosan Tar Sándor szövegei köré összpontosul.

TVERDOTA GYÖRGY

Tanulmányok a grundról, avagy a születő magyar modernség irodalmi mezejéről

Egy végtelenül rokonszenves nevű szerző kötetét tartom a kezemben. Első mondatomat sietek megmagyarázni, nehogy elvtelen szembehízelgésnek higgyék. Akik a huszadik század első felében voltak gyerekek, azok egyik legkedvesebb névként a Pál utcai fiúk vezetőjének, a vörösingés Ács Feri legyőzőjének, a szerencsétlen sorosú Nemecek Ernő barátjának, Boka Jánosnak a nevét vitték magukkal az életbe. A Boka név, tegyük most félre a keresztnevet, az egyik legszebb ajándék, amit valaki a sorstól kaphat. Ezzel a névvel nemcsak egy grundot lehet megvédeni farakások tetejéről dobált homokbombákkal, de sikeres kutatásokat is lehet folytatni tollal vagy számítógéppel az irodalom grundjáról.

E kutatások eredményeit magába foglaló kötet címe is, *Peremek és középpontok*, magára vonja a figyelmet, mégpedig azzal, hogy Kassák és társai konstruktivista korszakát, Moholy-Nagyot, a Bauhaust hozza emlékezetünkbe. Annál feltűnőbb ez, mert ebbeli várakozásunkat kielégítetlenül hagyja. Hősei legtöbbször olyan szerzők, holnaposok, nyugatosok, Ady, Babits, Juhász, Dutka Ákos, Kuncz, Jékely, akik számára a Kassáké szemé-

Boka László: *Peremek és középpontok – tanulmányok a 20. század első felének magyar irodalmáról*
Budapest, Balassi, 2018

ben feminin, lány szépségkultusz, artisztikum iránti igény, esztétizáló magatartás, misztikus érzékenység nagy fontossággal bírt. Mire utal hát akkor a cím geometrizmusa?

Alighanem a módszertanra és szemléletmódra, amely a szerző vizsgálódásait irányítja. Nagyon erősen érvényesülnek a tanulmánygyűjteményben a hálózat kutatás szempontjai. A Bourdieu ihlette művészetszociológia, a mezőelmélet jól felismerhetően befolyásolja Boka László kutatói gyakorlatát. Ez az elméleti nézőpont és módszer azonban nem kívülről és felülről telepszik rá a vizsgált anyagra, hanem két értelemben is szervesen összefonódik vele. Egyrészt azért, mert ami ma a szerző számára eligazító nemzetközi tapasztalat, annak a huszadik század első felében a magyar kritikai hagyományban is megvoltak a kezdeményei, előzményei. Nem utolsósorban



Schöpflin Aladár egyszerre esztétizáló és szociologizáló kritikai rendszerében, akiről Boka megállapítja, hogy „e könyv talán legtöbbet citált értelkezője”. Másrészt pedig azért, mert a könyv tanulmányai egyetlen nagy jelenségegyütttest elemeznek, a magyar irodalmi moderniséget. Csakhogy nem valami egyetlen helyen feltalálható projektként írja le a modernség történetét, hanem e centrális fogalmat decentralizálja, bemutatja, hogy a hierarchia, amely egyfelől peremeket és perifériákat konstatál, másfelől pedig egy földrajzi és szellemi centrumot állít figyelme előterébe, nem működés-képes, nem tudja leírni a modernség történetének szövevényes folyamatait. Ezt a plurális arculatú világot nemigen lehet érdemi módon másként elemezni, mint ha a szereplő közösségek, fórumok, orgánumok bonyolult kölcsönviszonyát feltárjuk, függetlenül attól, hogy azok az ország melyik tájegységében helyezkednek el, és ráadásul az esztétikai értékképzést nem tartjuk fenn néhány kivételes, külön kezelt zseni kizárólagos privilégiumaként, hanem a figyelmünket megosztjuk a divatos, vezérként tisztelt legnagyobbak, és a nagyon gyakran igazságtalanul feladásra ítélt „kisebb” mesterek között.

Az így kialakult gyakorlat nem felforgató, leleplező, hanem árnyaló, pontosító, továbbgondoló pátozú. De mint ilyen, polemikus. Olyan valakinek a tevékenysége, aki származásánál fogva a kisebbségi magyarság irodalmában otthonos, iránta elkötelezett, mai pozíciója viszont a budai királyi vár egyik patinás épületéhez és intézmé-

nyéhez köti, az itt felhalmozott szellemi tőkét kínálja fel számára. Az indító régió az, amit ma durva leegyszerűsítéssel erdélyi magyar kultúrának szokás nevezni, s a huszadik század elején a partiumi Nagyváradon virágzott legpompásabban, számos tehetséget adva az egyetemes magyar kultúrának és határozottan hozzájárulva a modern szellem kibontakoztatásához. A centrum pedig az Országos Széchényi Könyvtár, ahol a nyugatos moderniséggel kapcsolatos leggazdagabb dokumentációt őrzik.

Tegyünk hozzá két korlátozó tényezőt. Az egyik az, hogy Bokát elsősorban a lírai költészet érdekli: Ady, Babits, Juhász Gyula, Dutka Ákos, Jékely Zoltán és Arany János teljesítménye. Másrészt pedig inkább a modernség megalapozó évtizedei, a 19. és a 20. század fordulója áll hozzá közel. Az avantgárd és a két háború közötti korszak kevésbé, illetve időben visszafelé mutató hangsúllyal van jelen az írásokban. Bár két beszédes kivétel itt is akad: József Attila és Radnóti Miklós költészete. És két, ebből eredő pozitívumra is figyelmeztetek. Egyrészt Boka László szíve a baloldalon dobog: a statisztikai átlagnál sűrűbben szerepelnek a kötetben a Római Birodalom limesétől keletre eső vidékek fiai, erdélyi és partiumi szerzők, vagy olyanok, akik szereplésük színhelyét tartósabban vagy alkalmilag ezt az országrészt választották (Kuncz, Dutka, Emőd, Kisbán, Dsida, Jékely, Juhász Gyula... és Arany János.) Másrészt a hálózatkutatás és az irodalmi mező működése iránti fokozott figyelemből eredően a könyv hangsúlyosan értékeli az irodalomszervezők, folyóiratszerkesztők, antológiát gründolók, előszó-írók, literary gentleman-ek munkáját, Antal Sándor, Kollányi Boldizsár, Hegedűs Nándor, Bánay Elemér, Rozsnyai Kálmán, és természetesen Osvát, Hatvany Lajos és Schöpflin tevékenységét.

Boka János sikerének az volt a kritériuma, sikerült-e kiűznie a vörösingeseket a grundról. Boka László kötetét viszont az minősíti: sikerült-e kritikailag továbbgondolnia a magyar irodalmi modernség történetéről örökbe kapott képet, amelynek mesterkelt, leegyszerűsítő, prekonceptiós jellege mára végképp lelepleződött. Úgy ítélem meg, hogy ezen a téren kötete

számottevő előrelépést mondhat magáénak. Megingatta a korábbi évtizedekben berögzült közmegegyezéseket, amelyek kellő kritika híján tudományos evidenciaként hatottak. Ennek érdekében könyve első ciklusában valóságos perújrafelvételt hirdetett meg, jelentős előzményekre, például Ilia Mihály kutatásaira támaszkodva, a *Holnap* antológia ügyében. Kétségbe vonta a modernség körüli harcokban a váradi antológiának kijelölt második helyezés indokoltágát, és főleg ráirányította a figyelmet, hogy a modernségen belül is létezett belső rivalizálás, tehát nem egységes táborok feszültek egymásnak a huszadik század elején, hanem a frontok sokkal kuszában alakultak. Sokaknak volt része hátulról a nyakukba zúduló „baráti tűzben”, s a kötet Dutka Ákos pályáját felrajzoló záró írása mutatja, hogy többre érdemes művészek válhattak a torz recepció áldozatává.

A háború és a modernség viszonyáról alkotott képünkre is ráfért a vizsgálódásnak az a megújulása, amely a százéves évforduló kapcsán megindult. A közhelyek felszámolásából Boka László is alaposan kivette a részét azzal a tanulmányával, amelyet a háborús propagandakérdésnek szentelt. Az a képlet, amely szerint a modernség egyenlő pacifizmus vagy antimilitarizmus, a konzervativizmus pedig egyenlő a háborúpárti nacionalizmussal, igaz, csak éppen jelentős korrekciókkal. Például a háborút gyűlölő Babitsnak is volt kezdetben gesztusa a militarizmus felé (és tegyük hozzá: még Kassák sem volt kivétel), ellenben a Károly király koronázási ünnepségét celebráló Bánffy Miklós a felvonulók közé hadirokantákat is beiktatott, figyelmeztetve ezzel az „acélfürdő” veszteségeire, áldozataira, a haszonélvezők irántuk lerovandó kötelező adósságára. Ugyanezzel a korrekciót igénylő tárgyilagossággal tekintette át Boka a háborús antológia-irodalmat is. A pacifista tábor csoportképét is pontosítja a ciklus Dutka Ákos és Emőd Tamás arcképének árnyalt megrajzolásával.

A politikai rendszerváltás, a posztmodern térnyerése, az elméleti orientáció cunamija természetes következményként hozta magával az irodalmi

OTTHONTALAN ALBÉRLETEK

kánonképzés reformját (Boka könyvének egy újabb fontos elméleti szempontja). A szerzőt azonban ezek a változások nem zökkentették ki a modernség melletti elkötelezettségéből, s nem ment bele a kánont átforgató viselkedés kétes értékű kalandjaiba. Rehabilitáló szándékkal az erre legvitathatatlanabban érdemes Bánffy Miklós (művésznevén: Kisbán Miklós) felé fordult a figyelme. Nem a nagy trilógia szerzőjét szemelte ki elemzése tárgyaként, hanem a kevesebb méltatásban részesülő novellista Kisbánná irányította a reflektort.

Sorolhatnám a tanulmánykötet számos más továbbgondolását, de, remélem, eddigi példáimból is kiderült, hogy az olvasó olyan kötetet tart a kezében, amelytől az irodalmi modernség megértésének új lehetőségeit várhatja. Áttekintésemet néhány olyan írás megemlítésével zárom, amelyeket különleges csemegeként tartok számon, amelyeket személyesen is közelebb érezek magamhoz. Az egyik a fiatal Kuncz Aladár irodalomtörténet-írói teljesítményének bemutatása, igazi tudománytörténeti vagy kritikátörténeti szenzáció. És egy ehhez kapcsolódó másik tanulmány, amely Kuncz és Jékely Zoltán különös szellemi érintkezését taglalja. Különös értéket képvisel a szememben a visszahúzódó, vívódó Babitsot tárgyaló tanulmány, és a világháborús ciklusból kiütököző terjedelmes elemzés a nyugatosok Arany János-képéről. Gondolom, senki sem csodálkozik, ha azt mondom, hogy fokozott érdeklődéssel olvastam, hogyan látja a József Attila-kultuszt Boka László.

Tudjuk, hogy Boka János csapata legyőzte a vörösingeseket. De azt is tudjuk, hogy Janó, a tót éjjeliőr közölte a győztesekkel, hogy másnap nekik is el kell hagyniuk diadaluk helyszínét, mert a grundot valakik kisajátítják, hogy valamit építsenek rajta. Remélem, Boka László grundjának, a magyar irodalmi modernségnek kedvezőbb sorsot tartogat a jövő... ■■■

■ **Tverdota György:** az ELTE professor emeritusa, József Attila-kutató. Legutóbbi kötete: *Hagyomány és lelemény. A magyar irodalmi modernség első hulláma* (Pesti Kalligram, 2018).

Ha Veres Attila tavaly megjelent első regényét, az *Odakint sötétebbet* a hazai horror követének tekintjük, akkor az *Éjféli iskolák* a kiáltvány. A tizenöt novellát felvonultató kötet szerzője bevalása szerint álmokat tartalmaz, melyek mindegyike Magyarországon játszódik, „ahol az emberrel ritkán történnek jó dolgok”. Ám az iszonyat nem a közvetlen világunkból érkezik, hanem a transzcendensből, egy olyan közegekből, ami a negatív élmények raktára, hiszen a horror logikája, hogy mindig a legrosszabbnak kell megtörténni.

A horror műfaja általában egypólusú túlvilággal dolgozik, ritkán szerepel a menny mint az elérhető üdvözülés helyszíne. Itt csak pokol van, ami egyre mélyebre ránt, és az evilági borzalmakból a túlvilágba kényszerít. Nincs megváltás, a földi élet csak felkészít a még elviselhetetlenebb, örök-ké tartó rettenetre. Veres novellái azonban ennél rafináltabban járnak át a két világ között, hiszen ritkán keserűek, inkább az idegen, a szokatlan megpasztalása által keltett szorongás jellemzi őket. Szereplői megfáradt, fásult emberek, akik alig figyelnek a külvilágra, pusztán saját kicsinységükkel vannak elfoglalva. Büvöletképtelenek, és ezért gyakran épp a büvölet lesz az, ami bosszút áll rajtuk. Az első novella (*Pornó éjjel után*) elbeszélője a online világ biztonságába menekül, elrejtőzik a világ elől, és a pornaftermidnight nevű oldalon elégíti ki vágyait. Menekül a testiség elől, csak külső szemlélő, mivel kamaszkorában igencsak rosszul végződött első szexuális kalandja. Veres több valós férfifélelmet is felhasznál történeteiben, a női nemiszervtől való rettegés itt egy vagina dentata sztoriban válik érzékletessé, a *Majd alszunk a hóban* a párkapcsolat, a közösen töltött idő fullasztó poklát mutatja be, a *Nem elevenszülő* című novella pedig

Veres Attila: *Éjféli iskolák*
Agave, 2018

az apaság szorongató érzését vetíti bele egy démoni kapcsolatba. Ezekben a metaforikus történetekben a fantasztikum könnyebben feloldható, dekodolható, és mivel ez egyfajta megfejtésül is szolgál, inkább biztonságot nyújtanak az ismerős érzések, hiába helyezi őket a szerző egy ismeretlen közegbe.

Azonban amit nem értünk, az tölts csak el igazán félelemmel, és talán ezek a leghatásosabb novellák. A *Ködvaros* egy áldokumentumokból álló nyomozás egy zenekar után, amely talán sosem létezett; a *Kisgömböc* a klasszikus mese újra írása, melyben a mindent elemésztő, elérhetetlen és megismerhetetlen monstrum ellen nincs eszköze a falubelieknek; a *Közvetítőanyag* főszereplőjéhez, a roncsstelepen dolgozó, tengődő férfihez beállít két idegen, akik egy olyan tárgyat követelnek rajta, amiről azt se tudja, hogy létezik és mire való; a *Vérvörös gépezet* egy disztópikus beszámoló, melyben egy szerkezet, melyről eddig senki sem tudott, egy éjszaka bekapcsol, és fokozatosan megváltoztatja a világot.

Ezek a történetek egyszerre válnak ijesztővé a szereplők és az olvasó számára. Azonban Veres ennek ellentétével is eljátszik: akadnak itt olyan esetek, amikor a szereplők számára az élet legtermészetesebb velejárója a fantasztikum. Talán a legerősebb példa erre a címadó *Visszatérés az éjféli iskolába*. A történet eleje az utolsó jelentős olasz horrorfilmnek tartott, 1994-es *Dellamorte Dellamore*-t idézi: a holtak feltámadása itt nem szenzáció, a hétköznapi trivialisává silányul. Az emberek kizsákmányolják a földet, a halottakat és magát a misztikumot is. A horror az iszonyat elmúlásában érhe-



tő tetten, a mechanizmus megfordul. Ugyanezt mutatja be *A Tükörkép bárrónő* is, itt a klasszikus örült tudós karakter megtalálja az átjárót a túlvilágra. Céljában azonban a kisember, hanem a tőkés vágya érhető tetten: gyarmatosítani akarja a transzcendens birodalmat.

A korai misztikus művekben az ember volt kiszolgáltatva a természetfeletti erőknek, a modern világban azonban a kapitalista gondolkodás mindenben tetten érhető, és már sem a természet, sem a természetfeletti világ nincs biztonságban az emberi nagyravágyástól. A bűvöletképtelen ember nem megéli a fantasztikumot, hanem ezt keresi, hogyan tudná felhasználni, kizsákmányolni. Király Jenő írja a 80-as, 90-es évek túlvilági filmjei kapcsán: „*A Warlock* boszorkánymesterének megtetszik egy gyűrű, erre az ujjal együtt lemetéli. Kedélyesen elbeszélget egy kisfiúval a játszótéren, de csak hogy italt („üzemanyagot”) készítsen belőle magának. *A Halálosztó I.* dzsinnye lenyúzza a hősnő udvarlóját, hogy magára öltse bőrét, s közben mintegy mellékesen kipöccenti a tanú szeméit. Mindezek a szörnyek az emberrel bánnak úgy, ahogyan az ember jár el a többi lényekkel szemben. A szubjektív gonoszság nélküli hideg kegyetlenség, a rosszakarat nélküli bestialitás, a cél nélküli célszerűség eszméjének variánsa. A sátán a feladat, a tárgy, a hatékonyság parancsát

képviseli, azt a pragmatikus imperatívuszt, a modern szociáltechnológia racionalitásának feltétlen parancsát, melyet nem korlátozhat az etika. A szubjektivitás nem zavarhatja az objektivitást, ami mindenek előtt azt jelenti, hogy a másikat nem tekintik többé szubjektumnak. De mivel a saját szubjektivitás elismerése, mint érzékenység, kísértés lehet a másik szubjektivitásának elismerésére, a saját szubjektumot is kasztrálni kell.” A modern horrorban már nem csak maga az ember válik démonná, a démoni lények is szolgáskorba sorvadnak, mert a teremtést kell szolgálniuk, ahogy a *Visszatérés az éjféli iskolába* zombijai, akiket beforgatnak a termőföldbe, hogy onnan a legkülönfélébb növények hajtsanak ki, melyeket végül learatnak, feldolgoznak és eladnak a falubeliek. Valahol azonban Veres Attila novelláskötete is ilyen: egy tisztességes termelői munka eredménye.

Az *Éjféli iskolák* tulajdonképpen ugyanazzal a bravúrral kérkedik, mint az *Odakint sötétebb*: egy magyar vonatkozású, Magyarországon játszódó rémtörténet-gyűjtemény akar lenni. És pont ugyanezt a hanyag hibát követi el, mint az utóbbi. Veres ugyanis csak kényelmesen annyit tesz, hogy a klasszikus – többek közt, és elsősorban lovecrafti elemeket – hazai környezetbe illeszti. Igaz, Kondor Vilmos se tett mást a Bűnös Budapest-ciklusban, viszont ott érhető a gesz-

tus, hiszen a krimi zsánérének nem voltak hazai hagyományai. A horrorhoz azonban bőséges alapanyagot kínál a magyar folklór, mégis, sehol egy csábító tündér, egy szexuális ragadozó lüderc – pedig most igazán aktuális volna –, egy égitestfaló markoláb, egy gyermekrémítő mókár vagy egy titokzatos huskotabagó. És akkor tényleg csak párat vettem ide a több mint száz magyar mitikus lényből. A fantasztikus horror tehát már rég jelen van a meséinkben, mondáinkban, feltalálni nem, csak felfedezni kellett volna és áttemelni a zsánérirodalomba. Ehhez képest Veres oda nyúlt, ahová legkönnyebb, és az angolszász gótikus rémtörténetekre, valamint az amerikai weird fictionre alapozta írásait, melyeknek már egy stabil irodalmi hátere van. Így azonban megreked a kezdeményezés, és képtelen túlmutatni önmagán: hiába üdvözlötte a kritika az *Odakint sötétebbet* magyar horrorregényként, mégsem fogja tudni meghonosítani a műfajt, hiszen csak a díszletek hazaiak, a gyökerek más talajba kapaszkodnak.

Egyetlen novella van a kötetben, amely nem csak beazonosítható helyszínen játszódik, hanem ténylegesen a magyarországi helyzetre reflektál. A már korábban említett *A vérvörös gépezet* valójában nem is egy történet, hanem többoldalmi, alaposan kibontott metafora. Hogy még véletlenül se értsük félre, a szerző – ahogy minden novellához – ehhez is írt a kötet végére egy rövid magyarázó szöveget: „Ugyanabban a sarokban írtam, ahol *A prészázbant* is, aznap, amikor a Parlamentben megszavazták a negyedik alkotmánymódosítást. Világos volt, hogy a dolognak nem lesz jó vége; hogy aznap valami visszafordíthatatlanul megváltozott; ennek ellenére úgy hiszem, hogy ez nem egy politizáló novella. Arról a rémálomról szól, amivé az életünk válhat, ha mindig arra hallgatunk, aki lehangosabban beszél.” Meg persze arról is – teszem hozzá –, hogy mi történik, ha az ember furtonfurt halogatja a közbelépést, miközben látja, hogy a dolgok egyre elkeserítőbb irányba tartanak. De sajnos mindig van a tűréshatának n+1-dik pontja, amikor még úgy érezzük, ez még belefér, aztán észre se vesszük, és a vérvörös gépezet átveszi felettünk

az irányítás. Rettegünk tőle és tiszteljük is, mert elhiszük, hogy már csak ő segíthet rajtunk egy olyan világban, amit ő maga tett tönkre, hazudott szét.

Ami azonban igazán zavaró az *Éjféli iskolákban*, az az itt-ott, de feltűnően beszüremkedő következetlenség. Vannak mondatok, képek, melyekkel nem igazán lehet mit kezdeni, zavarba hoznak és nem a jó értelemben. Maradjunk *A vérvörös gépezetnél*, ahol ezt olvassuk: „Az utcákon éjszakánként kutyák jártak halkán morogva, reggelre azonban eltűntek, így nem lehetett róluk fényképet készíteni.” Kétségtelenül hatásos, baljós mondat, csak hát se előtte, se utána nem magyarázza meg, miért is nem lehetett lencsevégre kapni ezeket az ebeket mond-

juk vakuval. A kedvencemet viszont a *Szorozva nullával* hozza: „Ezek nagy része ugyan elérhető illegális e-könyvként vagy fénymásolt PDF-ként, de a gyűjtők számára izgalmas lehet egy-egy ilyen kötet birtoklása.” Azóta is tűnődöm, milyen lehet egy „fénymásolt PDF”, miféle világ lehet az, ahol a digitális file-okat régimódi fénymásolóval sokszorosítják. Vagy csak egyszerűen arról lenne szó, hogy ez nem fénymásolt, hanem szkennelt?!

Az ilyen meglepő, de valójában csak logikátlan mondatok félrevehetik az értelmezést, hiszen egy olyan műben, ami amúgy is furcsa, szokatlan elemekkel dolgozik, az olvasó hajlamos egy ilyen hibába is valamilyen szerző szándékot látni, elkezdni keresni, mi

oka lehet ennek egy kifacsart közegben. Aztán úgy jár, mint az egyszerű vicc elbeszélője, aki megsérült, miközben a Káma-Szútra egyik gyakorlatával kísérletezett, amiben nyomdahiba volt. Az *Éjféli iskolák* tehát bár az a mű, ami elszánt nekromantaként hívja életre a hazai horrort, ám életben tartani semmiképp sem fogja, még akkor sem, ha elmés világépítéssel kísérletezik, mint Stephen King, és a novellákon, sőt a regényen keresztül is át-meg-átjárnak a figurák és a motívumok.



■ **Svébis Bence** (1983): költő, kritikus. A Magyar Narancs és az Élet és Irodalom állandó szerzője. Első verseskötete 2009-ben jelent meg *Biztos talaj* címmel.

KOLOZSI ORSOLYA

Bölcseleti krimi, avagy a bátorság könyve

Kultúrtörténeti, filozófiai, lélektani – ezeket a jelzőket mind hozzá lehetne illeszteni a krimi utótaghoz, ha Milbacher Róbert második kötetének műfaját próbálnánk meghatározni. A *Léleknyavalyák* című szövegben nem nehéz észrevenni a bűnügyi regény tipikus jegyeit, de mégsem egy átlagos krimiről van itt szó. Hummel József nyugalmazott városi alkapitány egy ráérős reggeli szivarozás közben egy nevet pillant meg az újságban, mely emlékezetébe idéz egy néhány évvel korábbi, egész pontosan 1847-ben történt esetet. A kételkedés nélkül megoldott és lezárt ügy körülményei beférkőznek a fejébe, míg újra nem gondolja részleteit. Egy öngyilkosságként számon tartott esetet vizsgál felül, mert ellentmondásokra, a nyomozás során elkövetett hibákra bukkan emlékeiben. A könyv cselekménye mindössze ennyi, egyértelmű, hogy itt nem a külső történéseken, kalandokon van a hangsúly, hiszen a több mint kétszáz oldalon ha-

Milbacher Róbert:
Léleknyavalyák
Magvető, Budapest, 2018

gyománys értelemben vett történés alig van. A nagy események, bonyodalmak, konfliktusok nem a külvilágban történnek, hanem Hummel fejében, gondolataiban. Budapest egykori alkapitánya néhány nap alatt végiggondolja a történetet, előveszi a régi aktát, de nyomozása kizárólag az elméjében zajlik, elsősorban pszichológiai, lélektani módszerekkel. A nyomozó nem tesz mást, mint elolvassa a fiatalon és tisztázatlan módon elhunyt drámaíró, Czako Zsigmond műveit (tehát voltaképpen a szövegek interpretációjára alapozza a nyomozást), nyilvánvalóan a klasszikus, életrajzi olvasatot működtetve, hiszen Hummel a drámák szerzőjének pszichológiai profilját igyekszik felállítani az olvasmányokból. Ezen kívül hosszasan tanulmányoz egy

könyvet az öngyilkosság lélektanáról és több, a fiatalon elhunyt költőnek emléket állító nekrológot. Ezekből a különböző műfajú szövegekből igyekszik rekonstruálni a történetet. A „kisdéd bűnregény” nyomozója nem természetű nyomokat keres, hanem pszichológiai motivációt, miközben detektív helyett egyre inkább profi olvasóvá válik. Az ügy felgöngyöltése tulajdonképpen nem más, mint egy megértés története. Egy másik ember életébe, sorzába, gondolkodásmódjába való belehelyezkedés. És ez a másik ember történetesen totális ellentéte a nyomozást végző személyének.

A Hummel József alakjában megformázott nyomozó karakteréből mintha hiányozna a bűnügyi történetekben gyakori furcsaság, különtség, hiszen ő egy igazi nyárspolgár, aki minden percét szigorú rend szerint szervezi, minden lépése mögött a jéghideg logika és a racionalitás áll, életéből igyekszik kizárni a váratlan eseményeket, ugyanúgy, ahogy a legtöbb érzelmet is. Stiklije talán éppen ez a végletes racionalitás, a tökéletességre és kiszámíthatóságra való törekvés. Mintha az elbeszélő is némi (megértő) iróniával festené le szertartásos szokásait, érzéketlen személyiségét: „Hummel, kit sohasem érintett meg ez az asszony iránti, részéről minden racionalitás halálaként számon tartott érzelem, miről pontosan tudá, hogy csak a biológiai és kémiai



életszerek időleges aktivizálódása okozza, mi az egyedet arra kénytelenített, hogy a nemiség actusának szégyenletes segédletével a faj továbbélésének szolgájává aljasodjék...” A karót nyelt, racionális, és flegmatikus férfi próbálja megérteni a szangvinikus, zúrós magánéletű Czakót, aki minden lépésével bonyodalmat okoz. Két temperamentum, két világlátás kerül szembe egymással, s a regény nem csak a pszichológiai különbségeket taglalja hosszasan (természetesen mindvégig Hummel nézőpontjából, hiszen a mindentudó narrátor az ő megértésre irányuló igyekezetét tárja elénk), hanem ezeket az eltéréseket filozófiai síkra vezeti, s tulajdonképpen kétféle világmegértésről beszél.

A két személyiség eltéréséből mint ha kétféle epiztemológia bontakozna ki – a világ megértésére, megismerésére tett kísérletek különbözőségében. Jó példa erre az öngyilkosság, mint tett értelmezése. Míg Hummel hisz az akarat szabadságában és a sors ember általi irányítottóságában, addig megdöbbenéssel tapasztalja, hogy Czakó (legalábbis drámái értelmében) tagadja ezt, és voltaképpen az öngyilkosságot tartja az egyetlen olyan gesztusnak, melyben az ember megmutathatja szabadságát, hiszen önszántából kiszállhat determinált létéből: „...az emberi méltóság talán megmaradt utolsó eszköze a kényszerű teherként kapott élet önkéntes elvetése, az-

az maga az autochiria, mi így a szabadság egyetlen záloga is egyben.” A nyomozó és az általa megismerni vágyott Czakó személyiségének eltérései még művészetfilozófiai kérdéseket is felvetnek, hisz míg Hummel „a művészetet (...) kellemes, ámde haszontalan tevékenységnek tartotta”, addig a drámaíró egész életét ennek szolgálatára áldozta. S míg a nyugalmazott alkapitány a művészetben belül is inkább a realista ábrázolás és a józan ész törvényei szerint megalkotott műalkotások felé húz, addig a szerencsétlenül járt poéta (mint legtöbb 19. századi kortársa) egyaránt a romantika „lázálmaihoz” vonzódik. A „józan értelmet tagadó poéták” (mint például a név szerint is említett Petőfi és Arany) szépelgéseiben Hummel „életellenes dekadenciát” vél felfedezni és irracionális elvagyódásnak bélyegzi művészetüket. Ezek a filozófiai, esztétikai, sőt (az öngyilkosság kapcsán) etikai kérdések mind felvetődnek Milbacher rendkívül átgondolt és jól felépített szövegében, kultúrtörténeti adalékokkal jócskán megspékelve, nem elrejtve azt, hogy a szerző klaszikus magyar irodalommal foglalkozó irodalomtörténész.

A nyelvben, melyet ehhez a történethez teremt, szintén szerepet játszhat a 19. századi kultúra alapos ismerete, hiszen egy archaizáló, az 1800-as évek közepének nyelvállapotát megidéző nyelvet használ, mely nagyon

jól működik, az első két-három oldal után könnyen megszokható és magával ragadja még az ilyen megoldásokért nem lelkesedő olvasót is. De nem pusztán a régies nyelvezet és a hossz- szas bölcséleti kitérők miatt kíván lassú olvasást a kötet, hanem mert eleve lassan folyik az idő abban a világban, melybe beleszökkenünk. A hosszú, sorokon keresztül kigyózó mondatok szertartásos tevékenységek köré épülnek, több tíz perc például, míg Hummel a napjainak egyfajta ritmust adó szivarozásainak egyikét megkezdi: „Előbb hüvelyk- és mutatóujja között finom mozdulatokkal végigsodorta az előre kiválasztott szálat, mert pontosan tudta, hogy a dohány illata és aromája ettől a nem túl erős, mégis határozott nyomástól, hogy úgy mondja, felszabadul, és csak ezek után emelte az orrához az életre keltett rudacsát, hogy az imént felszabadított illatot minél mélyebbre, ő úgy képzelte, a szaglóhám sejtjeinek legmélyére, próbálja beszippantani.” Ha az olvasó fel tudja venni ezt a tempót, bele tud helyezkedni Hummel lelkiállapotába (ehhez pedig a regény minden segítséget megad), akkor nagyon ritka olvasmányélményben lehet része. A *Léleknyavalyák* jól megszerkesztett regény, mely szinte csak mellékesen egy nyomozás története, sokkal inkább világlátások összevetése, annak a folyamatnak a részletes bemutatása, mikor valaki megpróbál megérteni egy másik embert, bele próbál helyezkedni annak gondolkodásába, világlátásába, érzelmeibe. Mindehhez a különleges és következetesen használt nyelv, az *Utószóban* felvetett talált kézirat játéka, a korszak sajátos jegyeinek és közgondolkodásának felvillantása is fontos adalékok. De az igazi tét annak a bátorságnak a bemutatása, mely annak az embernek a sajátja, aki egy másik ember megértése során képes kockára tenni saját, jól bevált, évek alatt kidolgozott világlátását, meggyőződését. ■ ■ ■

■ **Kolozsi Orsolya** (1980, Budapest): tanár, kritikus. A Szegedi Tudományegyetemen szerzett magyar-összehasonlító irodalomtudomány szakos oklevelet, ugyanitt a Modern Magyar Irodalom Tan- széken folytatott doktori tanulmányokat.