

K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



A TÖRTÉNELMI REGENY KÖZÉP-EURÓPÁBAN

■ 2014 NOVEMBER ■



- 3 **LOUIS-FERDINAND CÉLINE**
Kastélyról kastélyra (regényrészlet Szávai János fordításában)
- 9 **JÁN ŠTEPITA**
Jozef K. Esernyője (novella Vércse Miklós fordításában)
- 12–17 **DEAN YOUNG**
És a füvek nőnek
Nulla óra
Hogyan legyél szürrealista
Felhők közé elbocsátva
Befejezési útmutató kezdőknek
Szüret (versek Krusovszky Dénes fordításában)
- 18–21 **BILLY COLLINS**
Az első éjszaka
A költészet
Életrajzi jegyzetek egy haikuantológiában (versek Kőrösi Imre fordításában)
- 22–27 **ANNE CARSON**
A kükladikus nép, véletlen
Az Albertine próbatétel (versek Mihálycsa Erika fordításában)
- 28 **LÁNG ZSOLT**
Tátsa ki nagyra a száját! (dráma)
- 40 **SCHREINER DÉNES**
Camera obscura (novella)
- 45 **CSEHY ZOLTÁN**
Hát mégis elégia, egy elégia háta (vers)
- 48–49 **KESZTHELYI REZSŐ**
Hvari canzone
Csaknem vers
Színvándorút
Képzeltgő
Látványhang
Textus (versek)
- 50 **JÁSZBERÉNYI SÁNDOR**
Banana Split (novella)
- 57 **CSILLAG LAJOS**
A menekülő róka (novella)

- 65 **SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY**
A történelmi regény létezési módja (tanulmány)
- 73 **PETER ZAJAC**
A historicitás három típusa (tanulmány)
- 78 **FÖLDES GYÖRGYI**
Múlt, test, metafora (Darvasi László történelmi regényei)
- 83 **JIRÍ KOTEN**
Historiográfiai metafikció Közép-Európában (Vladimír Macura regényei)
- 87 **LIBUŠA VAJDOVÁ**
Az irodalomtörténet mint lehetséges világok konstrukciója (tanulmány)
- 95 **SZÁVAI JÁNOS**
Töprengő 2014 (kisesszék)
- 100 **KESZEG ANNA**
Manhattani lábön élni (Mirja Tervo *Tűsarok és kamatláb. A luxuscipők veszélyes vonzereje* című kötetéről)
- 102 **SZARVAS MELINDA**
„... csak a találgatás maradt...” (Balázs Attila *Pokol mélyén rózsakert* című kötetéről)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:
Beke Zsolt
zsoltbekezsolt@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELŐ: Róth Andrea
FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG
A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

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

FŐMUNKATÁRSÁK:
Cseh Zoltán,
Hiznyai Zoltán

Szerkesztőség és kiadó:
811 03 Bratislava–Pozsony,
Staromestská 6D, 2. emelet,
tel./fax: (00421 2) 544 15 028

Levélcíme: KALLIGRAM spol. s r. o.
P.O. Box 223, 810 00 Bratislava 1

Szlovákiai megrendelések:
distribucia@kalligram.sk,
valamint a szerkesztőség címén.
Magyarországi elérhetőség:
kalligram@interware.hu

Támogatónk:
A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
(Realizované s finančnou podporou Úradu
vlády Slovenskej republiky – program
Kultúra národnostných menšín 2014)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony
és Kalligram Polgári Társulás
(OZ Kalligram, Fő utca 39/17, 929 01
Dunajská Streda/Dunaszerdahely,
IČO 42 291 810).

Nyomja: Expresprint spol. s r. o.,
Partizánske
Példányszám/Náklad: 1000 db/ks
Ára: 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 1-jén



KASTÉLY_{ról}

KASTÉLY_{ra}

Sok szó esett már Herr Fruchtról meg árnyékszékeinek a problémáiról... de létezett egy hölgy Frucht is... Frau Frucht, a mi emeletünkön a tizenötös szobában... ez a tizenötös nem egyszerűen egy szoba volt... valódi lakás, fürdőszobával, ebédlővel, dohányzóval... eddig még nem említettem... Frau Fruchtot sem... én kezeltem... vagyis hogy injekciókat adtam neki... menopauza... csempészekről szereztem be... bázeliectől... hát!, mégsem szeretett!... Frau Frucht!... Istenemre... nem!... mint ahogyan Julius sem!... hogy mi megfertőzzük a szállodájukat stb., undorító *Franzosen!*... hogy menjünk már a pokolba!... ugyanakkor a Kastély testőreivel szűrte össze a levet!... pedig azok aztán franciák!... miniszterenként három-négy testőr... ők voltak a társasága, hívták ebédre, vacsorára... azok az atléta termetű *Franzosen!*... mekkora disznók!... azok aztán nem sajnáltak maguktól semmit, hölgyem! zabálták rendesen!... igazi *vranzosen* orgiák folytak ott!, azt kaptak, amit csak kívántak a testőrök, a Löwen tulajdonosának az asztalánál... folyt a rajnai bor, a snapsz... még abszint is!... jobban ettek, mint Pétainnél!... Frau menopauzája pedig tüzes, riszálós állapot, hőtolulásokkal... állandóan viszkedett neki... azt hiszem, hogy a férj meglapult közben, a budijába bújt... két dührohama között... igazi német!... tudja mindenki, hogy ahol egyesek nem unatkoznak, ott holnap akár elpusztulhat minden a földön, a világ protonkozomosszá alakulhat, akkor is lesz egy barlang a hegyoldalon, ahol néhány mániákus tovább kékél, szopik, zabál, hörög, dagad... a züllés megállíthatatlan... özönvíz és orgia... mindez a Löwenben... bevallom!, és tőlünk nem messze, ezt is be kell vallanom... a mi emeletünkön... tudtam... nem mondtam el senkinek... még Lilinek sem... hohó!, de a harminchatos szobát sem!... az ilyenekről jobb nem tudni... Frau Frucht sohasem jött ki a folyosóra... saját csigalépcsőjén járt le a sörözőbe, a hálójából egyenesen a konyhába... a hálószobájába nem is mehetett be senki, kivéve a megszokott tagbaszakadt testőröket!... a masszörjei... minden testőr egyúttal masször is... meg is masszírozták a hölgyet alaposan!... láttam is a masszázs nyomait, amit a tenyerek, az ujjak hagytak!... csupa folt lett a masszázstól!... ő viszont a cselédséget!... azokat masszírozta!, a maga módján!... a la *schlag!*, cselédek meg szakácsnékat!... fölhívatta őket a tizenötösbe, aztán letolta őket!... *piff!*... *puff!*, öregeket és fiatalokat!... muszáj volt!, büntetett, mert a lépcsőt sosem tisztították le rendesen!... mert az étteremben tányért törtek!... *pflokk!*... *vlakk!*... a hátsó felüket!, a hátukat!... siránkoznak?... még egy *pflokk!* és még egy *vlakk!*... húzd



fel a szoknyád!, magasabbra!... még magasabbra!, akár öreg, akár fiatal!... és Frau Frucht nem kímélte magát!... korbáccsal!... mint Frau Raumnitz!... ahogyan később a börtönben láttam... a korbácsolás, cselédek, nagyvilági nők, foglyok megkorbácsolása a lehető legtermészetesebb dolog... mert hibázni mindenki hibázik, az elkerülhetetlen... hogy helyre rakjuk, hogy megszabadítsuk a gyengéitől, arra bizony egyetlen mód van csak!, láttam, hogyan jöttek ki a tizenötösből, könnyezve, zokogva!, helyre tették őket... beleavatkozónál?... tudod talán, hogy mi az, ami nem bűn!, és hogy milyen eredményre vágyik a korbácsos banya?... hátha maguk a megkorbácsoltak akarják?... de azért annyi biztos, hogy megtörtént!... tudtam róla... nem mondtam senkinek... a Frucht lakás, ha már szóba kerül, csupa puhaság, párnák, puffok, szőrmék, bársonnyal behúzott fotelek... miközben a mi szobánk siralmas... hozzá még parfümök, kölnik! Frau Frucht nem csak az ágát ilatosította, a függönyöket, a karosszékeket is!... egy egész üveg levendulát ide!... na, még egyet!, napraforgó!... jázmin!... Azt hinnéd, maga a Chabanais! Biztosan nem ismerte!... olyan Chabanais, mint ma a Paillard!... illatosítva alul is, fölül is!... és azok az óriási zabálások!... ami csak belefért!... a jázminillat egybekeveredett a bárány, a csirke, a borban sült fácán erős illatával... már ebbe beleszédült az ember... a mi emeletünkön, a másik szembelevő ajtó, a budi mellett... Frau Frucht jól beleillett a környezetébe, a muszlin, a függönyök, a csipkék fényűzésébe... könnyen hivatásosnak hihette volna az ember... a megjelenése, a szeme, a csöcse... mindene!... és azok a csipkés, mindenütt szalagos köpenyek!, már bocsánat!, meg azok a zöld és halvány rózsaszín kimonók!... teli voltak vele a szekrények!... aztán a selyemharisnyái!... a harisnyakötői!... menopauza ide vagy oda, Frau Frucht nem hagyta magát!... a cselédkorbácsolások, aztán az én hormoninjekcióim, hozzá a testőrök... túltengett benne a vágy!... és micsoda hévvel!... én magam tudatosan fapofát vágtam... semmit tudót... nem láttam semmit... tett néha egy kis szívességet Lilinek, nekem, Bébert-nek... küldött egy-egy tál tésztát... a többi nem érdekelt!... igaz, nem volt valami nagylelkű! Ha Messalina is, azért kocsmárosné maradt!... a cselédeket például azért is verte, mert hozzányúltak az ő *Stamgerichtjéhez*, vittek belőle az anyjuknak, a férjükhöz... vagy ami még rosszabb!... az állomásra!... ami persze csak ürügyül szolgált!... de minden ürügy volt ahhoz, hogy korbácsolhasson!... hogy fájdalmukban üvöltösenek!... *strip-tease?*, és a korbácsolós jelenetek? Jobban megtelne értük az Opera, mint a *Faust*ért vagy a *Mesterdalnokokért*!... az aljasság bármilyen ürüggyel beéri! De Frau Fruchtot ismerni... már önmagáért is!... nem csak a lakás, a hálószoba, a kokott, már bocsánat!... de a feje!... mint a Pigalle-iaké, mint a Bois legrosszabb kurváié... a régi időkről beszélek, amikor még voltak ilyenek, tehetségesek, igazán tüzesek, mindig odaadók... amikor autó még nem létezett... igen, én, aki mindig alaposan megvizsgáltam, nyugodtan állíthatom, hogy a korához képest jól nézett ki... alig léptem be, máris ledobott magáról mindent, kimonót, selyemharisnyát, és egyből lefeküdt, az injekcióra várva... csak nyugodtan tapogassam végig, vizsgáljam meg alaposan... *intus et exit*... a bőre a korához képest szép volt... az izmai feszesek, sehol egy folt, sehol egy elváltozás... azelőtt paraszt lehetett, nehéz paraszti munkát végzett, kapált, aratott... a melle is formás maradt... de a pofikája, bocsánat!... mint a Rochechouart metróállomás alattiaké... az a szívó-szópó száj, rosszabb, mint a Lukumé!... az a száj mindent bekap, a járdát, a templomot és az összes ügyfelét, a belsősegeiket, a szőrüket-bőrüket!... a szemei?... mint a zsarátnok!... mint egy ki nem aludt vulkán... rettenetesen veszélyes!... beadtam az injekciót... hohó!, csak óvatosan!... biztos voltam benne, hogy a férje les minket... csak azt nem tudtam, honnan?... de annyi a függöny, a drapéria! biztos voltam benne!... ráadásul kedvesnek kellett lennem!... velem nem kezdett ki, ilyet nem állíthatok... de annyira tüzelt, csak úgy természetesen, hogy annál többet igazán nem tehetett... megszúrtam, eltettem a tűt... aztán még két-három mondat, mégiscsak udvariasnak kell lennem... amikor egyszer csak elkapja a kezem, szorítja!... úgy, ahogy van, teljesen meztelenül... de nem is annyira a meztelensége!... inkább a szeme, az a tűz... nem is, hogy malac vagy nem malac!... a veszély: ha a szemébe nézek... csak nem fog megerőszkolni?... nem!, nem!... fellélegezhetek!... mondani akar valamit!, hajoljak közelebb!... figyeljek már!





– Ihre Frau!... tanzerin!... Hé?... schön!... szép!, szép!, barizerinne!... ja?, hein?,
schöne beine!, szép a lába?

– Hogyne!... hogyne!

Ebben egyetértünk!... hát persze!

– Sie! Sie! Maga?, kölcsön adja?... hier!... hier!... schlafen mit!...velem aludni!,
willst du?, akarod?, akarod?

Ez már nem tűzhányó, hanem a tűz maga!... ég a csaj!... akarja!... Lilit akarja!...

– Gross ravioli willst du haben!... schön!... schön!...

Mutatja, mekkora raviolit kapok... egy óriási tál raviolit!, egy iszonyatos mé-
retű tállal!

– Igen!, igen! Frau Frucht!... majd beszéllek vele!

És, mert nekem is van lélekjelenlétem, megmarkolom a fenekét és belecsóko-
lok!, plakk! Egyenesen a seggébe!... aztán a másikba is!, vlagg!... egyetértünk, meg-
engedhetem magamnak!

Nem dühíthetem fel... ha azt hiszi, nem adom neki Lilit... egykettőre Cissenbe
kerülünk!... biztos!... akár így, akár úgy!... gondolkozzál!, azt gondolom, hogy
csapdát állított!, hát persze!... kifőzték a férjével együtt... hogyan távolítsanak el
mind a kettőnket!, ez volna a csel!, az erkölcsaink!... én repülök mint strici!... Li-
li mint kalandornő, aki mindenre képes... az ösztöneimre hallgatok, a tekintetét
figyelem... és a tekintete most közömbös... kéjenc hempergés?... hahahaha!... ez
a Frucht maga a gonoszság!, láttam már ilyet!, ezrével!... a puncsi nem közönséges!,
és akkor?, de mégis inkább a gyűlölet, mint a puncsi örülete!... talán kell neki Li-
li... talán... de a játék után a büntetés!... Cissen!... „az ördögi pár!”... a Löwen
megbecstelenítői... vén vagyok, de az eszem még gyors!... sőt, gyorsabb!... sze-
rencsédre, öreg!... szerencsédre!... vagyis nem sietek, maradok még vele a szobá-
ban!... nehogy azt higgye, hogy sietek!, végigcsókolom a fenekét, a combját, a há-
tát, a muffját... mfff!... mfff, végig mindenét!, végig!... mindent!... lássa, hogy cin-
kosa vagyok, hogy bolondulok a dologért!, hogy hozom majd Lilit zu schlafen
mit!... hát hogyne!, hát persze!... aztán óvatosan kimegyek... nem szólok... Lili-
nek sem szólok... senkinek!... nem mondok semmit... azért elgondolkozom azon, hogy
ha a Frucht ilyesmit megenged magának... akkor biztosan dolgozik valakinek... a Kas-
télynak? Raumnitzéknak?... vagy talán tudja, hogy már csak órák kérdése?, hogy laposra
bombáznak bennünket, ahogyan Ulmot?... tudja valakitől?... talán Berlinből?, vagy Sváj-
cából?, hogy mindjárt vége a cirkusznak, az égi körhintának, a R. A. F. játékaiknak, a viha-
roknak, amiktől már senki sem fél... meglátjuk! Felgyútanak, elégetnek, letarolnak, mint
Drezdát?... eljött a mi időnk is?... ilyeneket tud talán a tüzelő Frucht?, hogy ez a pillanat,
amikor mindent szabad?... tanzerin... barisrine... talán?



– Teli katonával a konyha meg a söröző!

– Kikkel?... Franciákkal?... fritzekkel?

Ezt én kérdezem.

– Fritzek, egy tiszta vezetésével!

– Ki?... Ki?...

– Jönnek fölfelé!

Tényleg... nyitom az ajtót, látom... rendet tesznek... kiűrtik a folyosót... és a szo-
bánkat... a véceket... kifelé mindenki!, de gyorsan!... lefelé!, senki sem maradhat az eme-
leten!... azért jönnek, hogy letartóztassanak?... ez jut rögtön az eszembe... szeretnék be-
szélni a tiszttel!... áhá!, már jön is!... ismerem!... jól ismerem!... Oberarzt Franz Traub...
a kórházuk főorvosa... hát hogyne ismerném!, de milyen elegáns!... mintha ünnepelne!...
kard az oldalán!, derékszíz, zubbony, vaskereszt!... szürke nadrág, az élet tökéletes... vajszi-
nú kesztyű... díszegyenruhában hozzám?... azért, hogy engem meglátogasson?... hmm...
a folyosón már nincs senki... kipucolták!... csak a kísérete... vagyis hát két-három sza-
kasz fegyveres... na jó!... várom, hogy kezdje... előbb Lilinek köszön, leemeli a sapkáját,

meghajol... nekem kezet nyújt... bevezetem a szobába, hellyel kínálok... a másik széken Bébert ül... csak két székünk van... Bébert legfőbb játéka, hogy az egyik székről a másikra ugrik!... Bébert-nek nem tetszik a betolakodó... milyen pofátlan, gondolja magában!, én meg csak nézem Oberarzt Traubot meg Bébert-t... ki szólal meg elsőnek?... mivel én vagyok a házigazda, elkezdem... elnézését kérem... hogy ilyen körülmények közt fogadjuk!, hogy a berendezésünk!... stb.... stb.... Rögtön felel, méghozzá franciául... „Háború van!” és int, hogy semmi jelentősége!... részletkérdés!... elhessegeti!... akkor jó!... ez volt a bevezetés?... rendben!... de azért valami motoszkál a fejemben... le akar tartóztatni?... ezen töprengek... engem?... és azok a csendőrök az ajtónk előtt?... amikor Ménétre-t bekasznizták, ezzel a módszerrel csinálták... egy orvos és vele a fegyveres kíséret... Ménétre is orvos volt... ez a pasi, a Traub, a hidegvérű német típusa... gyűlöli, természetesen, a franciákat!... mint minden német... nem jobban, mint a többieket! Mi franciák vagyunk „a gyűlöletes kivételezettek”, akiket a falu népe különösen utál!... mert itt vagyunk!, pedig nem kellene itt lennünk!, rossz színben tüntetjük fel őket!... mind a BBC-t hallgatják... egész Siegmaringen! *dong! dong! dong!*, a BBC pedig elmondja nekik, mit kell gondolniuk!... rólunk és Pétainról!... a nevünk, a foglalkozásunk, a bűntetteink!, naponta négyszer vagy ötször!, hogy mindannyiunkat fel kellene akasztani!... elsőnek Pétaint!, rögtön, ahogy a francia csapatok ideérnek!... hopp!, és hopp!, naponta háromszor vagy négyszer hallják!, az igazi franciák!, akiket vártak!, a partizánok legjobb csapatai! Brisson, Malraux, Robert Kemp, a Leclerc hadsereg ezredesei!, hogy mi, csupa gazember, pontosan azt képviseljük, amit az igazi Franciaország követ magából!... hogy ők, derék németek, öljenek meg bennünket, de minél hamarabb! Hogy visszaélünk a jó szívükkel!... eláruljuk őket, ahogyan Franciaországot is elárultuk!... hogy nem érdemlünk semmi könyörületet!... az én Norvins utcai kalózaim is pontosan így gondolkoztak!... élvezték a dolgot, épp abban a pillanatban rabolták üresre a lakásomat!... a BBC a Fualdes orgonája!... aki tovább játszik, miközben gyilkolják!... a németek pedig vették, amit hallottak!... naponta négy vagy öt adásban!... várják a Leclerc hadsereget!... mi pedig, mocsokos, rühes semmittevők, akik az ő *Stam*jukat faljuk!, a *Satm* az övék!, és majd meglátjuk, hogyan verik ki a szenegáliaiak a gyomrunkból azt a *Stamot*!, a beleinkkel együtt!... a húsunkat is!... teli lesz vele a patak!... bosszút állnak Siegmaringen becsületéért!... Oberarzt Franz Traub persze hogy a BBC-t hallgatja!... szakmai kapcsolataink mindig is korrektek voltak, több nem... a partizánok szerveivel biztos jobban megértene magát... nekem mindig mindent visszautasított... akárcsak Kleindienst... kénes kenőcs, higany, morfium... soha!... *Leider!*... *Leider!*... velem nagyjából egykorú férfi!, ötvenes!... de hogy egy betegemet fogadja!, akármilyet is!, mindet elküldte a Fidelisbe... ott vártak rám, ráadásul még az övéi is!... Corinne Luchaire-t rengeteg könyörgés után volt hajlandó fogadni, azzal a feltétellel, hogy megelégszik egy röntgennel!... nem akarta, hogy a „Felszabadítók” a szemére vethessék, együttműködött...

De akkor mit keres most a harmincegyesben?... az az élesre vasalt nadrág, a kard!... és a horogkereszt?, és a katonai kíséret?, teli velük a folyosó... nem értem... na, végre megszólal... belevág...

– Kolléga, kérni szeretnék valamit...

Szinte akcentus nélkül beszél franciául... pontosan, röviden... előadja, hogy egy betege, egy sebesült, egy német katona, akit ő műtött... örülne, ha én is megnézném... a sebesülése következményeiről van szó, egy aknarepez leszakította a hímtagját... és hogy a sebesült, német katona, nős ember, szeretne egy mű hímtagot... hogy ilyen hímtagokat, hímtagprotéziseket gyártanak, de kizárólag Franciaországban!... egész Európában egyetlen gyártó... és hogy ő, Traub, írhatna Genfben a Vöröskeresztnek... de hogy sokkal jobb volna, ha én írnék Genfben a sebesült katona érdekében... állítólag... állítólag!... hogy a Vöröskereszt gaullista... a francia foglyok is gaullisták!... én is gaullista vagyok!... és akkor?

– Bizonyosan!, bizonyosan!

Bizonyosan!, kis nevetés!... hogy mennyire mulatságos!... hajlandó volnék?... mindenre hajlandó voltam!...



Akkor viszont még valami!... Látogatásának egy másik oka!... ez viszont kényesebb... tétovázik...

– Akkor hallja!, hallja! Jeleztem Brinon úrnak, hogy kénytelen vagyok kitiltani a milicistákat a kórházból...

Miért?... a kádba ürítenek!... és telefirkálják a falakat!... azzal a szarral! *Mindenünket Adolfért!*... hogy ő, Traub ugye megérti!, háború van!, de a személyzet?... az ápolónők?...

– Lehetetlen, ugye, kolléga?, lehetetlen!... megmondtam Brinon úrnak is...

– Hát persze!... azt tette, amit tennie kellett!...

– Egyetért velem, kolléga?

És még valami!... most jön a letartóztatás?, rászánja végre magát?... a németek annyira fortélyosak, hogy fölvisznek a vérpadra... „vágja le annak a kis szivarnak a végét!... *lieber Herr!*... *bitte sehr!*... *na rajta!*... a gyufa ott a másik oldalon!” Nem!... még nem a vérpad következik!... Brinonról szeretne velem beszélni!... a prosztatájáról...

Brinon úr megkeresett... nehezen tud vizelni... szenved tőle... bizonyos, hogy műteni kell... de itt?... itt?

Brinon tőlem is kért már tanácsot... ugyanazt feleltem neki, mint Traub... majd otthon!, milyen kellemes, hogy egyetlen szóval el lehet intézni!... *majd otthon!*... az otthon nekünk akár a Hold is lehetne!... hol van nekünk otthonunk?, hazatérhetünk?...

Itt Traubnek hirtelen elkomorul az arca, a tekintete... a szemem láttára!... egészen váratlanul!... más hangon folytatja!... Eddig lazán beszélt, Brinonról meg a kádokról... de a folytatás komoly... megint egy prosztata!, de ezúttal az övé!... „Specialistája vagyok?...” Sajnos nem!... de azért értek egy kissé hozzá... kellemetlenségei vannak... sokszor vizek, ugyanígy, mint Brinon... „Hányszor egy éjszaka?... és napközben?” Ezt én kérdezem... „Ötször-hatször...”

– Megvizsgálna?

– Természetesen!... kérem, húzza le a nadrágját!...

Föláll, odamegy az ajtóhoz, mond valamit az öröknek... látom, hogy Lili zavarja... Lili is odamegy az ajtóhoz... „Vigyázz, hogy senki se jöhessen be!”... Most már lehúzhatja a nadrágját... kettesben maradtunk... meg Bébert... így négy szem között nem ugyanaz az ember... felenged, mondhatnám egész bizalmasan beszél... kitalál!, vallomást tesz!... és van miről!... nyomja a lelkét!, nagyon nyomja!... hogy az ő Kórháza maga a pokol!... az osztályok egymással harcolnak... pankráció!, orvosok, sebészek, apácák!... egymást vádolják, följelentik a másikat, haragszanak!... rosszabb, mint köztünk!... hogy ki miatt kit tartóztatnak le!... akármért!... összeesküvések!... ambíció!, fekete piac!, teljes bizalommal beszél... könnyítet a lelkén... nem igazán csodálkoztam... emeld csak meg a Kremlt... a Lordok Házát... a Le Figarót... vagy a L'Humanitét... vedd le a fedelét!, a szalonokét... a Pártokét... a Kastélyokét... a tömegét... a díszletekét... a kolostorokét... a kórházakét... belefáradsz, míg nézed, hogyan jelentik fel, tartóztatják le egymást, hogyan fojtogatják, hogyan vernek szöveget a körmük alá.

– Esküszik, ugye, kolléga?, titok marad?

– Szakmai!, szakmai!

Kicsordult a könnye... azok a gonoszok!, a kórházban!... zokogott... gonoszabbak, mint a Kastély lakói!

– De nem beszél róla senkinek?

Esküszöm!... Esküszöm!... egyetlen szót se!... a kórházban nem kérhet tőlem tanácsot!... nem!, soha!, de megbízhat bennem?... *ja!*... *ja!*... *ja!*... ekkor hirtelen előhozakodik azzal, hogy elment Tübingenben egy specialistához... az ottani fakultás, a tübingeni Professzorához!... aki úgy találta, hogy a prosztatája nagyon is operálható... eléggé duzzadt... de hogy ő, Traub, viszont úgy találja, hogy nem operálható... semmi esetre sem!... nem ért egyet!... fél rettenetesen az operációtól!... nekem bevallhatja!... főleg ilyen körülmények között!, és akkor én?, és én?... mi róla a véleményem?

– A prosztata, kedves kollega, ugyanolyan jól tudja, mint én, gyakran megduzzad... ki lehet várni... hogy helyreálljon... de a sebészek, persze, mindig operál-





ni akarnak... az ötven éven felüli férfiak nyolcvan százaléka prosztatás... és nem operáljuk meg mindet!, de nem ám!, messze nem!... legfeljebb lepisílik magukat... hát akkor?... hát akkor?... semmi jelentősége!, úgy hálnak meg, mint bárki más!... csak egy kicsit húgyszagúak!... ennyi az egész!, maga, Traub, vigyázzon magára, ennyi!, figyel rá... alkoholt nem iszik... sört nem iszik... nem eszik fűszerezet... nem közösül... és majd tíz év múlva elmegy megint a specialistájához!... mit gondol majd?, ő talán meg volt műtve?

A vizsgálató szavaktól rögtön erőre kapott!... az a németes, keményen penge arca mintha szeretetet tükrözött volna... de tényleg!... a szavaim nektárja!...

– Megvizsgálna, kedves kolléga?

– Természetesen!

Kesztyűt húzok... vazelin... letolja a nadrágját... a szépen vasalt szűrket... rátérdel az ágyamra... a sapkáját nem veszi le, a derekszíját meg a kardot sem... vizsgálom... igen!... pontosan!... a prosztatája erősen duzzadt... sőt, keménynek találok...

– Ó, ez aztán várhat!... ha szigorúan betartja a diétát!... rendbe fog jönni a prosztatája!

– Nagyon jó!... nagyon jó, kedves kollégám!... de mit szabad ennem?

– Tésztát!... kizárólag tésztát!... ennyi az egész!

Egyetért!... fölhúzza a nadrágját... megigazítja a derekszíját, a revolverét...

– Természetesen, kolléga!, természetesen!

– Egy hónap múlva jöjjön vissza!... akkor majd meglátjuk, hogy javult-e!...

Most én hozom a döntéseket!... így aztán, anélkül, hogy átejténém, egészen becsületesen, de hónapról hónapra nyugton hagynak majd... volt mitől félnem... mit keres kinn ez a sok katona?, a kísérete?, ráadásul fegyveres!... majdnem rákérdeztem... de sohasem tudtam meg... talán csak átverés volt?, amit nekem mondott?... de hiszen van prosztatája, biztos vagyok benne... végre föláll, indul... ja, még egy szó!...

– Jön holnap a kórházba, kolléga?

– Igen!, igen!, egészen biztosan!

– Ugye?... a hímtag miatt!...

A fülembé beszél... suttog...

– A kénes kenőcs... egy téggellyel!... egy téggellyel!... kéri?

– Hát persze!... nagyon köszönöm!

– Meg aztán egy kevés kávé... kéri?

Hogy akarom-e!... mutatja... egy kis zacskóval...

– Hát persze hogy kérem!

Kényeztet bennünket...

– Titoktartás?... tud titkot tartani, ugye?

– Mint a sír!... mint a sír, drága kolléga!

Kinyitja az ajtót... mond valamit az altisztnek... a katonák vigyázzba merevednek!, sorba rendeződnek!, mennek lefelé... Traub kolléga mögöttük!, elmennek mind!... de miért jöttek?... sohasem tudtam meg... hogy letartóztassanak?... talán mégsem... egy valami mégis... Traub visszajárt hozzám... hét hónapig tartottam a teszta-víz diétán... jobban is lett... aztán egyszer csak nem jött... soha többé nem hallottam róla!... valami oka azért mégiscsak volt az egésznek... sose tudtam meg!... de nem törődtem vele... gyorsan!, minden nap egy újabb nap!... egyetlen nap is óriási... a pillanatai... kávé taptunk valóban... nem túl sokat!... kénes kenőcsöt is... abból is keveset...

Szávai János fordítása

Louis-Ferdinand Céline (1894–1961; eredeti nevén: Destouches): francia író és orvos. Írói névként nagyanyja lánykori nevét használta. Céline-t a huszadik század egyik legnagyobb hatású írójaként tartják számon, aki egy olyan új stílust alakított ki, amely modernizálta a francia és a világirodalmat egyaránt. Mindamelllett a második világháború alatt tett kijelentései nyomán vitatott személyiséggé vált.

Szávai János (Budapest, 1940): irodalomtörténész, műfordító, egyetemi tanár (ELTE Budapest és Paris IV-Sorbonne). Legutóbbi kötete: *A kassai dóm* (Kalligram, 2008).



Jozef K.

ESERNYŐJE

Az egyik napfényes februári reggelen Jozef K. csak a fürdőszobában vette észre, hogy kinövés, valami rúdféle van a fején. Odanyúlva egy ezüstszínnű fémhez ért a keze. Erre a feje fölé kipattant egy összecsukható tarka színű esernyő. A rúd alján három gomb volt. Az első már világított. Hozzáért a másikhoz. Az esernyő színt váltott. Hozzányúlt a harmadikhoz. Az esernyő felülete körbe mintegy húsz centivel lett nagyobb. Nemcsak Jozef K-t takarta be, hanem a vállát meg a fürdőszoba berendezésének egy részét is.

A gyöngyház gombokkal próbát tett, működik-e a szerkentyű visszafelé is. A szellemes szerkezetet néhány másodperc alatt össze lehetett csukni. Ugyanazokat a gombokat csupán kétszer kellett megnyomni. A vízhatlan, félgömbnyire feszített anyag minden zaj nélkül összehúzódott eredeti állapotába. A tarka színek fekete-fehérré változtak. Végül az egész lapos lemezzé csukódott össze Jozef fején.

Betakarta a fejét. Nem látszott semmi.

– Nincs többé gondom – mondta hangosan, holott magában volt a fürdőszobában: – Tegnap ottelejtettem a nagy esernyőmet a busz csomagtartóján. Már hogyan hagytam volna ott, mikor a hölgy, aki mellettem állt, tuti csinos volt... Nekem köszönhetően a családom tavaly négy esernyővel lett szegényebb. Egyik sem került elő. A családomnak ugyan nem került nagyon sokba, mert az én Drahuskám olcsón vásárolja. A kínainál...

– Nem fog ez majd zavarni, ha fekszem?

Lefeküdt a járólapokra. A fejét nem nyomta semmi. Feje alá gyűrte a szennyest a fonnott kosárból. Ráfeküdt. Semmi sem nyomta.

– Nem fog ez zavarni szerelmeskedés közben?

Erre jót nevetett. Hisz ahhoz nem kell fej.

– Nem látják majd az emberek?

Egy kicsi tükörben megállapította, hogy a sűrű őszülő üstökében csupán egy darabka ezüstös fém világít.

– Semmi vész, az emberiség többsége úgyis alacsonyabb az én 185 centiméteremnél... És aztán!? Ezt a csodát előbb a családban próbáljuk ki. Szombat van. Itthon vagyunk mindannyian...

Benyitott a konyhába. A család már a nagy terített asztalnál várta a reggelihez. A küszöbön megszólalt:

– Most jól figyeljetek!



Jobb kezével a feje fölé nyúlt és kitapogatta a gombokat. Megnyomta az elsőt. Az esernyő kinyílt. Hanka nagy nyomban elájult. Úgy lecsúszott a székről, mint egy liszteszsák. A legidősebb unoka, a Matyi, mentőt hívott. Drahuska a mamáját élesztgette. A kútvíztől nem tért magához. Egy stampedli erős szilvápálinka lábra állította. Az első, amit ki tudott nyögni, az volt:

– Ej, ej, úgy rémlett, hogy Jozsino fejéből egy fa nőtt ki!

Jozef K. megnyomta a másik gombot. A konyhaasztal fölött tarka színek ragyogtak. Hanka nagy ámulva jegyezte meg:

– Már jócskán túl vagyok a nyolcvanon, de ilyen pompás színeket még nem láttam.

Az unokák tapsikoltak, a három fiú meg a két lány harsányan kacagott. Még a mindig szomorkás Klárika menyecske is mosolygott. Jozef K. büszkén jegyezte meg:

– Ez aztán a parádé, igaz?

Egy kézmozdulattal és három ujjal a szerkentyű tíz másodperc alatt úgy összecsucodott, mint ahogy a pedáns korhely összerakja cuccait a fekhelye mellett.

– Így akarsz te tanítani?! – kérdezte Jozef K-t felesége, Drahuska, szintén tanítónő.

– Megpróbálok – mondta Jozef és helyet foglalt az asztalnál.

Ekkorra megjött a mentő. Az orvos száguldott be elsőként a konyhába.

– Hol a beteg? – kérdezte.

Drahuska a férjére mutatott.

Prco doktor helyet foglalt. Jozef je fölött kinyílt a tarka félgömb.

Aztán az ernyő még szélesebb lett, ösztönösen lehajolt, ápolt körmeit

K. működésbe hozta a szerkezetet. A fekete-fehér színe gyönyörű tarkára változott. Akár az asztal. Az orvost is befedte. Prco doktor belevájta széke kemény fájába.

Bejött Hucula nővére is, mögötte a sofőr. Torkukon akadt a szó. Leültek. Szinte kapkodták a levegőt.

A délceg Jozef K. büszke fejtartással ült. Drahuska reggelivel kínálta a mentősöket.

A doktor elhárító mozdulattal köszönte meg, kitolta maga alól a széket és – eltűnt a mentőben. A sofőr és a nővére – szintén. A sofőr remegő kézzel nyúlt a mikrofonért. Jelentést akart tenni a diszpécsernek. Prco doktor azonban leintette:

– Ne jelents semmit. Úgysem hinnék el.

– Akkor hívom a rendőrséget – így a sofőr.

– Azokat meg végképp ne! – sipította Hucula nővér.

Jozef K-nak hétfőn az osztályában, a nyolcadik B-ben volt első órája. Matek. Szeretett diákjainak bemutatta csodaesernyőjét. A diákság óriási rikoltozással tódult ki a folyosóra, és nem egészen egy perc alatt befellegzett a tanításnak az egész iskolában. Az igazgató, Juraj Svetoborný nyomban magához hívatta. Elrendelte:

– Ilyen... IZÉVEL... kolléga úr, többé nem jelenhet meg az iskolában! Nincs szükségem semmiféle japán IZÉRE... Itt FEGYELEMnek kell lenni! Holnap elmegy az orvoshoz kivizsgálásra, különben...

Jozef K. tehát elment a kórházba. A tomográf kimutatta, hogy a szerkentyű Jozef K. hátgerincéből nőtt ki.

– Ez nem operálható – mondta a főorvos úr, majd kikapcsolta a készüléket, és indult az irodájába, hogy megigya finom kávéját.

A csodaesernyőnek híre ment egész Szlovákiában. Eljutott az iskolaiügyi minisztériumba is. A miniszter kinevezett egy különbizottságot, hogy kellőképpen intézkedjék az ügy-



ben. A bizottság mindent kivizsgált a helyszínen, és meghozta a Határozatot. A sokoldalú jelentésben azt ajánlotta, hogy Jozef K-t küldjék kedvezménytel nyugdíjba egy havi tanítói fizetésnek megfelelő végkielégítéssel...

– És most mihez kezdesz, mi? – nézett rá Drahuska egy csúnya reggelen.

– Hát... – mondta Jozef K. – valamivel megpróbálkozom. Csak nem fogok itthon ülni.

Azzal elment.

Ajánlkozott a kisegítő iskolában, hogy esős időben majd kíséreljük meg a fogyatékos gyerekeknek. Az igazgató nem engedélyezte.

– Ugyan már! – érvelt. – Jozef K. úr, dehogyan venném a lelkemre. Ők látszatra ártalmatlanok. De előfordulhat, hogy valamelyiknek kattannak az agyában, és szétszedi azt az esernyőt, magával együtt.

Jozef K. fölajánlotta az általános iskola igazgatójának, ahol harminc évig tanított, hogy esős időben sétálni viszi a volt tanítványait. Svetoborný elutasította az ajánlatot:

Svetoborný elutasította az ajánlatot:

– Ugyan már! Dehogyan veszem a lelkemre. Értem én, tudom, hogy az ernyője alá befér egyszerre az egész osztály, de hát a mi útjaink... ez kizárt dolog, hogy... Ne adj' Isten, hogy ebbe az izgó-mozgó élő tömegbe valami örült behajtsa a kamionjával! Kész tömeggyilkosság lenne!

Jozefet otthon ajánlott levél várta. A Rustique Corporation Rt-től kapta. Műszaki szemlére hívták a csodaesernyőjével kapcsolatban, s felajánlották neki, hogy műszaki hiba esetén megjavítanák, ha meghal, megvonnák, hogy megszerkeszthessék a világraszóló találmányt. A feleségének megadják az elérhetőségüket, ahol nyomban jelentenie kellene, hogy férje tényleg meghalt.

A parlament állást ajánlott neki: havi 20 ezerért legyen ügyeletes a bejárat és a parkoló közti szakaszon, hogy a koalíciós képviselő uraknak rossz idő esetén ne kelljen esernyőt vinni magukkal. A képviselők egyszerre fognak jönni és távozni is, a fegyelem ugyanis a vérükben van. Szállása ingyen lesz, a koszt is csaknem ingyen...

Jozef K. ezt az ajánlatot elfogadta. Próbaidőre. De mivel két hónapig egyáltalán nem esett, majd megette az unalom. Egyszeriben nyomni kezdte a fejét az esernyő. Reggeltől kezdve izzadt. Három órát ha aludt. Bár minden nap degeszre ette magát, egyre fogyott.

– Nem, nem tespedek én itt fölöslegesen – mondta magában, és az ideiglenes Szerződést felbontotta.

Otthon újabb ajánlat várta. Szaúd-Arábiából ajánlottak neki állandó munkát: a háremhölgyeket kellene oltalmaznia a tűző naptól.

– Már csak az hiányzik, hogy eunuchot csináljanak belőlem! – tiltakozott felháborodva Jozef K.

Egy kellemes enyhe januári éjszakán Jozef K. a Hviezdoslav utcán ballagott hazafelé. Hirtelen négy álarcos férfi támadt rá. Védekezett, ahogy bírt, még az esernyője is kinyílt magától. Végül a földre teperték, botokkal püfölték. Az esernyő érdekeltte őket. Próbálgatták, nézegették, de a bonyolult szerkezetet sehogy sem tudták szétszedni. Nem tudták kicsavarni, sehogy sem tudták a csuklós szerkezetet kivenni. Végül éles fűrészszel levágták közvetlenül a feje búbjánál, és másnap színezüstként pár százasért túladtak rajta a városi zálogházban. ■ ■ ■

Vércse Miklós fordítása

Ján Štepita (Pribylina 1932): szlovák író, drámaíró.

Vércse Miklós (1932): műfordító, tanár. Párkányban él.



És a füvek nőnek

(So the Grasses Grow)

Ha nem lenne chips, szomorú volnék,
és még inkább, ha levágnád a karom.
A rosszkedv, akár ha eret metszenek,
tehát akkor érhetek a bánat legmélyére talán,
amikor elvérzek. Nem tudom.
Nem is akarom tudni.
A teknősömet már elvetted,
csak a műanyag tómedret
meg a műanyag pálmafát hagytad itt nekem,
és megadtad az első temetésemet.
Egy ékszeres dobozt ástunk el.
Nem akarom, hogy négyszeresére nőjön
mellkasomban a pók, ó fájdalom pókja.
Tessék, vidd el a Babe Ruth bélyegem,
vagy *A holtak napja* csontvázfigurámat,
azt, amelyiknek szarvasagancsa van.
Nincsen nekem kasztanyettám,
de vidd el azt is. Talán haszonnal
tudnád magad terelgetni
19. századi orosz regényekkel, melyekben
borzalmas dolgok történnek, hiába gondolkodik
mindenki sokat. Rengeteget. Vagy épp ezért?
Nézd meg Gorkij rajzos könyvét,
különösen a 74. oldalt, de ne vedd el
Brendát, a legkevésbé se,
még akkor se, ha az anyját elveszed,
aki magával visz majd valamit Brendából is,
ezen, tudom, nem lehet segíteni.
És ne vedd el a szerelmemet se,
miközben ő szőrftanfolyamon van,
vagy valahol arrafelé. A pénztárcáját
már úgyis elvetted, s lehúztad egy háznyi bútorral, rémes
puffok, ocsmány díványok, sugárzóan jelentéktelen karosszékek,

még csak észre se vette, ilyen gyors vagy!
De milyen lassú voltál az apámmal,
fogról fogra, lélegzetről lélegzetre,
elmondhatom, meg volt rémülve.
Lenéztem az útra ott,
ahol valaki cipőt vásárolt.
Lehetséges-e vajon kizárólag
az alapján választani, milyen
nyomot hagy a porban és a hóban?
Tudom, hogy csak a munkád végzed,
nélküled nem létezne szépség,
se nitrogén-ciklus, se atmoszféra, se sárgadinnye.
Se fénysugár, féreg nélkül, se felhők,
könnytelen, előbb akár a vas szaga,
aztán az eső, az eső, az eső.

Nulla óra

(Zero Hour)

Mint amikor rádöbbenesz, hogy a naplementék valójában
meg akarnak ölni, jobb, ha a librettót
olyan nyelven írnak, amit nem ismersz, amíg
idősebb és sérültebb nem vagy. Akkor majd
megérted, hogy mindenki sérült, és hogy
az abszurditás, mely a mértéktelen
érzelmi reakcióból fakad, éppenséggel
az opera célja. Az autó nem indul,
a folt nem moccan, az álmod lehetetlen
visszaidézni. Nehéz a léleknek elvonni
magát a hústól. Meleg a belseje, ragyogó
és kissé ragacsos. A házak lebegnek,
üvegből van a folyó, a balettcipőt pedig
vércseppek pettyezik. A tűz vörös háromszögeket
rajzol egy falra, melyet vízesésszerűre festettek.
Lehet, hogy az after-party már rég elkezdődött.
Hatalmas edényekből szolgáljuk ki magunkat
s lángot vetünk hátrafelé. Semmi sem
jött ki az éjből, ami ott ne lett volna korábban.
Vagy ott ne lehetne ismét.

Hogyan legyél szürrealista

(How to Be a Surrealist)

Aludj jól. Egy mirigy az irányító
központból sárga darázssal
üzeni meg, hogy elhibázod a lényeket,
mert a lényeg az, hogy ha deszkával csapnak
fejbe, ha esernyőkkel szurkálnak, ha kardiológusok
szidnak össze, vagy ha szivacsos melltartók
törnek rád, az mind a tanulási folyamat része.
Persze, ezt is hamarosan megjegyzed. Hát nem
ígérték meg nekünk, hogy a tolvajokat megbüntetik?
Nem ígérték rakéta-hátizsákot, húsos gardéniát,
és bort, hogy kimossuk vele a port a szánkból?
És végtelen megbocsátást? Növényi rothadás
terjed a szekrényből, az öreg tanár
hangja száll fel a szakadékból, és a nádasban
nem szűnik a rigók rozsdás-zsanér
éneke. Hold-ének, rettegés-ének, szinte-nem-is-
ének ének. Ne foglalkozzunk ezzel a hívással, hadd
tartsa vissza valaki más Maryt attól, hogy 80-adjára
is felkösse magát. Soha nincsen igazán sötét
amúgy, még egy koponya belsejében sem. Fogd
a kezem, teremtmény társam. Minden tavasszal
látni fogjuk egymást, határozottan, akár a csillagrajok,
rovarok egy fénylő pocsolya fölött, a szemed
zöld, habár a jogosítványodban nem ez
szerepel. És igen, az álmatlan órákban a pusztulás
harangoz, kongva koppannak az üres
csónakok a stéghez, mégis, az elme
egy rét, a szív pedig óceán, akkor is,
ha lángol. Amíg csak létezik az ég, valaki mindig
ki fog belőle hullni. Vedlés után
hogy erőt nyerj, fald fel bőrhüvelyed,
folyton váltogasd a témát, és reménykedj,
hogy egyszer majd a téma változtat meg téged.



Felhők közé elbocsátva

(Discharged into Clouds)

Tíz napot töltöttem az ötödik emeleten,
megtanultam a járást a giliszták fölött
nem túl magasan, és nem túl alacsonyan
az ég alatt. A sötétségnek ott

semmi köze sincs a fény
hiányához, és az sem hang volt,
ami engem szólított. Már évezredek óta
ébrednek, nem lenne hát meglepő,

ha egy lángoló erdőt találnék a szekrényben,
vagy egy szemgolyót a kettévágott almában.
Az elhaladó autók egész éjjel fényfigurákat
vetettek falamra, amik úgy röpdöstek,

akár a célt tévesztett angyalok. Egész éjjel
azt üvöltözte egy nő a folyosón, hogy
mennyire vágyakozik egy kés után a sebhely.
Csodálatos lehetett a madár

melynek karmaiból kihulltam, csodálatosak
a forradásaim. Az öreg szívet, kivágva
és felszeletelve, nem hajlandók megmutatni nekem.



Befejezési útmutató kezdőknek

(A Beginner's Guide to Endings)

Tehát néhány egér elhatározza, hogy megpróbál hegyre mászni.
Egy váratlan esküvői vendég vezeti a táncot.
Apádnak semmi sem tetszik.

Egy köteg levelet találnak a csomagtartó mélyén.
Az öreg kutya lelke nem hagyja el a gazdát.
Utolsó dolga, hogy visszahozzon egy lángholó ágat.

Egy kancsó kerül elő a sötétből; igyál egy kortyot és add tovább.
A bejáratot egy szörnyeteg vigyázza, melynek számos alakja lehet.
És a fűzfák emiatt hajolnak lefelé.

Az emberek azt beszélnek, hogy férgeket láttak előbújni a földből.
Az udvarba, egy koldus mellé, koronát ejt le egy sas.
A ló nem bír továbbhaladni.

Az istent be kell csapni ahhoz, hogy visszavegye vállára a világot.
Ebből következik, hogy a valóság szaggatott.
Viszlát anyám, isten veled otthon.

És ez az, amiért a lány magára ölti a páncélt.
És te és én mindig is ismertük egymást.
És ez az, amiért részegesek a csillagok.

Szüret

(Harvest)

Hozd el nekem egy légtornász nagy szívét.
Ha mégsem, hát hozd el egy részeges szerzetesét,
hogy fényre derítsek egy ősi szöveget belőle,
egy olyan nyelven, melyet nem is ismerek.
Az agynak is a vér a lényege, a vér, mely
100 kilométer per órával vágtat edzőkeréken,
hát hadd hajtsak át egy vörös tócsán,
hadd csókoljak arcon egy vörös tócsát,
hadd írjam fel bolond, túlzó követeléseimet
isten mellkasának fagytól repedt, osztott
ablakára, a széltépte fákra, emberekre,
az analitikus zuhanáson kívül.
Hozd el nekem egy földre hullott angyal cikcakkos
szívét egyenesen a buszbalesetből. Hozz nekem
egy kupával egyenesen az üstből és
varrj össze utána. Egy napóra vitorlášhajó-
árnyéka mindannyiunkat félresöpör majd,
a közös dalból pedig kiválik sajátod a sípon.
Aztán hozd el egy párduc szívét nekem,
mely a nyílt seb feketecukor-illatú
lázálmában főtt puhára. Végül hozd
el a máglya megmaradt gallyait,
hogy nyughelyet rakhassak belőlük
a fényesen csillogó bozót mélyén.

Krusovszky Dénes fordításai

■ **Dean Young** (1955, Columbia, Pennsylvania): amerikai költő, általában a New York-i költői iskola második generációjához sorolják, nem is véletlenül, lírája forrását valahol Frank O'Hara, John Ashbery és Kenneth Koch munkássága körül kell keresni, habár Young sajátos nyelve jellegzetesen el is tér tőlük. Költészetére az európai szürrealizmus (Breton, Éluard) is nagy hatással volt, az amerikai neo-szürrealista áramlatnak pedig Young vált az utóbbi években az egyik legfeltűnőbb, legegységibb költőjévé. A versek forrása: *Bender: New and Selected Poems* (Copper Canyon Press, 2012).

■ **Krusovszky Dénes** (1982) költő, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi kötetei: *A fiúk országa* (novellák, Magvető, 2014) és *Kíméletlen szentimentalizmus* (esszék, kritikák, L'Harmattan, 2014).



Az első éjszaka

A legrosszabb dolog a halálban alighanem az első éjszaka.

Juan Ramón Jiménez

Mielőtt kinyitottam a könyvét, Jiménez,
Meg se fordult volna a fejemben, hogy a napok és az éjszakák
A halál szorítójában is tovább kerülgetik egymást.

De most elgondolkodtatott:
Hátha lesz hold és nap is,
És a halottak együtt nézik, ahogy felkelnek és lemennek,

Hogy utána külön-külön minden lélek induljon
Lefeküdni az ágy valami szellem-megfelelőjébe.
Vagy az első éjszaka lesz az egyetlen,

Valami sötétség, amire nincs másik szavunk?
Milyen gyarló is a szókincsünk szemközt a halállal,
Milyen lehetetlen is leírni.

A nyelv itt megtorpan,
A ló, amelyen egész életünkben ültünk,
Felágaskodik egy meredek szirt szélén.

Az ige, ami kezdetben volt,
és az ige, amely testté vált,
az összes többi szóval együtt elfogy.

Hogyan tudnám akár most is, amikor ezen a rácsos
Verandán olvasom a könyvét, leírni a halálunk után világító napot?
De ez épp elég ahhoz, hogy rám ijesszen,

És több figyelmet fordítsak az evilági nappali holdra,
A vízen csillogó vagy a fák
Lombjában megtörő napfényre,

És közelebbről megnézzem itt ezeket a kis leveleket,
Ezeket a kis órszem-tüskéket,
Amelyeknek az a foglalkozásuk, hogy a rózsára vigyáznak.

A költészet

Legyen ez annak a mezőnek a neve,
ahova a Bárkáról lefelejtett állatok
járnak legelni az esti felhők alatt.

Vagy egy ciszterna, amelynek betonkarimáján
szivárog lefelé a történelem előtt hullott eső vize.

Akárhogy is nézed,
ez nem az a hely, ahol felállíthatod
a realizmus háromlábú festőállványát,

vagy megmászathatod az olvasóval
a szín szövevényes akadályait.

Hadd írja le kattogó írógépén
a méltóságteljes regényíró
a várost, ahol Francine született,

hogy Albert hogy olvasott újságot a vonaton,
hogy a függönyök hogy lobogtak a hálósobában.

Hagyd, hogy a drámaíró, szakadt kardigánjában,
a lába előtti pokrócon az összegömbölyödött kutyával
mozgassa a szereplőket

a takarásból a színpad felé,
hogy szembenézzenek a ház sokszemű sötétségével.

A költészet nem az ilyesminek a helye.
Nekünk elég,
ha a dohány árára panaszkodunk,

továbbadjuk a csöpögő merőkanalat,
és énekelünk egy kalitkába zárt madárnak.

Mi azzal foglalkozunk, hogy nem csinálunk semmit –
és ehhez semmi másra nincs szükségünk, csak egy délutánra,
és egy csónakra egy kék ég alatt.

És talán egy embere, aki egy kőhídról horgászik,
de még jobb, ha nincs is senki azon a hídon.

Életrajzi jegyzetek egy haikuantológiában

*Amikor kutyát
sétáltatsz, sok kutyával
fogsz találkozni.*

Szósi

Az egyik orvos volt a tizenhetedik században,
és letartóztatták, mert holland kereskedőkkel üzletelt.
Egy másik imádta a szakét, aztán az utolsó éveire
nyoma veszett egy kolostor kapujában.

Egy másik fuvarokat intézett,
és a férje halála után apácának állt.
Nagyon kevesen éltek csak szamurájként,
érdemeket lándzsával, karddal és lóháton,

valamint költészetben, festészetben és kalligráfiában szerevezve.
Ez kilencéves korában kezdett verset írni,
amaz elég tekintélyes rizskereskedő volt.
Az egyikük gazda volt, egy másik patikus.

De a kedvencem, Szósi neve mellett
egyáltalán nincs adat,
még csak körülbelüli évszámok se, csak egy kérdőjel,
hogy bámulhassam a falat kifejezéstelenül,

miután elolvastam azt a tökéletes kis versét.

Végignyálazhatod Platont,
elmélyülhetsz Keresztes Szent Jánosban,
de annál, hogy amikor kutyát sétáltatsz, sok kutyával fogsz találkozni,

nem találsz támadhatatlanabb igazságot,
se bájosabbat – hogy el ne felejtsem.
Ha tanár lennék, és az egyik diákom
büntetést érdemelne, felíratnám

vele a táblára, hogy
*Ha kutyát sétáltatsz, sok kutyával fogsz találkozni,
százezerszer, vagy ameddig rá nem jön,
hogy ez nem büntetés, hanem jutalom.*

Ha pedig annak a diáknak a helyében lennék,
kezemben tartva a törött krétadarabot,
készen arra, hogy teleírjam a táblát,
először odaállnék az egyik magas ablakhoz,

hogy lássam a többi fiút,
akik egymás nevét kiabálva rohagnak az udvaron,
a játéukra vigyázó terebélyes őszi fákat,
és most már minden teljesen nyilvánvaló volna, hála a zseniális Szósinak.

Kőrís Imre fordítása

Billy Collins (Manhattan, 1941): amerikai költő, 2001 és 2003 között az USA Kongresszusa által adományozott „Poet laureate” címet viselte.

Kőrís Imre (Budapest, 1970): költő.



A kükladikus nép, véletlen

(By Chance the Cycladic People)

- 9.4. A szemgödrukbe köveket helyeztek. Az előkelők drágaköveket.
- 16.2. A mozdulatot megelőzően és a mozdulatot követően teljes moccanatlanság.
- 8.0. Az alváshiány a kükladikus népet mind porhanyósabbá tette. Letörtek a lábaik.
- 1.0. A kükladikus egy tönkölybúzában, vadárpán, birkán, sertésen és kis bárkákból szigonnyal halászott tonhalon alapuló neolitikus kultúra volt.
- 11.4. Keddenként bal kéz, szerdánként jobb kéz.
- 10.1. A nő a kompcónakot oda-vissza, szigettől szigetig kormányozta, belső szemével tájékozódott.
- 9.0. Mikor az arcuk simára kopott, azurittal és vaséccel visszafestették.
- 12.1. Mindez a szakértelem teljesen elvész, amikor egy nép kihal.
- 2.0. Aludni próbálván simára koptatták az arcukat, ajkaikat és mellbimbójukat ledörgölték a párnák kétségbeesésében.
- 4.4. Hogyan szigonyozd meg, hogyan farolj mellé, hogyan fejtsd le a zsírját, hogyan őrd meg, hogyan érd el, hogy olyan furcsán derűsnek látsszon.
- 4.0. A tükrök a kükladikus népet rávezették, hogy a lélekre gondoljon és megpróbálja lecsitítani.
- 1.1. A bárkáknak akár ötven evezője is volt és kisméretű kiugrásaik az orron a lámpának. A tonhalat éjjel halászták.
- 16.0. Ami a felkavarás tapasztalatát illeti, a kis moccanatlanság kis kavarást, a nagy moccanatlanság nagy kavarást idéz elő.
- 3.3. Egy újabb elmélet szerint pedig ha a serpenyőt megtöltötték vízzel, tükörként lehetett használni.
- 2.1. De mindhiába. A fortélyt elfelejtették. Az álom elidegenedett.
- 14.1. Sekély mélyedéseiben ott ugrált fel és alá.
- 6.1. A kézitáska, a találmány, amely az embert felszabadította a kényszer alól, hogy ahol csak talált, az élelmet megegye.
- 3.0. Átvirrasztott éjszakái során a kükladikus nép feltalálta a serpenyőt.
- 11.0. Naponta háromszor automata vezérlőre állította a kompcónakot és leereszkedett a csendes hűvös kamrába.
- 7.1. A gabonáról való lemondásnak jótékony hatása van.
- 9.3. A szemük kihullt.
- 11.3. Az étel ízletesebb volt így.
- 11.5. Lehet, hogy ez nektek egyszerűen gyerekes csínytevésnek hangzik.
- 11.1. A kamra, micsoda felüdülés a kormányrúd loccsanásai és verőfény után.
- 4.1. Feltalálatlanítani.
- 6.0. A kükladikus népnek tulajdonítják a kézitáska feltalálását.
- 3.1. A régészek nagyszámú serpenyőre bukkantak. A serpenyők kisméretűek. Éjszaka senki sem volt túlságosan éhes.
- 9.1. Említettem már vajon a márvány párnákat, azt hiszem, igen.
- 2.3. Ez kükladikus közmondássá vált.
- 5.0. Proust szerette a jó meglepetést.
- 7.2. A gabonáról való lemondásnak egyforma hatása van nőkre és férfiakra. A tüdőt rendkívüli tiszta hűvösség állapotába hozod.

- 13.0. Egyik éjszaka volt egy havazás,
magányos, képtelen.
- 6.3. Vacsora után pedig hárfák.
- 1.2. A kükladikus egy teljes mértékben
álmatlan kultúra volt.
- 2.2. Nos, mondogatták, a mi lepényeink
ilyenek. Ez egy közmondás volt.
- 4.2. Az én nézőpontom bevallottan hibás.
Az orrom állandóan lélegzik. Egészen
kimerültem a lélegzésben. Gyanítom,
hogy vannak napok, amikor úgy
döntötök, hogy egyáltalán nem fogtok
lélegezni.
- 14.0. Ez volt az az éjszaka, amikor a nő
a lelkébe pillantott.
- 3.2. Az is lehet, hogy a serpenyőknek
presztízsértéke volt.
- 9.2. Csodás hajcsücsköket festettek magukra,
vagy fölös melleket.
- 5.1. Talán mert nem volt hajlandó a reggeli
fölött mások álmait meghallgatni,
Proust ugyanis az emlékezésnek ezt
a fajtáját elvetette mint „puszta
anamnézist”.
- 16.1. Ott nyújtózott a holdfényben az
előfedélzet, ezüstebben, mint a tenger.
- 9.5. Ekkor talán végtére is örültek annak,
hogy nem alszanak.
- 5.3. A pillanat, amikor mindenki pontosan
látja, mi van a villája végén, ahogy
William S. Burroughs mondta
a hírnévről.
- 15.1. *Mikor elmegyek, hajtsd le a fejed és sírj,*
szerette az ilyen dalokat. Kupléhatás.
- 16.3. A nő szeme előtt mindene magasba
szökkent.
- 8.1. Emiatt aggódtak és a karjukat mindig
a testükhöz szorították, törzsüket jobb
karjukkal a bal karjuk alatt átölelve,
mint egy övsál.
- 11.6. Jobbnak látta elhallgattatni a belső
párbeszédet.
- 12.0. Felhők, minden példánynak más szaga
van, akárcsak a tengeráramlatoknak.
Akárcsak a sziklazátányoknak.
- 10.2. Belső szeme annyira kiélesedett, hogy
kecskét tudott vele vágni.
- 15.0. A kihalás előtt a nő elég jó hárfajátékos
volt.



- 6.2. Így kezdődtek az éjszakai lakomák.
- 10.0. Végül a kükladikus nép teljesen kihalt,
egyetlen kompcsóznak kapitányát kivéve.
- 8.2. A jobb kar alá helyezett bal kar
bárdolatlanságnak számított.
- 7.0. Egy húrok nélküli hárfa
megszólaltatására elég a két hüvelykujj.
- 5.0. A kükladikus nép nagyon szerette
Proustot.
- 4.3. Vajon azért van, mert a hatást nem
akarjuk.
- 11.2. A kamrában az asztalnál ült és
a kezével evett.
- 16.0. Ami a felkavarás tapasztalatát illeti,
a kis moccanatlanság kis kavarást,
a nagy moccanatlanság nagy kavarást
idéz elő.

A vers megírásához a szerző véletlen egész szám generátort használt.

Az Albertine próbatétel

(The Albertine Workout)

1. Az Albertine név nem számít gyakori lánynévnek Franciaországban, bár a fiúk közt az Albert elterjedt.
2. Albertine neve 2363 alkalommal fordul elő Proust regényében, többször, mint bármelyik másik szereplőé.
3. Maga Albertine Proust regényének 807 oldalán jelenik meg, vagy van említve.
4. Ezeknek az oldalaknak 19 százalékán alszik.
5. Egyes kritikusok, köztük André Gide szerint Albertine Proust sofőrjének, Alfred Agostinellinek a rejtett alakmása. Ezt nevezik transzpozíciós elméletnek.
6. Albertine a (Pléiade-kiadásban) hétkötetes Proust-műnek elsősorban az ötödik kötetében válik a regény elbeszélője számára romantikus, pszichoszexuális és erkölcsi rögeszmévé.
7. Az ötödik kötet francia címe *La Prisonnière, A fogoly lány*. Roger Shattuck, a világszerte elismert Proust-szakértő díjazott 1974-es tanulmányában azt állítja, a regénynek ez az egyetlen olyan kötete, amelyet az olvasó bizvást mindenestől átugorhat, ha szorít az ideje.
8. Albertine problémái (az elbeszélő szemszögéből):
 - a) hazudozása
 - b) leszbikusossága,és (Albertine szemszögéből):
 - a) bebörtönzése az elbeszélő házába.
9. Gyatra zenei ízlése, bár többször is említik, nem jelent problémát.
10. Albertine a regényben egyetlen alkalommal sem szólítja nevén az elbeszélőt. Az elbeszélő sejteti, hogy keresztneve megegyezik a regény szerzőjének keresztnevével, vagyis Marcel. Fogadjuk el ezt.
11. Amikor Marcel kikérdezi, Albertine tagadja, hogy leszbikus lenne.
12. Barátnői mind leszbikusok.
13. Ismételt tagadása lebilincseli az elbeszélőt.
14. A barátai ugyancsak lebilincselik, különösen éles ellentétük saját barátaival, akik melegek ugyan, de nagyon diszkrétek. Albertine barátai „ott páváskodnak” a tengerparton és vendéglőkben csókolóznak.
15. Bármilyen hevesen és kitartóan faggatja Albertine-t, Marcel nem tudja meg pontosan, mit művelnek egymással a nők („a női gyönyörnek ez a borzongató sajátossága”).
16. Albertine azt mondja, nem tudja.
17. Mihelyt Marcel bebörtönzi a házába Albertine-t, az érzései megváltoznak iránta. Elsősorban Albertine szabadsága vonzotta, a mód, ahogyan a szél lobogtatja a ruháit. Ennek a vonzalomnak a helyét most átveszi az *ennui* (unalom). Albertine, ahogy mondja, „nehézkes rabszolgává” válik.
18. Mindez megjósolható, ha Marcelnek a vágyról alkotott elméletéből indulunk ki, amely egy másik személy birtoklását gondolkodása másságának eltörlésével azonosítja, miközben szerinte pontosan ez a másság teszi a másik személyt vonzóvá.
19. És voltaképpen hogyan is birtokolhatná a gondolkodását, ha Albertine leszbikus?
20. Így lebilincselődése töretlen.
21. Amikor Marcel először pillantja meg, Albertine lapos sportberettet viselő lány, aki a biciklijét tolja a tengerparton. Marcel folyton ehhez a képhez tér vissza.
22. Albertine-nek nincs családja, se szakmája, se kilátásai. Rövidesen ott találjuk Marcel házába berendezve. Külön hálószobája van. Marcel hangsúlyozza, hogy ennek ellenére „szófogadó”. (Lásd feljebb, Albertine mint „nehézkes rabszolga”).
23. Albertine arca szemből bájos és szép, de

- profilból olyan kampósorrú látványt nyújt, ami borzadállyal tölti el Marcelt. Gyakran keze közé fogja Albertine arcát és visszafordítja.
24. Albertine leginkább akkor tetszik Marcelnek, amikor alszik.
 25. Amikor elalszik, növénné válik, mondja róla.
 26. A növények voltaképpen sosem alszanak. Nem is hazudnak, mégcsak nem is blöffölnek. Viszont felfedik a nemi szerveiket.
 27. a) Álmában Albertine néha ledobja a kimonóját és meztelenül hever.
 27. b) Ilyenkor Marcel néha magáévá teszi.
 27. c) Úgy tűnik, Albertine ilyenkor nem ébred fel.
 28. Úgy tűnik, Marcel azt gondolja, ezeken a pillanatokon ő uralkodik.
 29. Meglehet. Ezen a ponton, ha volna időnk, ahogyan persze nincsen, zárójelben tehetnénk néhány észrevételt az Albertine és Ophélie – Hamlet Ophéliája – közti hasonlóságról, kezdve a növények szexuális életétől, amelyet Proust és Shakespeare egyformán előszeretettel használ a női vágy nyelveként. Albertine, akárcsak Ophélie, szerelme számára a bimbózó lányságot, kasztrációt, sérülést, fenyegetést és tiszta gátoltatást testesíti meg. Albertine-t, akárcsak Ophéliát, elítélik mohó szexuális étvágya miatt, amelynek kifejezése viszont meg van tagadva tőle. Ophélie szexuális étvágyát a folyóba öli, a vízinövények közé. Albertine a magáét egy alvó növény hamis tudatává torzítja. Úgy tűnik, mindkét esetben a férfi irányítja a forgatókönyvet, mégis belebonyolódik a nő praktikáinak hálójába. Másrészt viszont nehéz lenne megmondani, ki blöfföl inkább?
 30. Albertine nevetésének muskátliszine és illata van.
 31. Marcel elhiteti Albertine-nel, hogy el akarja venni feleségül, ami nem felel meg a valóságnak. Albertine untatja.
 32. Albertine szeme kék és dévaj. Haja, mint kunkori fekete ibolya.
 33. Albertine viselkedése Marcel házában olyan, mint egy háziállaté, amely minden nyitva talált ajtón bejön, hogy lefeküdjön gazdája mellé az ágyára, helyet csinálva magának. Marcelnek idomítania kell, hogy addig ne jöjjön be a szobájába, amíg nem csenget érte.
 34. Marcelnek fokozatosan sikerül Albertine-t elszigetelnie összes barátjától, akiknek káros hatást tulajdonít.
 35. Marcel sosem ejti ki Albertine előtt a „leszbikus” szót. Azt mondja, „az a fajta nő, akit kifogásolok”.
 36. Albertine tagadja, hogy bárki ilyen nőt ismerne. Marcel feltételezi, hogy hazudik.
 37. Kezdetben Albertine-nek nincs egyénisége, voltaképpen Marcel nem tudja megkülönböztetni a barátnőitől, nem képes megjegyezni a neveiket, sem eldönteni, melyiküket kövesse. Fejében egyetlen frízt alkotnak, ahogy a biciklijüket tolják a tengerparton, és hátuk mögött megtörnek a kék hullámok.
 38. Albertine-nek ez a festői sokszerűsége fokozatosan alakul át plasztikus és erkölcsi sokszerűséggé. Albertine nem kézzelfogható tárgy. Kiismerhetetlen. Amikor Marcel közel hajol az arcához, hogy megcsókolja, egymás után tíz különböző Albertine-ként jelenik meg.
 39. Egy este Albertine elmegy egy barátnőjével táncolni a kaszinóba.
 40. Amikor Marcel kikérdezi erről, hazudik.
 41. Albertine gyors és kreatív hazudozó; talán nevezhetjük egyenesen született hazudozónak. De rosszul hazudik.
 42. Albertine olyan sokat és olyan rosszul hazudik, hogy Marcel bevonódik a játékba. Ő is hazudozni kezd.
 43. Ez a játék féltékenységét, dühét, irigységét, tehetetlenségét, kíváncsiságát, büszkeségét, unalmát, szenvedését és vágyát egyaránt a végsőig felkorbácsolva hajszoja kétségbeesésbe Marcelt.
 44. Nehéz eldönteni, ki blöfföl kivel. (Lásd feljebb, a Hamlet kapcsán.)
 45. Az ötödik kötet végéhez közeledve Albertine végül megszökik, eltűnik az

éjszakában és nyitva hagyja maga után az ablakot. Marcel nagy hűhót csap, dül-fül és ír neki egy levelet, amelyben azt állítja, hogy épp akkor döntötte el, hogy vesz neki egy vitorlást és egy Rolls Royce-t, amikor eltűnt, így most vissza kell mondania ezeket a megrendeléseket. A vitorlás árcédulája 27,000 frank, körülbelül 75,000 dollár, és az orrába Albertine kedvenc Mallarmé-strófáját kellett volna gravírozni.

46. Albertine lovaglóbalesetben történt halála az ötödik kötet 642. oldalán nem szabadítja fel Marcelt a féltékenység alól, csupán egyet távolít el a számlálhatatlan Albertine-ek közül, akiket el kell felejtenie. A féltékeny szerető addig nem nyughat, amíg meg nem érintette a tér és idő összes pontját, amelyet a szeretett lény valaha elfoglalt.
47. Proustnál nincs jó és rossz, írja Samuel Beckett, és én elhiszem neki. A blöffölés viszont megmarad szürke zónának.
48. Térjünk vissza a transzpozíciós elméletre.
49. A francia újságok beszámoltak róla, hogy 1914. május 30-án Alfred Agostinelli, egy pilótatanonc Antibes közelében gépéből a Földközi-tengerbe zuhant és vízbe fullt. Agostinelli, mint emlékeznek rá, az a sofőr volt, akiről Proust leveleiben elismerte, hogy nem csupán szereti, de egyenesen imádja. Proust vette Agostinellinek a repülőgépet, amely 27,000 frankba, körülbelül 75,000 dollárba került, és a törzsébe egy Mallarmé-versszakot vésetett. Ugyancsak Proust fizette Alfred repülőtanfolyamát és íratta be a repülős iskolába Marcel Swann néven. A repülős iskola Monacóban volt. Hogy ottléte alatt Alfredre kémkedjen, Proust egy másik kedvenc férfiinasát küldte el, akit Albertnek hívtak.
50. Hasonlítsa és vesse össze Albertine-nek egy megbokrosodott ló által okozott hirtelen, fikciós halálát Alfred Agostinellinek egy megbokrosodott repülőgép által okozott hirtelen, valóságos halálával. Megrendítő módon mindkét szerencsétlenül járt szeretett lénynek sikerül beszélnie kedvesével a tág kék túlnanból. Mielőtt utolsó útjára felrepült, Agostinelli írt egy hosszú levelet, amelyet Proust megtört szívvel olvasott el egy nappal a repülőszerencsétlenség után. A regénybe transzponálva ez a távozás az irodalomtörténet egyik legfurcsább regényjelenete.
51. Néhány héttel azután, hogy megkapta a hírt, hogy Albertine-t levetette a ló és meghalt, Marcel kap egy táviratot: Te halottnak hiszel de élek és vágyom rá hogy lássalak! barátsággal, Albertine Marcel napokig kétségeivel gyötrődik a hír fölött és viaskodik önmagával, hogy újrakezdje-e viszonyát a lánnyal, míg rájön, hogy a táviraton szereplő aláírást a távirtdász félreolvasta. Egyáltalán nem Albertine-től érkezett, hanem egy másik, rég elvesztett barátnőtől, akinek a nevében (Gilberte) szereplő középső betűk megegyeznek Albertine nevének középső betűivel.
52. „Csak azt szerethetjük, amit nem tudunk teljes egészében birtokolni”, mondja Marcel.
53. Albertine az ötödik kötetben négy módon képes elkerülni azt, hogy birtokolhatóvá váljon: alvással; hazudozással; azzal, hogy leszbikus; azzal, hogy halott.
54. Ezek közül csak az első hárommal blöffölhet.
55. Proust még halálos ágyán, 1922 novemberében is javítgatta a *La Prisonnière* kéziratát. Albertine karakterét finomítgatta és beszédébe beleszótt bizonyos mondatokat Alfred Agostinelli utolsó leveléből.
56. Hogy egy szerző művét az élete fényében olvassuk-e vagy sem, mindig becsapós kérdés.
57. Ha elfogadjuk, hogy a transzpozíciós elmélet esetlen, tolakodó és lehangoló hermeneutikai mechanizmus: Proust esetében egyben ellenállhatatlan is. Itt

van, ahogy mondani szokás, egy utolsó szikra, amit előcsiholhatunk azzal, hogy Alfredet Albertine-hez dörgöljük. Nézzük csak a versszakot, amelyet Proust Alfred gépének törzsére vésetett – ugyanazt a versszakot, amelyet Marcel ígérete szerint Albertine vitorlásának az orrára fognak gravírozni Albertine kedvenc verséből, ahogy Marcel mondja. Négy Mallarmé-verssor egy hatyúról, amely télen egy tó jegébe fagy. A hatyúk persze vándormadarak. Ez a példány valamiért nem repült el hatyútársaival, amikor eljött az idő. Micsoda furcsa és magányos árnyék ez, amely e két szerelmi viszonyra vetül, a fikciósra és a valósra; micsoda kétségbeesett analógia a szerelmes végső, télies birtoklási paranoiájára. Ahogy Hamlet mondja Ophéliának, éppoly tárgyilagosan, mint amilyen gátlástalanul, „Nem kellett volna hinned nekem”.¹

58.

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui
(Mallarmé, *Le vierge, le vivace
et le bel aujourd'hui*)

egy hajdanvolt hatyú emlékezik
hogy ő:

aki

fenséges mégis

reményvesztett önmagát szabadító

mert nem dalolt

életért egy vidékről

mikor körül a meddő

télben tűzött az *ennui*²

59. „Valóban, minden legalábbis kétértelmű.”
(*La Prisonnière*, 362. old.)

Mihálycsa Erika fordításai



1 Nádasy Ádám fordítása.

2 A versszak magyar fordításai: „Sejti a hatyú, hogy ki volt, s nincs pazarabb, / Se meddőbb próba, mint az önmentő kísérlet, / Ha nem dalolta meg az élhető vidéket, / Míg villogón a tél pusztája rászakad!” (Ez a szűzi, szilaj, ez a szép mai nap, Tímár György fordítása); „Emlékszik egy régi hatyú itt ő pihen / Hasztalan villog a jég-tömbből ékessége / Oly tájról nem dalolt ahol örömmel élne / S rátört a meddő tél unalma fényesen” (A szív az eleven a szépséges jelen, Weöres Sándor fordítása); „Ki hajdan hatyú volt mereng itt: megmaradt / volt föntségében, ám reménye mind kiégett, / nem dalolván ki a majd-élni-jó-vidéket, / mire a meddő tél unalma rászakad” (E szív, e szertelen s e szép-szép mai nap, Somlyó György fordítása).

Anne Carson (1950): kanadai költő. Kötetein rendszerint az alábbi, egymondatos ismertető szerepel: „Anne Carson Kanadában született és megélhetésszerűen ógörögöt tanít”. A klasszika-filológus végzettségű szerző a nyolcvanas évek óta tucatnyi észak-amerikai egyetem, többek közt a Princeton vendégtanára – saját megfogalmazásában „vendég [valamije]” – volt. Carson költő, esszéíró, fordító, egy ideig képzőművész, kötetei rendszerint kibújnak a műfaji besorolás kategóriáiból: gyakran antik művek fordításaira épülnek, mint *Autobiography of Red* (1998) című „verses regénye”, amely egy Sztészikhorsz-poéma egyfajta folytatása, majd ennek egyfajta folytatása, a *Red Doc* (2013) c. kötet. Újrafordította Aiszkhülosz *Agamemnónját*, Szophoklész *Elektráját*, Euripidész *Oresztészét*, az *Iphigénia a tauroszok földjént*. Verseskötetei, esszéi egyaránt építenek az antik szerzők „modernizálására”, egybeolvasására a modernekkel, mint *If Not, Winter* (2002) c. kötet, amely Szapphó-töredékekből, a *NOX* (2010), amely Catullus-versekből, illetve az *Antigonick* (2012), amely az Antigoné változataiból gyűjti össze azokat a töredékeket, amelyeket megidéz, körül- és szétír.

Mihálycsa Erika (1977): a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem angol tanszékének adjunktusa, Joyce- és Beckett-kutató, műfordító. Többek közt Flann O'Brien, Patrick McCabe regényeit, Jeanette Winterson, Julian Barnes, John Banville, Janice Galloway, George Orwell rövidprózáját és esszéit, Beckett, William Carlos Williams, Sylvia Plath, Ted Hughes, Mebh McGuckian, Paul Durcan, Günter Grass verseit fordította magyarra.



Tátsa ki nagyra A SZÁJÁT!

Zoltán Gábornak

NŐ Egyelőre nem szeretném megmondani a nevemet.

ORVOS Engem szigorú titoktartás kötelez.

NŐ Az asszisztensnőjét is?

ORVOS Őt is. De most egyedül vagyok...

NŐ Tudom, azért jöttem ma. Nem szeretném nagydobra verni.

ORVOS Miben segíthetek?

NŐ De ugye, nem fog innen semmi kijutni?

ORVOS El is mehet, ha akar.

NŐ Nem akartam megbántani. Még soha nem jártam nőgyógyásznál. Sőt, orvosnál sem. Egyetlen esetre emlékszem, a szüleim kihívták az öreg Stein dokit, mindenki így emlegette, talán volt egy fiatal Stein doki is...

ORVOS Ismertem.

NŐ A fiatal?

ORVOS Nem, az öreg Stein dokit.

NŐ Kezeit csókolom, így köszönt nekem is, pedig mindössze hároméves lehettem.

ORVOS Mintha mégis járt volna nálam, valahonnan nagyon ismerős.

NŐ Láthatott játszani.

ORVOS Á, persze! Ahogy belépett, önre gondoltam, csak nem hittem el, hogy besétál ide... A színházban is láttam, meg filmen is...

NŐ Én most nem színészként jöttem ide.

ORVOS A foglalkozás egyedül az életkörülmények miatt szokott érdekelni. Láttam a *Három nővér*ben

meg a *III. Richárd*ban is. A *Ványa bácsira* a múlt héten akartam elmenni, de nem sikerült jegyet szereznem...

NŐ Elég szokatlan a bajom.

ORVOS Fájdalmi vannak?

NŐ Semmi konkrét.

ORVOS Szétsugárzik?

NŐ Micsoda?

ORVOS A fájdalom.

NŐ A konkrétat úgy értettem, hogy nem fájdalom, amit érzek. Ez az egész sokkal megfoghatatlanabb. Rosszul mondtam, igazából semmi bajom. És mégis...

ORVOS Akkor kezdjük az elején.

NŐ Két nappal ezelőtt már jártam itt, de elriasztott az asszisztensnője.

ORVOS Elég nyers fehérszemély. De ma elkérezkedett. Mondhatja nyugodtan, hallgatom.

NŐ Két-három hete kezdődött, sőt, lassan egy hónapja. Pünkösöd tájékán. Kaptunk egy hét szünetet, próbákra sem kellett járnom. Jólesett a pihenés. Egy-két napig nem is vettem észre, mármint nem tudatosult bennem, mi történik. Egy hét szünet, nyolc teljes nap. Utána persze nehéz visszazökkenni. A fáradtság is, a túlzott lazaság is aláaknázza a munkát. Hol is tartottam?

ORVOS Mi történt?

NŐ Konkrétan?

ORVOS Persze, egészen konkrétan. Mit vett észre? Mindent mondjon el.

NŐ Meghallottam azokat a hangokat.

ORVOS Hangokat hallott?
NŐ Beszédet.
ORVOS Miféle beszédet?
NŐ Néha teljesen érthető, néha meg csak foszlányok... Hallom azóta is.
ORVOS Mit?
NŐ Június elején kezdődött, július eleje van most, szóval egy hónapja tart.
ORVOS Hangokat hall egy hónapja?
NŐ Ez engem is megdöbrent.
ORVOS Nem biztos, hogy nőgyógyászati eset az ilyesmi.
NŐ Mondtam, hogy bonyolult.
ORVOS Kimerültség, stressz, életmód, lelki meg-rázkództatás... Viszont nekem csak nőgyógyász képe-sítésem van.
NŐ Azért jöttem önhöz, mert a hangok onnan lennről jönnek.
ORVOS Honnan?
NŐ Onnan... a méhemből.
ORVOS A méhéből?
NŐ Azt hiszem.
ORVOS Hiszi?
NŐ Ne tartson bolondnak. Ha lesz elég türelme, meghallhatja ön is.
ORVOS Mit?
NŐ A beszédet.
ORVOS Olyan hangos?
NŐ Szinte kiabál.
ORVOS Kicsoda?
NŐ Nem tudom. Valaki beszél.
ORVOS A méhéből?
NŐ Ön kérte, mondjak el mindent.
ORVOS Rendben, köszönöm. Minden bizon-nyal pszichés probléma lehet. Hacsak nem valami-lyen elváltozásról van szó. Intrauterin anomália, pél-dául összenövés, polip, csomó, tumor, előfordulhat ilyesmi, mármint hogy hangokat ad ki, persze, a be-széd túlzás volna.
NŐ Teljes mondatokról van szó.
ORVOS Érthető, amiket mond?
NŐ Mondtam, hogy igen.
ORVOS Például?
NŐ Nemigen tudnám megismételni.
ORVOS Csak körülbelül. Ne habozzon. Miről van szó?
NŐ Hol erről, hol arról.
ORVOS Ne értsen félre, nem a civil kíváncsiság miatt faggatózom. Az orvos kikérdezi betegét, a le-hető legrésztelenebben. Felületes esetfelvétel bizon-nyaltalan diagnózist szül. El sem tudja képzelni, mi min-dennel lehet összefüggésben egy betegség kialakulása.
NŐ Az a helyzet, hogy én is bizonytalan vagyok. Szeretném, ha valaki megerősítené, hogy valóban ott vannak bennem azok a hangok.

ORVOS Hadd kérdezzem meg, nem terhes?
NŐ Micsoda?
ORVOS Nem állapotos?
NŐ Állapotos?
ORVOS Várandós.
NŐ Nem tudom.
ORVOS Nem tudja? Hát jó. Akkor talán ezen az úton egyszerűbb volna... Kezdjük a legelején. Legyen ez egy közönséges nőgyógyászati vizsgálat.
NŐ Közönséges?
ORVOS Ne ijedjen meg.
NŐ Nem szeretem a közönséges dolgokat.
ORVOS Valóban nem járt soha nőgyógyásznál?
NŐ Nem.
ORVOS Felfekszik a székre, és megvizsgálom.
NŐ Azt a szörnnyeteget nevezi széknek?
ORVOS Nem jár fádalommal, még annyira sem kellemetlen, mint amikor garatvadátkot vesznek a torkából.
NŐ Nem lehetne, hogy meghallgatna, így a ru-hán keresztül?
ORVOS Nem értem, mit szeretne.
NŐ Venné a micsodáját, és meghallgatna.
ORVOS A micsodámat?
NŐ A hallgatóját... a sztetoszkópját... nem jutott eszembe a neve.
ORVOS A ruháján keresztül?
NŐ Igen, hallgasson belém, innen kívülről.
ORVOS Most is hallja azokat a hangokat?
NŐ Most nem, de ha csend lesz, biztos megszólal...
ORVOS Jó, meghallgatom. De előtte megnézném.
NŐ Az konkrétan mit jelent?
ORVOS Konkrétan beül a székbe, abba. Békebeli Schmitz márkájú vizsgálószék, nem a legmodernebb, de megbízható.
NŐ Mitől megbízható egy szék?
ORVOS Masszív, teherbíró, elronthatatlan.
NŐ Beleülök abba a székbe, és ön mit csinál?
ORVOS Megvizsgálom.
NŐ De hogyan?
ORVOS Mondtam már, el is mehet máshoz...
NŐ Adna még egy kis időt?
ORVOS Mihez?
NŐ Hogy hozzászokjam a gondolathoz.
ORVOS Feszélyezi valami?
NŐ Igen. Ez az egész. Leginkább, hogy le kell vet-közni.
ORVOS De hát önt nagyon sokan látják... Én is láttam meztelenül abban az orosz darabban.
NŐ Német. De az szerep volt. És azt az előadást különben sem szerettem.
ORVOS Nekem tetszett. Ön pedig... megrázóan játszott... nem is találok szavakat... amikor az ajtónál lecsúszott a parkettre... most is borzongok...

NŐ Jobb híján lecsúsztam, mert már nem tudtam, mit találjak ki. A rendező utasításai használhatatlanok voltak. Csererendezés volt, tudja, az ő színháza meghívta a mi színházunk rendezőjét, a mi színházunk pedig visszahívta az ő rendezőjüket. Folyton a kínai étteremből rendelt ételeket evett próba közben is. Az egész színház chilis-szósz illatban úszott.

ORVOS Az, hogy meztelenül lépjen ki a szobából, az a rendező ötlete volt?

NŐ Igen.

ORVOS És ha ön nem lett volna erre hajlandó?

NŐ Gondolom, keres valaki mást a szerepre.

ORVOS A színész nem mondhat nemet a rendezőnek?

NŐ A meztelenség végül is beletartozik a színészetbe.

ORVOS Na látja, vegye úgy, a vizsgálatba is beletartozik.

NŐ Ön miért lett nőgyógyász?

ORVOS Hogy jön ez ide?

NŐ Szeretném tudni.

ORVOS Az lettem.

NŐ Egy vadidegennek nem tudok magamról mesélni...

ORVOS Az orvos számára a vizsgálat nem randi, ő sem mesélheti el az életét minden betegének.

NŐ Jó. De ne akarja, hogy rögtön levetkőzzem.

ORVOS Tudja, mit? Megint kezdjük előlről. Mikor volt az utolsó menstruációja?

NŐ Három vagy négy hónapja.

ORVOS Máskor is maradt ki ennyi ideig?

NŐ Nem emlékszem.

ORVOS Gyereke van?

NŐ Nincs.

ORVOS Spontán vetélése volt?



NŐ Nem.

ORVOS Abortusza?

NŐ Nem.

ORVOS Gyulladás? Valamilyen fertőzés?

NŐ Nem volt.

ORVOS Méhen kívüli terhesség?

NŐ Nem. De nem egészen tudom, mit jelent.

ORVOS Szed valamilyen fogamzásgátlót?

NŐ Nem.

ORVOS Partnerének volt valamilyen fertőző betegsége mostanában?

NŐ Ha a torkommal volna probléma, akkor mit kérdezne?

ORVOS Nem tudom, én nőgyógyász vagyok.

NŐ Hallgassa meg a hangokat, erre kérem.

ORVOS Előbb szeretném megvizsgálni.

NŐ Előbb szeretném, ha hallaná a hangokat.

ORVOS Maga nagyon makacs. Miért vacog a foga?

NŐ Lámpalázás vagyok.

ORVOS A színpadon is?

NŐ A színpadon nem, de fellépés előtt igen.

ORVOS Jó, legyen, ahogy akarja. Amivel a szívhangokat szoktam kihangosítani, azt használom. Nézz, egyszerűen működik. Nem is kell levetkeznie, csak a hasát tegye szabaddá. Rátapasztom ezt a korongot. Ez egy puccos készülék, van rögzítő üzemmódja is, ha akarja, felveszem.

NŐ Tegyem szabaddá a hasamat? Kell ez?

ORVOS Ne értsen félre, de ahhoz képest, amiket a színpadon megmutat magából, ez semmiség.

NŐ Ez most az én hasam, nem a Ritáé.

ORVOS Rita volt, nem Olga?

NŐ Rita, aki levetkőzik abban a német darabban. Olga a *Három nővér*-ben voltam.

ORVOS Aki hosszan csókolózik a főszereplővel.

NŐ Az nem Olga, hanem Mása a *Sirály*-ből. Aki Trigorinnal csókolózik.

ORVOS Gyerekkorában nem játszott doktorost?

NŐ Jól van, parancsoljon, szabad a hasam.

Hangok. Zörejek, zajok. Hangbeli dimenziója egy térnek, melyről fogalmunk sincs, hol rejlik. Bent a testben? A mikrofonban? A hangszóróban? Az anyag belsejében? Az atomok elektronfelhőjében?

ORVOS Én semmit nem értek ebből.

NŐ Ezekből én sem.

Sercegés, kattogás, kavargás.

NŐ Ezek nem azok a hangok. Amikor megszólal, nemcsak mikrofonnal lehet hallani. Amikor megszólal...

ORVOS Milyen nyelven beszél?

NŐ Jaj, ne kiabáljon rám!

ORVOS Nem kiabáltam.
NŐ Felemelte a hangját.
ORVOS Nem emeltem fel. Mindjárt beesteledik.
NŐ Van egy tolószékes rendező, ő ennyire türelmetlen. A fejében kész előadással érkezik, és tíz nap alatt ádázul betanítatja. Folyton üvöltözik.
ORVOS Beláthatja, közelebb vinne a jelenség forrásához, ha tudnám, mit mond.
NŐ Kicsoda?
ORVOS Aki a méhéből beszél.
NŐ Ha én mondom el, mást jelent.
ORVOS Nehéz zöld ágra vergődni magával.
NŐ Higgye el, én is fáradt vagyok, a legszívesebben rég hazamentem volna. De nem tudom siettetni. Kezdetben pontban este hétkor kezdett beszélni. Persze, ha nem volt előadásom, és otthon maradtam. Aztán áttért a hajnali négyre. Mostanában viszont máskor is bejelentkezik.
ORVOS Úgy érti, este hétkor, illetőleg hajnali négykor megszólal, mint egy kakuk? Vagy kakas?
NŐ Eddig így ment. Mostanában inkább összevissza.
ORVOS Nem gyanakszik semmire?
NŐ Mire kellene gyanakodnom?
ORVOS Nem szed valamilyen gyógyszert, amit eddig nem szedett?
NŐ Nem.
ORVOS Nem változtatott az étrendjén?
NŐ Nem. Illetve eddig nem ittam tejet, csak a kávémmal, de mostanában a kávé előtt külön megiszom egy csuporral.
ORVOS Nincsenek alvászavarai?
NŐ Nincsenek.
ORVOS Nem szédül?
NŐ Nem.
ORVOS Nincsenek látomásai?
NŐ Látomásaim? Jesszus!
ORVOS Mondom, nekem nőgyógyász szakvizsgám van. Keveset tudok az agyról.
NŐ De hát mit akar az agyamtól?
ORVOS Én történetesen ma reggel egy román mondatra ébredtem: „Înconjurat de vertebrele piratului”. Amivel azt akarom szemléltetni, hogy az agyunk néha hajlamos elszabadulni.
NŐ Nem értem azt a mondatot.
ORVOS Nem tudnám pontosan lefordítani.
NŐ Na látja, maga sem tudja.
ORVOS Maga is románul hallja a beszédet?
NŐ Nem, magyarul. De ha az én számból hangzik el, az én hangomon – az mégiscsak fordítás.
ORVOS Sajnos be kellene fejeznem a rendelést, későre jár..
NŐ Nem túl ildomos, ha egy nőnek az időre hivatkozik.
ORVOS Nem az időre, hanem a portásra.

NŐ Mit szól a felesége ahhoz, hogy nőkben turkál?
ORVOS Az autószerelvízben sem kérdezem meg a szerelőtől, milyen a családi viszonya.
NŐ Az azért más káposzta.
ORVOS Nincs feleségem.
NŐ Barátnője sincs?
ORVOS Nincs.
NŐ Vagy elhiszem, vagy nem.
ORVOS Így van.
NŐ Jó, akkor elhiszem.
ORVOS Nem szokásom hazudni.
NŐ A betegeknek is mindig megmondja az igazat?
ORVOS Úgy érti, ha valakin már nem lehet segíteni?
NŐ Igen.
ORVOS Ha úgy ítélem meg, hogy rontana a helyzetén, akkor nem.
NŐ El tudja dönteni?
ORVOS Ha nem tudom, akkor nem mondom meg.
NŐ Miért néz így?
ORVOS Hogy nézem?
NŐ Mint egy bogarat.
ORVOS Nem úgy nézem.
NŐ Bátorítónak sem nevezném a pillantását.
ORVOS Ha tanultam volna színészetet, biztos jobban kordában tudnám tartani. Mármint a pillantásomat.
NŐ Jobb, ha elmegyek.
ORVOS El akar menni?
NŐ Ne haragudjon, hogy fenntartottam. Azt hiszem, magának nem fognak a hangok beszélni.
ORVOS Én is azt hiszem.
NŐ Most viszont bosszant, hogy nem hisz nekem. És ha elmegyek, soha nem tudom bebizonyítani, hogy téved.
ORVOS Menjen nyugodtan. Nem számítok fel konzultációs díjat sem.
NŐ Jó, majd küldetek két jegyet a *Ványára*... Vigye el az asszisztensnőjét..
ORVOS Azért jelentkezzen be másvalakihez. Akiben jobban megbízik. Higgyen nekem, egy egyszerű vizsgálat megnyugtathatja.
NŐ Épp ezért jöttem ide.
ORVOS Csak épp a vizsgálatot nem engedélyezte..
NŐ Ha nem lett volna annyira türelmetlen..
ORVOS Én türelmetlen? Lassan egy órája csak magával foglalkozom..
NŐ Már maga az időmérés türelmetlen gesztus.
ORVOS Kávét?
NŐ Ez most mi?
ORVOS Gondoltam, megkínálom kávéval. Maradt még a termoszban. Nem szeretném, ha úgy tünne, ki akarom rakni.
NŐ Az az igazság, hogy ha nem jön ki a kártyán, nem jöttem volna el.

DOKTOR Kártyát vetett?

NŐ Pasziánsz. Jöjjenek vagy ne jöjjenek? És elsőre ki jött, ami ritkaság.

DOKTOR Soha nem jutna eszembe, hogy ilyesmit pasziánszon rakjak ki.

NŐ Szoktam másképp is. A legmegbízhatóbbak az új könyvek. Kinyitom ott, ahol a nyomdában a könyvjelzőt betűrték, és a bal oldal ötödik sora ötödik szavát megnézem. Többnyire bejön.

DOKTOR Bejön, kijön, és akkor eljön.

NŐ Min nevet?

DOKTOR Elképzeltém, ha itt a rendelőben kártyát vetnék...

NŐ Elismerem, sokkal férfiasabb, ha észérvek döntenek.

ORVOS És mit csinál, ha mégsem jön ki vagy be a dolog?

NŐ Megnézem a jobb oldalt is. Vagy nem felülről, hanem alulról számolom ki.

ORVOS És ha akkor sem?

NŐ Rábízom magam az időre.

ORVOS Doktor Idő, a türelmes nőgyógyász.

NŐ Arra nem gondolt, hogy azért jöttem épp ma, kifigyelve, mikor van egyedül, kivárva, míg mindenkiel végez, azért, hogy ahogy mondani szokták, elkezdjek magával?

ORVOS Van valamilyen nimbuszuk az orvosoknak, velem is megtörtént néhányszor, hogy valaki, akinek én jelentettem be a terhességét, hirtelen ráébredt, kelene egy apa, és én épp kéznél voltam...

NŐ Nem vagyok terhes.

ORVOS Igen?

NŐ Nem lehetek terhes, mert még szűz vagyok.

ORVOS Milyen értelemben?

NŐ Nem ismertem férfit.

ORVOS Nem ismert?

NŐ Nem feküdtem le senkivel. Nem volt koituszom. Így kell mondani?

ORVOS Azt mondta, a nemi életével semmi baj.

NŐ Nem mondtam. De különben is, mi lehetne a baj valamivel, ami nincsen?

ORVOS Nem hiszek magának.

NŐ Az vagyok.

ORVOS Rendben. Egy egyszerű vizsgálat azt is eldöntheti.

NŐ De ha mondom!

ORVOS Elég hihetőtlen.

NŐ Miért?

ORVOS Nem szokványos.

NŐ Csak azért lefeküdni valakivel, hogy szokványos legyenek, nem volt kedvem hozzá.

ORVOS Láttam önt Lady Macbethet játszani. Ahogy piros ruhában a színpad közepén csapkodott, mint valami fergeteg... Ön nem akármilyen színésznő. Zseniális volt abban a szerepben... De azt egy éretlen, szűz nő nem képes úgy eljátszani, olyan hidegvérrel, olyan szenvedéllyel, nekem elhiheti.

NŐ Vannak zseniális pillanatok, amikor mindent tudunk a világról. Sajnos nem tart örökké.

ORVOS A tudás?

NŐ A tudás kihűl.

ORVOS Valami fogalmam a női pszichéről nekem is van.

NŐ Na és, mi a különbség egy szűz pszichéje és egy nem szűz pszichéje között?

ORVOS Van különbség.

NŐ Nehogy előjőjön valamilyen virághasonlattal.

ORVOS Sajnálom, hogy nem nyertem el a bizalmát.

NŐ Ezt mire mondja?

ORVOS Nem akar beülni a vizsgálószékbe.

NŐ Talán később, mondtam...

ORVOS De hölgyem, nem várhatja tőlem, hogy itt ücsörögjek hajnalig. Mennem kell. Összepakolok, és indulok...

NŐ Ezt neveztem türelmetlenségnek! Gyerünk, csináljuk, fogy az idő... Az idő ellenben nem fogy, sőt, az idő telik, mégpedig megtelik. Nem történik velünk semmi, csak ülünk valahol, és mégis teljesen megváltozunk. Úgy látom, nem volt ilyen élménye! Egyébként Lady Macbeth azért tombol, mert nem akar kilépni az időből. Vagyis belépni mások idejébe... Csak ülni akar, várni, hagyni, felteljük a saját ideje, megérjen, aminek meg kell érnie.

ORVOS Mindig történik valami. Nem az átok miatt dagad meg egy nő hasa. Ne tartson faragatlannak, de ma nekem legalább harminc betegem volt.

NŐ Azért jöttem be utolsónak, hogy ne kelljen az óráját lesnie...

NŐ Anyámmal is ilyen türelmetlen volt?

ORVOS Az édesanyjával?



NŐ Igen.
ORVOS Nem emlékszem rá. Mikor volt nálam?
NŐ Régebben.
ORVOS Mi a vezetékneve?
NŐ Mint nekem. Fura, hogy megkérdezi.
ORVOS Milyen problémája volt? Valamilyen ismertetőjegye?

NŐ Ismertetőjegye? Képes volt bárkivel szembe szállni, ha engem bántottak. Bárkivel. Magamban úgy tartom, miatta volt '89 is. Rajta tört meg az egész süket rendszer.

ORVOS Az ismertetőjegyet másra értettem.

NŐ Hogy volt-e anyajegye a micsodáján?

ORVOS Egy anyajegy kevés, de ha mondjuk négy-levelű lóhere alakja volt...

NŐ Engem megdermeszt ez a hely. Szörnyű ez a vizsgálószék. Biztos férfi találta fel. Ebben szoktak szülni is?

ORVOS Igen.

NŐ A szíjakat is használják?

ORVOS Van, amikor igen.

NŐ Ha férfi és nő valami közöset csinál, akkor arra mérget lehet venni, hogy a férfi a legkényelmesebb testhelyzetet veszi fel, a nő meg ehhez igazodik.

ORVOS Az ön érdeke... A lámpa is állítható, nem beszélve magáról a székről, külön mozgatható a bal meg a jobb karfa...

NŐ Miért tereli el a szót?

ORVOS Miről?

NŐ Anyámról.

ORVOS Mondom, nem emlékszem rá. Kellene?

NŐ Ha ön nem is emlékezne, a lelkiismeretének kellene...

ORVOS Nem hiszem, hogy vádolható volnék bár-mivel. Amikor büntették az abortuszt, én akkor is azt tettem, amit a legjobbnak ítélttem...

NŐ Doktor úr, itt nem kaparásról van szó. Ne tegyen úgy, mintha emlékezetkihagyása volna.

ORVOS Nem teszek úgy. Mivel jött hozzám az édesanyja?

NŐ Hogy operáljon ki belőle egy dobozkat. Most sem ugrik be?

ORVOS Sokféle tárgyat kellett kioperálnom... Széttört villanykörtétől kezdve húspotyolóig...

NŐ Figyeljen, hagyjuk a felesleges szöveget. Én most Gertrúdot próbálom a *Hamlet*ből, eléggé megvisel ez a szerep. Hamlet alig fiatalabb, mint én. A rendező is hasonló korú. Mindenki engem nyaggat. Kicsit gajra mentek az idegeim. Szóval, azt akarom mondani, hogy anyám szerelmes volt magába, és maga is szerette őt.

ORVOS Komolyan?

NŐ Igen.

ORVOS Szerelmes?

NŐ Igen. De nem maga miatt vagyok itt. Szeretném tudni, anyám mit érzett.

ORVOS De hát nehéz bárkiről is felvilágosítást adni, ha nem tudom, kiről van szó.

NŐ Nem hiszem el, hogy nem emlékszik.

ORVOS Az édesanyja küldte hozzám?

NŐ Magamtól jöttem. De ha kellemetlen magának, nem folytatom a kérdezősködést.

ORVOS Hangokat hall a méhéből... Aztán azt mondja, hogy az anyja szerelmes volt belém... Hadd kérdezzem meg, mivel akar még előállni?

NŐ Én meg azt kérdezem, isten bizony, nem emlékszik anyámra?

ORVOS Magának miért volna jobb, ha azt mondanám, igen, emlékszem rá. Eljött ide, megtetszetünk egymásnak, találkoztunk máskor és máshol is, viszonyunk volt. Lehengerlő volt a mosolya, a hite, az ereje, lefegyverző a lendülete. Miért volna jobb, ha így beszélnek?

NŐ Nem biztos, hogy jobb volna. De talán mégis.

ORVOS De beszélhetnék a sebekről is, hogy miért nem akarok vele találkozni többé, hogy tönkretette az életemet, hogy rettenetes volt a fájdalom, hogy hiába vártam rá, nem jött, mert nem akarta otthagyni a maga apját, vagy én nem voltam elég jó neki, az okokat tőle érdeklődj meg, inkább őt faggassa, ne engem.

NŐ Meghalt.

ORVOS Meghalt?

NŐ Meg.

ORVOS Mikor?

NŐ Régen.

ORVOS Részvétem.

NŐ Fura, hogy csak ennyit mond.

ORVOS Mondtam, nem emlékszem az anyjára.

NŐ Pedig kioperált belőle egy szelencét.

ORVOS Miféle szelencét?

NŐ Pontosan nem tudom. Feltételezéseim vannak. Kicsi voltam még, csak utólag raktam össze a dolgokat.

ORVOS Nem kis fantáziával.

NŐ Valamit ki kellett operálnia belőle.

ORVOS Nem lehet, hogy egy daganatról volt szó?

NŐ Ez nem vezet sehová.

ORVOS Miért nem mondja meg egyenesen, mit akar tőlem?

NŐ '88-ban megoperált egy nőt, vagyis kioperált belőle egy tárgyat. Nem emlékszik?

ORVOS '88? Majdnem harminc éve. És azt is mondtam már, sok kacat került elő a nőkből.

NŐ Mi történt ezekkel a kacatokkal?

ORVOS Vagy visszaadtuk a nőnek, vagy kidobtuk.

NŐ Nem jegyezték fel sehova?

ORVOS Nem, mert nem akartunk bonyodalmat. Jelenteni kellett volna, mert egy tárgy feldugása alkalmas volt az elhajításra. Általában vékony gumicsövet vezettek fel, azzal ingerelték a méhfalat. Főképp

nővérek, műtőasszisztensek csináltak ilyet, fizetés-ki-
egésztésként. Börtön járt érte. Ha az asszonyok házi-
lag miskuráltak, mindenfélét használtak.

NŐ Nem tudódott ki? Mindenütt voltak besú-
gók, nem?

ORVOS De, kitudódhatott.

NŐ Nem féltetek?

ORVOS De, féltetek. Épp ezért minden orvos igye-
kezett bebiztosítani magát. Például úgy, hogy ha bi-
zonyos körökből jött hozzá valaki, akkor megcsinál-
ta neki ingyen, és cserébe számíthatott a védelmére.
De bárkit előszedhettek, ha végzett elhajtást, ha nem.

NŐ Gyerekkoromban a tévé melletti asztalka te-
teje felemelhető volt, az asztalban kis rejtékhely, ott
álltak az értékeink. Levágott hajtincs, köldökzsinór-
darab, ami leszáradt rólam, egy gyöngysor, igazi, és
egy régi aranytallér, a legértékesebb. Én akkoriban
betegedtem meg. Szívreuma. Feltehetőleg az arany-
tallért vitte anyám magával, amikor Budapestre utaz-
tunk, hogy meggyógyítsanak. De ott kiderült, nem
kell megoperálni, lényegében semmi bajom. A tallért
visszacsempészte. Aztán ki kellett műteni. És onnan
kezdve nincs meg.

ORVOS Tán csak nem rajtam akarja számon kérni?

NŐ Nem. De anyám az operáció utáni évben
meghalt.

ORVOS Az is lehet, befertőzött, és már későn
ment orvoshoz.

NŐ Magához jött.

ORVOS Honnan szedi?

NŐ Megvan a kórházi kibocsátója, a maga pecsét-
jével. Vagy van más Bátori Gábor nevű nőgyógyász is?

ORVOS Maga a halálát kéri rajtam számon?

NŐ Nincsenek erre bizonyítékaim?

ORVOS Másra vannak?



NŐ Van nálam egy levél, amit anyám magának írt.
Valamiért nem küldte el. Szép levél.

ORVOS Az apja mit mond erről az egészről?

NŐ Az apám '89-ben disszidált, azóta semmi hír
róla. Az is lehet, lelőtték a határon.

ORVOS Milyen régi szó ez a disszidálás!

NŐ De azért emlékszik rá, nem?

ORVOS És ez mit bizonyít? Hogy mindenre em-
lékszem, csak letagadom? Egyébként maga azt mondta,
soha nem járt orvosnál, most meg előjön ezzel a szív-
bajjal. Mókás.

NŐ Nem akartam ajtóstul a házba rontani. A ki-
operált aranytallérral előhozakodni. De most már tel-
jesen mindegy. Azt hiszem, tévedés volt részemről ide
eljönni. Tévedés.

ORVOS Várjon! Ne menjen még. Tudja, mennyi-
re emlékeztet az anyjára?

NŐ Nocsak, mégis emlékszik rá?

ORVOS Amikor belépett, azt hittem, ő az. A szeme
pont olyan. A szeme sarkában az a kicsi sötét árny...

NŐ Maga az arcokat is megnézi?

ORVOS Gúnyolódik?

NŐ Nem.

ORVOS Ismeri azt az anekdotát, amikor a kórház-
ból hazafelé tartva, Barna doki, a legendás nőgyógyász
megpihen a főtéri parkban egy padon, egyszer csak le-
ül mellé egy cigányasszony, és így fordul hozzá: ha ad
egy lejt, megmutatom a pinámat...

NŐ Nem szeretem ezt a szót.

ORVOS Az édesanyja sem szerette.

NŐ Mesél róla?

ORVOS Szerelmesek lettünk egymásba... De ne
kérdessen erről!

NŐ Beszéltek anyámmal a szerelemről?

ORVOS Megfogadtuk, hogy soha nem ejtjük ki
ezt a szót.

NŐ Akkor maga honnan tudta, hogy szerelmes?

ORVOS Kint sétáltunk a folyóparton... Vagy csak
álldogáltunk, csak álldogáltunk, nézelődtünk. Ott állt
mellettem, egészen közel, nem érintettük egymást,
mégis éreztem: közelebb már nem is lehetne. Érez-
tem, ahogy veszi a levegőt. Én visszatartottam, perce-
kig nem lélegzem, mégse fulladoztam, mert az ő tü-
deje lélegzett helyettem... Valahogy így. Legalábbis ez
jutott akkor eszembe, ez a közös tüdő.

NŐ Szeressen belém!

ORVOS Tessék?

NŐ Meg akarom tudni, mi az, amit anyám érzett.
Szeressen belém.

ORVOS Ilyet nem lehet kérni.

NŐ Szeressen belém, hogy magába szerethessek.

ORVOS Ne viccelődjön.

NŐ Az arany helyett örökölhethetném a szerelmét.

ORVOS Összevissza beszél. Egészen zavarba ho-
zott. Azt hiszem, maga most valamelyik szerepét játsz-

sza. Nem? Semmi baj, jól játszsa. De én nem vagyok a partnere. Különben is. Hatvanévesen más a lélek, mint harmincöt évesen.

NŐ Nem tetszem magának?

ORVOS Nem erről van szó.

NŐ Kicsik a melleim? Igen, kicsik. Kicsit megereszkedtek. Negyven leszek hamarosan.

ORVOS Nem vagyok testfüggő. Láttam elég testet.

NŐ Nem vágyra rám?

ORVOS Annyira nem fontos nekem a vágy.

NŐ Fura, hogy nincs senkije. Vagy csak mondta? Húsz év van közöttünk, de én teljesen korombelinek látom...

ORVOS Kedves, hogy ezt mondja. Korombeli.

NŐ Mulatságos szó, tényleg.

ORVOS Ami azt illeti, nem érzem magam hatvannak.

NŐ Nagyon szép ez az együttlélegzés. A tudóm vagy! Shakespeare azt mondja, az vagy nekem, mint testnek a kenyér.

ORVOS Ismerem. Az egyik szonettje.

NŐ Tényleg nincs senkije?

ORVOS Nincs.

NŐ Mire mondta, hogy a vágy már nem annyira fontos?

ORVOS Nem tudom.

NŐ Vágy egy másik testre vagy vágy a szerelemre? Mi nem fontos?

ORVOS Régebben mindkettőből több volt bennem. Talán ma már teljesen kifogytak.

NŐ Nem hiszem.

ORVOS Ezt maga honnan sejteti?

NŐ Annyi nő megfordul itt magánál, senki...

ORVOS Senki nem jött be nekem?

NŐ Maga szeret ironizálni.

ORVOS *Én* nem jöttem be senkinek.

NŐ Maga mit ért azon, hogy bejönni valakinek?

ORVOS Jól kijön vele.

NŐ Irónia nélkül, ha lehet.

ORVOS Jobban szereti, mint saját magát.

NŐ Lózungok nélkül, ha lehet.

ORVOS Szerepet cseréltünk?

NŐ Miért?

ORVOS Most maga kérdez.

NŐ A színésztársaim sem szeretik, ha játék közben váltok, és elkezdek másképp játszani. Összevarodnak. Én viszont szeretem, ha megroppan a szerep, megroppan, mint a jég, és csak úgy árad befelé az áradat.

ORVOS Ha majd nyugdíjba megyek, leköltözöm a tengerre. Közel a parthoz. Ahonnan látszik a víz. Meg érződik a sós szaga.

NŐ Nem visz magával senkit?

ORVOS Ott lesz a tenger.

NŐ Talán most megszólal. Úgy érzem, mozgolódik. ORVOS Maga a bolondját járhatja velem. Ugye csak kitalálta az anyját?

NŐ Nem mernék ilyet megtenni.

ORVOS Valami nem stimmel.

NŐ Micsoda?

ORVOS Ha kicsit öregebb volna, azt gondolhatnám, csak azért jelentkezett be, mert unatkozott.

NŐ Unatkoztam?

ORVOS Van egy olyan mondas, hogy bizonyos kor fölött a nők azért járnak a nőgyógyászhoz, mert másról már nem várhatnak gyengédséget.

NŐ Lehet, hogy várandós vagyok. De nem tudom, hogyan történt.

ORVOS A legegyszerűbb volna, ha megnézném. Orvosi szemmel. Üljön be a székbe, kérem.

NŐ De ígérje meg, nem ér hozzám. Csak megnéz.

ORVOS Miért ennyire elutasító? Valami történt?

NŐ Nem történt semmi.

ORVOS Az apjával jó volt a viszonya?

NŐ Nem élt velünk. Születésem után elvált tőle anyám.

ORVOS Férfiak voltak az anyja körül?

NŐ Nem voltak.

ORVOS Ön soha nem volt szerelmes?

NŐ De voltam.

ORVOS És miért nem lett belőle semmi?

NŐ Már mint testi valami? Nem tudom.

ORVOS Akkor dőljön hátra. Húzza fel a ruháját... Duzzadtak az emlői... Még hogy kicsik volnának... Valószínűsíthető a terhesség. Lehúzná a fehérműjét? Kicsit hátraeresztem.

NŐ A fehérműről nem volt szó.

ORVOS Jó, csak az egyik szarát húzza le.

NŐ Muris, hogy maga a fekete bugyit fehérneműnek hívja.

ORVOS Na látja, jobb, ha játéknak veszi.

NŐ Doktorosnak?

ORVOS Pontosan.

NŐ Ha doktorost játszottunk, én csak a torkomat mutattam meg. Nem emlékszem, hogy bármi mást.

ORVOS Tudja, mit, cseréljük ki a szavakat. Amikor azt mondom, tátsa ki nagyra a száját, akkor ne a száját tátsa nagyra, hanem húzza kicsit széjjelebb magát. Bekapcsolom a lámpát. Most megnézem.

NŐ Miért hallgat? Mit csinál?

ORVOS Semmit.

NŐ Mit lát?

ORVOS Nézem magát.

NŐ Engem?

ORVOS Igen.

NŐ Miért olyan rekedt a hangja?

ORVOS Nem tudom. Nem rekedt, ilyen.

NŐ Az előbb nem volt ilyen. Lát valamit? Mondja már!

ORVOS A hymen oválisa teljesen sértetlen. Az ajkak megduzzadtak, a kisajkak főképp. A Skene-mirigyek is. Elképesztő dolog. Egészen irracionális.

NŐ Mit ért irracionálison?

ORVOS Nem ésszerű.

NŐ Nekem mást jelent.

ORVOS Mit?

NŐ Az irracionális számok olyan számok, amelyek tört alakban nem írhatók fel.

ORVOS Maga így ért a számokhoz?

NŐ Egy Thomas Bernhard-darabban van. A kör kerülete és átmérője nem írható fel tört alakban, illetve felírható, de az a tört nem véges szám. Nincs vége, ezért nem szám. Pontosabban irracionális szám.

ORVOS A kör a maga terhesége, az átmérője meg a szüzessége.

NŐ Ez számomra egyáltalán nem vicces.

ORVOS Maga valóban ennyire felvilágosulatlan?

NŐ Miben?

ORVOS Hogy például terhes, és nem tudta.

NŐ Most újra magyarázzam el, miért nem gondoltam ilyesmire?

ORVOS Én csak annyit állapíthatok meg, hogy nem történt defloráció, azaz behatolás.

NŐ Akkor hogyan lehetnék terhes?

ORVOS Van, hogy fertilizáció nem történik, de valamilyen patológikus esemény során a haploid ovum diploiddá változik. Az így létrejött álembrió egy idő után spontánul abortál, mert életképtelen. Megfigyeltek már embrió nélkül fejlődő placentát is. De persze ennél egyszerűbb oka is lehet. Valahogy bejutottak az ivarsejtek. A mellei érzékenyek?

NŐ Hozzám ne érjen! Érzékenyek.

ORVOS Ne féljen, csak kérdezek. Szerintem három hónaposnál kicsivel több. A mellbimbókon is lát-

szik. Enyhén sötétek. Ultrahanggal fogom megvizsgálni. De ahhoz a hasához kell érintenem a szkennert.

HANG Boldogok a lelki szegények: mert övék a mennyeknek országa. Boldogok, akik sírnak: mert ők megvigasztaltatnak. Boldogok a szelídek: mert ők örökségül bírják a földet. Boldogok, akik éheznek és szomjúhozják az igazságot: mert ők megelégtetnek.

NŐ Na, tessék!

ORVOS Most erősítés nélkül is hallható volt.

NŐ Ezek már nem testzajok, vagy minek nevezte.

ORVOS Interesztikuláris tubulusok orofaringeális rezonanciája. Mi más? Mint az előbb, csak hangosabb.

NŐ Mit mond?

ORVOS Szokatlanul hangos.

NŐ Sokszor ennél is hangosabb. Néha felébreszt.

ORVOS Fáj valamije?

NŐ Nem fáj semmi.

ORVOS Nem érez görcsöket?

NŐ Nem.

ORVOS Mit érez?

NŐ Hogy van bennem valaki. És kiszól belőlem.

ORVOS Normális embrió ilyet nem csinálhat. Világrajövele előtt nincs levegő a tüdejében, nem tud hangokat kiadni. Legfeljebb tapsol, vagy esetleg bőfög, az megeshet. Bőfög és szellent. Termelődhetnek gázok a belsejében. Bugyborog, de nem beszél. De bugyborogni sem bugyboroghat így. Három hónaposan meg pláne nem.

NŐ De hát hallotta? Játssza vissza. Nem vette fel?

ORVOS Már kikapcsoltam a gépet.

NŐ Kapcsolja vissza. Ha egyszer elkezdte, újra megszólal.

ORVOS Bekapcsolom az ultrahangot.

NŐ Ne, azzal várjon, nehogy elriassa. Most csak a felvevőt indítsa újra. Vegye fel a beszédet.

ORVOS Nem értem, miért ragaszkodik ehhez a beszéd elnevezéshez. Még ha levegőhöz jutna is, képtelen volna a hangokat szavakká egybekötni. Hat hónapos koráig nyelv sincs a szájában. Az embrió nem tud beszélni.

NŐ Ne nevezze embriónak.

ORVOS Mindegy, hogyan nevezzük. Nincs meg benne a beszéd képessége.

NŐ A magyarázataihoz szabja a világot.

ORVOS Lehet, nem a méhéből, hanem a hasából jönnek a hangok. Moser-féle álterhesség. Ne értsen félre, kutyáknál nagyon gyakori. Nőknél viszont ritka.

NŐ Micsoda?

ORVOS Az álterhességnek ez a válfaja. A vastagbél tágul ki, meg a gyomor alsó része, lefelé megnyúlik. Néha még az ultrahangot is átveri. Sőt, pozitív terhességi tesztet is produkálhat. Ritka, de nekem volt ilyen esetem.



NŐ Maga hogy szólította az anyámat? És ő magát? Gábornak?

ORVOS Ezt a nevet nem használom.

NŐ Mit használ?

ORVOS Doktor úr. Vagy a vezetéknevetem...

NŐ Senki nem szólítja Gábornak?

ORVOS Nem.

NŐ Gabinak?

ORVOS Nem.

NŐ Gyönyörű neve van: Bátorfi Gábor, Bátorfi Gábor.

ORVOS Most gúnyolódik?

NŐ A foglalkozása is kivételes. Világra hozni...

ORVOS Nem vagyok bába.

NŐ Szülész. Kicsit úgy hangzik, mint a színész. Tulajdonképpen a színész is segít világra jönni egy szereplőt. A fényre... De nem árulta el, hogyan szólították egymást.

ORVOS Nem is fogom.

NŐ Igaza van. Akit szeretünk, nem adjuk ki.

ORVOS Nekem mindent jelentenem kellett... Nem tudhattam, nem besúgó-e... Havonta egyszer rám küldtek valakit... Ha én nem jelentem, megteszi az asszisztensnő... Behívták... Meg akarták tudni, mi volt a dobozkában. Kinek akarta átcsempészni? Neveket akartak.

NŐ Vallatták anyámat?

ORVOS Nem vallatták, kikérdezték.

NŐ Miről?

ORVOS Mondom, kikkel találkozott, kikkel beszélgetett. Miféle szervezkedésben vett részt.

NŐ Anyám soha nem vett részt semmiben, ő mindig magányos volt.

ORVOS Mit tud maga az anyjáról?

NŐ Engem faggat?

ORVOS Csak kérdeztem.

NŐ Anyámat hiába faggatták. Ha megmakacsolta magát, akkor aztán minél jobban sanyargatták, annál inkább megkeményedett. Olyan volt a természete. Egy egész államrendszert meg tudott buktatni.

ORVOS Mindenkit rá lehet venni mindenre.

NŐ Anyámat nem.

ORVOS Tudja, milyen fájdalmas volna, ha ezzel a spatulával benyúlnék a méhébe? Akármit kérdezhetnék, maga felelne.

NŐ Megölhetne, akkor sem felelnék. Anyám pedig keményebb volt, mint én.

ORVOS Azt maga csak hiszi. A félelem teljesen elveszi az ember esztét.

NŐ Anyám nem ismerte a félelmet.

ORVOS Ismert valami egyebet.

NŐ Nem volt ilyen.

ORVOS Elég volt, hogy egyszer megmutassák neki a maga fényképét. Látja, asszonyom, itt ez a gyerek, ismeri, ugye? Egy kis gyermekbénulás? Jó volna? Egy

kis vakcina, egy kis selejtes vakcina. És elsorvadnak az izmok, bármennyit is tornáztatja. De persze kiszámíthatatlan, mi bénul le. Lehet, a szív...

NŐ Ne hozakodjon elő ilyesmivel. Anyámnál szóba sem jöhettek ezek az ócska módszerek. Ő belenézett volna vallatója szemébe, és szép nyugodtan, de mindenre elszántan azt mondta volna: na, csak azt próbálják meg, mert nem állok jól magamért!

ORVOS Az illata pont olyan, mint az anyjéé.

NŐ Milyen?

ORVOS Nyári lóheremező.

NŐ Épp ma mondta az egyik színésztársam, hogy más a testszagom Ritaként, és más Gertrúdként.

ORVOS A *Hamlet*ből.

NŐ Igen. Na, látja, őt megvádolja Hamlet, hogy egy gyilkos cinkosa lett, mi több, hozzáment feleségül. Pedig érte tette, Hamletért. Hogy megmentse. Ő egy gyenge nő.

ORVOS Érdekes, hogy gyengének tartja. A partnerre nem mondta, miben különbözik a két illat?

NŐ Nem. Csak a különbségről volt szó.

HANG Hallottátok, hogy megmondatott: Szemet szemért és fogat fogért. Én pedig azt mondom néktek: Ne álljatok ellene a gonosznak, hanem aki arcul üt téged jobb felől, fordítsd felé a másik orcádat is. És aki elveszi a te alsó ruhádat, engedd oda néki a felsőt is. És aki téged egy mértföldútra kényszerít, menj el vele kettőre.

NŐ Ha ezt se hallotta, akkor maga süket!

ORVOS A fülemmel egyáltalán nincs baj. Sőt, meg kell mondanom, abszolút hallásom van, ami elég ritka.

NŐ Tudom, mi az abszolút hallás. De hogy jön ez ide?

ORVOS Süketnek nevezett.

NŐ Mert nem hall.

ORVOS Hallom, nagyon jól hallom.

NŐ Hallja?

ORVOS A szörcsögést. Igen.

NŐ Te jó ég, hogy lehet valaki ilyen?! Azt mondja, maga színházba jár... Látott engem játszani... De abból vajon mit értett? Maga azt sem értette, miért mondtam Gertrúdra, hogy gyenge...

ORVOS Na, ebből elég! Tessék, menjen innen.

NŐ Jó, megyek. Úgyis tudom, hogy nem fogja nyugton hagyni...

ORVOS Micsoda?

NŐ Amiket hall.

ORVOS Téved. Nem szoktam hazavinni a munkahelyemet. Ahogy innen kilépek, kiürítem a fejemet. Kirázom, mint egy porszívószakot.

NŐ Most másképp lesz.

ORVOS Figyeljen, az én hasam is tud hangokat kiadni. Hallja? Felerősítem?

NŐ Rettenetes.

ORVOS Na, mit mondanak? Fordítsak?

NŐ Nem, nem.

ORVOS De, de.

NŐ Ezek nem szép hangok.

ORVOS Káromkodni is lehet szépen, nem? Mit óhajt? Azt a fűzfán fűtyülő bajuszos rézangyalát? Ilyeneket?

NŐ Hagyja abba!

ORVOS Megmondjam, mi történt? Szerintem maga bepánikolt. Elkezdett nőni a hasa, egyre jobban kétségbe esett. Kitalálta ezt az anyasztorit, hogy engem beleszójön a maga kis felmentő akciójába. Igaz? És amikor látta, hogy nem vagyok hajlandó úgy táncolni, ahogy maga fűtyül, ráerősített az aranylopással. Igaz? Képbem vagyok, hölgyem, képbem vagyok.

NŐ Ha még egyszer azt mondja, hogy hölgyem, azonnal elmegyek.

ORVOS Elmehet, hölgyem.

NŐ Én a maga helyében felvenném ezeket a hangokat, és bejátszanám az embereknek.

ORVOS Minek?

NŐ Megafonon kellene közvetíteni...

ORVOS Hangszórókat állítani a főterekre? Így képzeled?

NŐ Nem fogalmaztam jól. Ilyen mondatokról kellene beszélgetni, ezt akartam mondani.

ORVOS Beszélgetésre vágynak?

NŐ Nincsenek konkrét vágymim.

ORVOS Kedvenc szava a konkrét.

NŐ Nem akarok a szavakkal játszani. Ha gyermek lesz, én nem adom iskolába. Ne tanulja el ezt a sok hazugságot.

ORVOS De ő iskolába akar majd járni...

NŐ Egyszer játszottuk egy cseh szerző darabját, *Gyerekköztársaság* a címe. A gyerekek új államot

alapítanak, mert nem akarnak olyanok lenni, mint a szüleik.

ORVOS Magát verték gyerekkorában?

NŐ Nem vertek. Szófogadó voltam.

ORVOS Itt nőtt fel, ebben a városban?

NŐ Igen. A nagyszüleim neveltek fel. Nemrég haltak meg.

ORVOS A gyerekköztársaságot is a felnőttek találták ki.

NŐ Meg se szülöm majd a gyerekeket. Ott tartom bent. Nem adom a maguk kezére.

ORVOS Nagyon eltelt az idő...

NŐ Hova siet folyton?

ORVOS Haza kell mennem.

NŐ Dolga van?

ORVOS Megígértem a feleségemnek, hogy korán hazamegyek.

NŐ Elég ízléstelen ez a játék.

ORVOS Milyen játék?

NŐ Azt mondta, nincs felesége.

ORVOS Maga is hol ezt mond, hol azt.

NŐ Az én gyerekeimnek más élete lesz.

ORVOS Nem tudtam, hogy meghalt az anyja. Amikor utoljára találkoztunk, makkegészséges volt. Teniszezett...

NŐ Anyám?

ORVOS Az egyetemi pályára jártunk. Eső után megállt rajta a víz, de azért lehetett játszani. Olyankor pláne, mert senki nem foglalta el. Mindig visszaütötte a labdát, de úgy, hogy én is vissza tudjam ütni. Nem cselezett. Nem csavart. Azt akarta, hogy játszunk, ne mérkőzzünk...

NŐ Én is ezt akarom.

ORVOS Velem?

NŐ Igen.

ORVOS Tudja, van egy olyan sejtésem, hogy maga végigjárja az orvosokat, és mindenütt leadja ezt a dumát az anyjáról. Ahány orvos, annyi anyja...

NŐ Higgycs, a hangok miatt vagyok itt.

ORVOS Nem akarom, hogy ne tudjak rendesen aludni. Nem akarom, hogy az anyjával álmodjak. Nem akarom valóságnak képzelni, ami nem valóságos.

NŐ Az magától teljesen függetlenül van vagy nincs.

ORVOS Az értelmezőktől rettegek.

NŐ Én meg az értelmet tagadóktól.

ORVOS De orvos vagyok, úgyhogy nekem segítenem kell magán, bármit is mond.

NŐ De hát valaki beszél a méhemből, és maga nem hallja.

ORVOS Majd hiszem, ha operákat énekel, és kivágja a magas C-t. Közben meg havazni fog idebent.

NŐ Megijeszt a közömbössége. Tényleg nem hallja?

ORVOS Poszt-traumás hipertónikus dezlokáció.

NŐ Hogy mondhat ilyet?



ORVOS Az álterhesség voltaképpen szorongás okozta deformáció, egyben dezlokáció is.

NŐ Ha a maga hasában beszélne valaki, maga is megrémülne.

ORVOS Lényegében nem is olyan bonyolult. Már-mint, hogy maga hangokat, sójt, beszédet hall. Kézenfekvő a magyarázata.

NŐ Mit érek a magyarázattal?

ORVOS A terhesség kifecsegi a titkot: maga pont ezt akarja, miközben ettől retteg.

NŐ Nekem nincs semmi takargatnivalóm.

ORVOS Látja, ez igaz, erről van szó, most kimondta, mi van magával. Nincs titka, de szeretné, ha lenne.

NŐ Az előbb pont az ellenkezőjét mondta...

ORVOS Ne mondja, hogy nem érti. Nincs titka, ezért teremtett eget. A teste. Megteremtette a titkot, mert akinek van titka, az felfegyverkezhet vele.

NŐ Miért jöttem magához, ha egyszer nincs ott semmi, miért akarnám, hogy belém lásson, és leleplezen, ha maga szerint azt akarom, hogy titkom legyen?

ORVOS Így én leszek a titka. A titka tarsolya leszek.

NŐ Tarsolya?

ORVOS Azt akarja, hogy én legyek a fia. Hogy én bújjak ki a combjai közül, és mindent elfelejtsek, ami azelőtt volt, mindent, a múltamat, a foglalkozásomat, a szokásaimat... Ne legyek semmi. Vagyis teljesen a maga titka legyek.

NŐ Nem tetszik, ahogy beszél. Most már igazán jobb, ha abbahagyjuk.

ORVOS Pontosan ez az. Igazából nem akarja, hogy megvizsgáljam.

NŐ Megvizsgált. Hallhatta, amit kell. Feleslegesen.

ORVOS Várjon, mégiscsak megnézném ultrahanggal is. Léteznek szekretikus tumorok, súlyosan felborítják a hormonháztartást. Megnézem, lehet, hogy veszélyben van.

NŐ Ne, nem szeretném.

ORVOS Legyen jó kislány!

NŐ Ne mondja ezt.

ORVOS Jó, akkor csak felveszem a hangokat. Ahogy kérte.

NŐ Rendben. De miért köt a székhez?

ORVOS Csak rögzítem, nehogy elmozduljon.

NŐ De hát ez nem fénykép...

HANG Hallottátok, hogy megmondattok: Szeresd felebarátodat és gyűlöld ellenségedet. Én pedig azt mondom néktek: Szeressétek ellenségeiteket, áld-

játok azokat, akik titeket átkoznak, jót tegyetek azokkal, akik titeket gyűlölnek, és imádkozzatok azokért, akik háborgatnak és kergetnek titeket.

NŐ Engedjen, nem érzem itt jól magam.

ORVOS Nem akarja visszahallgatni?

NŐ Előbb leszállnék.

ORVOS Indítom a visszajátszást.

Sercegés, kattogás, kavargás.

NŐ Ezek nem azok a hangok. Maga szándékosan elrontotta a felvételt.

ORVOS Nem rontottam el semmit. Nyugodjon meg.

NŐ Engedjen el!

ORVOS Elengedem, de ha már itt van, essünk túl rajta.

NŐ Micsodán essünk túl?

ORVOS Ne nyugtalankodjon. Gondoljon valami másra. Engedje el magát.

NŐ Engedjen leszállni.

ORVOS Öt perc az egész. Semmi fájdalom.

NŐ Engedjen el, visszavonok mindent.

ORVOS Nem kell visszavonnia semmit, egyáltalán semmit. Én nem haragszom.

NŐ Akkor mit akar?

ORVOS Segíteni szeretnék.

NŐ Arra kérem, engedjen leszállni.

ORVOS Öt perc csupán.

NŐ Ez tiszta örület.

ORVOS Nem tehet róla. Nem csupán a hormonok, de a sokféle antitest is működni kezd, tudja, a védekezés miatt, közbelépnek ők is. Ilyenkor aztán csőstül jön a baj. A máj a kétszeresére nagyobbodik, elárasztják a szervezetet a mérgek, az agy szinte felizik, nem lehet csodálkozni, ha összevissza beszél az ember ilyenkor.

NŐ Összevissza beszéltem?

ORVOS Gyerekek köztársasága, vagy mit tudom én, bent tartja a gyereket a hasában, ilyeneket mondott.

NŐ Visszavonok mindent.

ORVOS Rendbe fog jönni. Testileg és lelkileg teljesen rendbe fog jönni.

NŐ Kérem, engedjen!

ORVOS Most én kérem, legyen türelemmel. És tátsa ki nagyra a száját!

■ ■ ■



CAMERA OBSCURA

„a szépek jutott osztályrészül, hogy a leginkább szembetűnő
és szeretetre méltó legyen”
(Platón)

Hazafelé tartok, öt perc múlva fél négy. Virradna, ha Éósz, a rózsásujjú hajnal nem feledkezett volna meg könnyű fogatárol, de ő csupán Tithónoszt lesi egyre, mikor bújik elő végre kicsiny vackából. Ám az nem mozdul, épp csak egy halk ciripelés tudatja, hogy még életben van.

Nem mondható, hogy az este a teljes józanság jegyében telt el, de az sem, hogy valami rendkívüli történt volna. Zsongtak fejemben a gondolatok. Hogy mit is kellett volna mondani. Meg hogy mit nem, mert félreérthető volt. Hiszen nem úgy gondoltam, csak kiforgatták a szavaim. Persze, hogy nem örök dolog, miért is lenne az? Feltéve, ha az idő lassú hömpölygését nézzük, napok egymásutánját, évek múlását, a könnyörtelen, hideg fogaskerekeket. De a pillanat, abban az egész örökkévalóság benne lakozik! Miért nem értik ezek? Miért megyek el nap mint nap presszókba, kocsmákba, lebujokba, isten tudja, milyen kétes helyekre? Hívnak, lesik minden szavam, aztán meg nem értik, félremagyarázzák az egészet. Nem vagyok én holmi fantaszta, ismerem jól az élet prózáját, olvastam is egyet s más. Mit képzelnek, hogy naivan azt hiszem? Egy frászt, két lábbal járok a földön, egyébként sem ma kezdtem a dolgot. De a szenvedélyről mégsem mondhatok le! Az úgy járja át a gondolatot, mint könnyű pác a száraz gerendát a fejünk felett. Perceg a szű a fában, van még idő elmenekülni.

És különben is, voltak ezek szerelmesek egyáltalán? Ismerik az érzést, mely lecsupaszít, meztelenné tesz, meztelenebbé, mint egy újszülött? Mikor puha koponyával, lágy kutacsokkal üvöltöttünk bele a világba. Hogy fáj élni, fáj a fejünk anyánk görcsösen szorító hüvelyétől, véres pörkök, hegek a köldökcsonton, csuklónkon szalag. Éles a fény, és hideg a levegő. Mert a szerelmes pillantás előtt olyan meztelének vagyunk, mely szinte elviselhetetlen. Levetkőzünk hát, és lefekszünk szeretni. Bőr vagyunk, hús és zsírszövet, porcok, csontok, koponya és velő. Hogy zsigereinkben, ereinkben, utolsó sejtjeinkben is érezzük. Arcunkon forróság, veríték, szemünkön ki- és beárad az ide-oda hullámzó idő. Elszivárgó idő vagyunk. Bölcsőben csecsemő, koporsóban halott. Felmutatott képmás, rugdalózó szemérmetlenség, babonásan letakart tükör. Élveboncolás, meztelenebbnél meztelenebb önfeladás ez. Végül nincs már mit odaadni, elveszik mindenünk.

Mert valaki néz minket. Talán az aranyló Napkorong, a pupilla. Valaki néz bennünk.

Az istennő puha mohapárnára ül le, meztelen combját azon nyugtatja, szűzi társnői kényelmesen mellételepednek. Izzadtan, vértől csatakosan lihegnek a forrás mellett, vadászszakmányuk lábaiknál. Oroszlánok, leopárdok, medvék és farkasok heverednek köréjük, vonzza őket a nyers hús és a friss vér szaga, de a lakomához nem közelítenek. Elejtett szarvasok, fürge nyulak, hófogú vadkanok sorjáznak az Állatok Úrnője előtt, ki fejét a hús forrásvízbe hajtja. A lányok vizet meregetnek, csendesek az erdők, a hegyek és a sziklák némán merednek rájuk, lent, a szurdokban meggyűlik a sűrű köd. Héliosz szekere magasan áll fenn az égen, szinte mozdulatlaná vált minden, még a madarak szárnyas népe is hallgat. Pán is alszik valahol, áthatolhatatlan, sűrű bozót mélyén békésen hortyog az Erdei Isten, üldözte már eleget a nimfákat, most nincs mersze zavarni. Mint ahogy jaj a boldogtalan egynapélőnek, ki álmából felveri. Az úrnő leteszi iját, tegezéből a nyílvevesszők szerzettségét gurulnak a földön. Nevet, először, mióta a rózsásujjú hajnal felkelt, s a leánycsapat ismét felkerekedett, hogy úzzék, hajtsák a gyorslábú vadakat. Csak a tücskök és kabócák zengnek a forró nyári délutánon, fénylő Múzsák énekének hű szerelmesei.

Mint ahogy ott dalolnak ama patak partján is, hol az öreg szilénarcú pihent le a platánfa árnyékába, ifjú társával szavakat szöni egymásba, kívül a híres városon, mely egykor majd elveszejtí őt. Ölükben könyv, combjuk lágyan egymáshoz simul. Boreasz és Óreithüia játszadoznak a sziklapárkányon, nem messze tőlük, szerelmes szörnyetegektől.

A forrást pirosra festi a tetemekből szivárgó meleg, ragacsos vér.

Nem siettem, hisz nem volt hová sietnem.

Nyugodt álmomnak vége volt, testemet szesz és dohány hevítette. Úgy véltem, jobban tenném, ha le sem feküdnék, úgyszólván mégis mindegy már. Odaülök szépen a konyhaasztalhoz, várom a hajnal közeledtét, bámulok csak, míg kivilágosodik. Szokatlanul éles fényben látam immáron életemet, gondolataim ide-oda cikáztak, éreztem, végre képes vagyok megfogalmazni, mit eddig sohasem. Legközelebb a szenvedélyes pillantással kell kezdenem, az örökkévalóság betörésével, mely előtt úgy állunk megdermedve, mintha valami istenség közelítene hozzánk. Majd gondosan kibontom a szerelem saját időbeliségét, a pillanatot, a vertikálitást, mely keresztülhúzza számításainkat, széttöri a lassú időt, s mint villámcsapás hasít életünkbe. Végül megrajzolom a pupillát és a köldököt. Mert igenis meztelen né tesz, elvarázsol, visszalök oda, abba az állapotba, hol pőrén rugdalóztunk csak, és szavak helyett gügyögés hagyta el ajkunk. Mikor fáj mindenünk, ám e fájdalom maga volt az élet, a nyers, hússzerű valóság, nem csak halvány emléke, mint azóta is mindig, minden átkozott éjszakán. Igen, legközelebb sikerülnie kell.

Elértem végre az utcát, hol laktam, lábaim vittek engedelmesen. Befordultam a sarkon, innen már csukott szemmel is hazatalálok, gondoltam, csak száz méter még, aztán fel a lépcsőn, óvatosan az ajtóval, kulcsokat összefogni, ne zörögjenek, nem kell mindenkinek tudnia. Hogy megint hánykor, ráadásul milyen állapotban. Egyébként semmi közük hozzá, de mégis. Aztán bent a konyhában jöhet az ablakon érkező pirkadat. Még minden sötét, nem több, csak mintegy száz méter.

Az istennő megoldja díszes övét, mely eddig rövid ruháját fogta egybe karcsú derekán. Halhatatlan alakjára rátapadt inge alatt nyúlánk, izmos, szinte fiús test. De kemény keblei, rugalmas csípője, formás fenéke mégis vágyakozást keltően rajzolódnak ki, ahogy ott pihog a pompás küzdelmek után. Más ez a nőiség, mint nővéreé. Nem olyan lágy, puha, telt és gömbölyded, mint amazé, ki nedvdús combjait oly szívesen tárja ki halhatatlanok és halandók előtt, sosem tapasztalt égi gyönyöröket adva és kapva.





Ám vésszel telik azok a combok. Mert mikor a szerelem istennője az ifjú pásztor, dardán Ankhiszész előtt felmagaslik, az könnyörgőre fogja a dolgot. Nem látja az égő Tróját, mint bomlott elméjű Priamosz-lány, vesztére szűz Kasszandra, ahogy az égő Rómát sem, kései utódok nagyszerű álmát. Aphroditét nézi csak, ő áll előtte, alakja betölti a jólépiült sátrat, hol vele együtt hálni merészelt. Szeméhez kap, még mindig lüktető ágyékát égő tűz járja át, kedves tagjai elernyednek. Az istennő a szája elé teszi a kezét. Lágy, puha, vágyakozó húsa legyen csak emlék, mire nem emlékezhet sohasem.

De az ő gyors futástól, könnyű szökellésektől edzett teste más, szárazabb, kissé szikár, inas. Valahogy magába fordul. Mert elrejtí önnön szépségét, legfeljebb ha társnői előtt mutatkozik, kik hűen követik útjai során, mikor bérceken, völgyek sűrűjében iramodnak a vad után. Nem ismeri az olyanfajta szerelmet. Öle nem nyílik meg tolakodó férfiúi vágyak előtt, szűzi tisztaságát megőrzi magának, mint ahogy tiszta és áttetsző körülötte minden.

A távolságban lakozik.

Kemény parancsára a leánycsapat is hallgat, noha folyvást újra kél bennük a szenvedély, mikoron belevetik magukat az ádáz harcokba, ha ott fűjtanak, lihegnek a zsákmány fölött nedvesen, akár a hegytetőket járó, thürszoszt rázó bakkhánsnő csapat. Ámde távoznia kell közülük, ha ugyan életben marad, ki odaadja magát a közéjük furakodó férfinak.

Leveti ruháját, reszketés nélkül ereszkedik bele a kristálytisztá, jéghideg forrásba, mely kis patakban folytatódik távolabb, hogy aztán amott, a tisztás végében eltűnjön a szemük elől. A nimfák, elébb még harcias tekintetű amazonok, most már vidáman nevetgélő síhederek, sorra követik őt. Érintetlen leánytestek merülnek kacarászva a habokba, s végre kezdetét veszi a közös játék, melyre epekedve szomjaztak a nap folyamán.

Csak mintegy száz méter még.

Amint befordultam a sarkon, a túloldalon valami szokatlanra lettem figyelmes. Fél szemmel, úgyszólván véletlenül, nem is fontos talán. Mintha valamit ide-oda húzogatónának a földön, ütemesen, úgy húsz-harminc méterre tőlem. Inkább hallottam, mintsem láttam őket, elfojtott, tompa hangjukat a szinte koromsötét, kihalt járdán. Míg átbortorkáltam az utca másik felére, autók takarták ki az alakokat. Mi jöhet még vajon.

Néztem magam egy visszapillantó tükörben, a kép közeledett, majd kitért előlem. Neon vibrált messze a magasban, zúgása távoli zaj, itt-ott elsurant valami árny. És szinte surrantam, lopakodtam én is, noha jószerivel csak vánszorogtam tovább.

Az öreg szilénre gondoltam. Hogy miért merészkedett az Ilisszosz partjára. Talán megsejtette, hogy ott az vár rá, mit addig nem remélhetett. Hogy végre elmondhatja, mit hajdanán ama lakomán, könnyed szavú Agathón házában nem tudott. Hisz eleinte félrehúzódott, órákig ácsorgott a szomszédos ház kapuja előtt, végül mégiscsak betért közéjük. Diotima küldhette be, a szépséges, bölcs daimón. Ám hiábavalóak voltak a szavak, tanítása nem ért célhoz. Még ama nappalba forduló mámoros hajnalon, kakasszóra, hogy ő onnan eltávozott, sem fonódott eggyé komédia és tragédia. Nem sikerült, valami hiányzott. Az isten megszállottja sokat tépelődhetett reggel a Lükeionban, míg a fürdőben legmosta sokat próbált, már nem fiatal testét. A ráncos, kövérkés testet, mely rútt, szatírszerű archban folytatódott, de amelyben az ellenállhatatlan vágyakat ébresztő Alkibiadész mégis meglátta az isteni szépséget. Elvárásolta a belül rejtező istenkép, noha a mester még csak nem is érintette a gyönyörű ifjút azon a sokat emlegetett éjszakán.

Miért is merészkedtünk az Ilisszosz partjára.

Kabócák, tücskök a fejünk felett. Múzsáknak viszik a hírt, közülünk ki melyiket tiszteli igazán. Étlen-szomjan énekelnek, mint egykoron, emberekként, kiket elvarázsolt a lányhangú ének, ahogy elbűvölte a Szírének dala is arra hajózókat. Mert úgy mondják, mégis kiszállt leleményes Odüsszeusz a partra, nagy halom zörgő csont között tört utat magának. A vak dalnok várta őt, hogy végre elénekelje neki, mit túrtek a tágterű trójai síkon az argoszi és trósz küzdők isteni szóra. Tiszteljük hát Kalliopét és Uraniát, hogy az isteni és emberi dolgokról szépen tudjunk szólni, de nyerjük el Erató kegyeit is, hogy a szerelmi dalban méltóképpen dicsőíthessük! S ha ez megvan, beszéljünk és írjunk bátran, szavainkat fűzzük egybe immár, ciripelő társaink felénk hajlítják Mnémosziné leányainak kedvét.

Igen, talán ez hiányzott az öreg szilénnek azon a bortól mámoros éjszakán. S ez hiányzott ma nekem is, kései, botcsinálta bábának, kőfaragónak, isten tudja, milyen szörnyetegnek. Mert ismét hasztalan igyekeztem szónokolni ezen az iróniára oly' kedvező éjjelen. Majdnem megbotlottam a járdaszegélynél, de végül szerencsésen átértem az utca túlsó oldalára. Lépteim zaját szaggatott hangok nyomták el, egyenetlen ütemben szűrődtek ki az ismeretlen helyről.

Hirtelen megmozdul a bokor, megreccsen egy ág. Ahogy szétnyílik a sövény, a lányok összerezzenek, és nyakukat nyújtogatva egymás mögött kuncognak halkán. Az istennő kiemelkedik a forrásból, teste kimagaslik közülük. Az idegen, ki lélekszakadva rohant kutyái s a vad után, most ott áll vele szemben, akárcsak Éősz-kedvelte hatalmas, erős Órión. Nézi, megbabonázva bámulja azt, mit nem szabad. Szemét nem tudja levenni meztelen combjáról, hófehér kebléről, szépséges szemérméről, rajta a finom leánykezek ujjainak nyomáról. Feledi már a vadat, melyet hajszolt idáig, feledi csaholó ebeit is, kik az úrnő kezétől elnyugatva a zsákmány körül hevernek.

Thébára gondol csak, hol anyja, Autooné nevelkedett, mielőtt Arisztaios, hírneves hērősz megosztotta vele ágyát. Igazszavú Teiresziaszra, ki így vesztette el egykor szemelágát, ha igazak a szárnyas szavak, s nem Zeusz és Héra isteni nászáról szólott meggondolatlan bölcsen. Jóssá válik ő is, biztatja magát a csapzott ifjú, isteni tudás birtokosává, hét emberöltő lesz élete ideje. Legyen hát ez az utolsó kép, amit lát, legyen ez az utolsó gyönyör, miben részesül, magával viszi a sötétségbe.

Köszöntené őt, ahogy illik.

Légy üdvözölve, Állatok Úrnője! Téged éneklek meg örökké a dalban, segíts utamon, és vezess biztos kézzel!

Megnyílnak a szemei. A forrás tükrébe pillant, akár a koránhalt ifjú, ki Ékhó hangját feledte.

Teiresziasz vagyok, fogadd meg tanácsom, szépséges Narkisszosz, miként thébai Oidipusz is megfogadja egykoron, a dagadtlábú.

Ne ismerd meg önmagad.

A kép közeledik, majd kitér előle.

Széphajú Kirké vagyok, földresugárzó Héliosz atya leánya, Napkorong és pupilla. Jer közelebb, Odüsszeusz, te sokattúrt, nyoszolyámra lépjünk fel ketten, hogy azon szerelembe vegyülve s együttálva, meg is bízunk egymásban ezentúl. Íme, itt vannak jó társaid.

De el kell Hadész házához menned innen.

A kép közeledik, majd kitér előle.

Apollón vagyok, a Messzelövő, igazszavú jós, Föld köldökén lakozó. Lásd, testeden véres pörkök lesznek és hegek, hasadon eredeted csonkja. Éles lesz a fény, hideg a levegő, fájni fog minden tagod.





Ismerd meg hát végre önmagad.

A kép közeledik, majd nem tér ki előle.

És meglátja végre a szarvast a forrás tükrében, melyet úzótt hegyeken-völgyeken át. Hűsége ebei, jó vadásztársai körülötte, ám szívében hiába vágyik néven nevezni őket.

Köszöntené őt, ahogy illik. De már késő. A forrás zavarossá válik, feje az agancstól elnehezül.

Artemisz Úrnő, te távolságban lakozó!

Szaggatott hangok szűrődtek ki egyenetlen ütemben, s a két alak a földön feküdt egymásba gabalyodva. A koszos, bűdös, kutyapisától foltos szűk kapualjba épp csak egy kabátot terítettek le. Ruhástul lihegtek és vonaglottak a piszokban, mint mindenkitől kitaszított két védtelen állat.

Mikor épp melléjük értem, velük egy magasságba, önkéntelenül is elkaptam a lány tekintetét. Hanyatt feküdt, szenvedélyes teste mélyen magába fogadta a rajta fekvőt, amint a szemébe pillantottam. Rémulten takarta el az arcát, mintha igyekezett volna láthatatlanná válni. Hogy nincs ott, senki sincs ott. Éjszaka itt surranó Hermész, add kölcsön Hadész sisakját.

De már késő volt, nem volt idejük szétrebbenni, úgyszólván közben is csinálták még, mint összeragadt kutyák, kiket vízzel locsolnak, bottal vernek, mindhiába. Mégis, valahogy sérthetetlenek voltak.

Jaj, istenem! – szakadt ki belőlük testük legmélyéről.

Félrefordítottam a fejem, lépteim felgyorsítottam, de e két szót, ezt az egyetlen sóhajtást magammal vittem. Loholtam felindultan, vert veszettül a szívem, remegtek a tagjaim. Rettentő távolinak tűnt saját otthonom, noha nem több, csak mintegy hetven méter volt, és még minden sötét. Fel a lépcsőn, kinyitni az ajtót, be a konyhába, kibámulni az ablakon.

Át az üvegen, míg megérkezik a virradat.

Isteni ördögös Szókratész, Delphoi bolondja, tán a kabócák és tücskök meséltek neked Thot találmányáról is?

Már nem gondoltam semmire, csak írtam egyfolytában. Szégyenemben magammal hurcolt szavakat, egyetlen sóhajtást.

S hogy ugatnak a kutyák, vicsorognak, vonyítanak. Hogy utolsó emléke ez a kétségbeesett menekülés, futás, rohanás. De hasztalan, mert éhes fogak szaggatják, tépik, húsába mélyednek éles karmok. Mindent lát egyszerre az elszivárgott időben. Meztelenebbnél meztelenebb a teste, szakad, reped, ropog benne. Zsigereiben, ereiben, legutolsó sejtjeiben is érzi. Bőr, hús és zsírszövet, porcok, csontok, koponya és velő.

Mert valaki nézi. Talán az ezüstös Hold, a pupilla. Valaki néz benne. Végül nincs már mit odaadnia, elveszik mindenét. ■ ■ ■

Az írást Jozsef Polancsek festményének felhasználásával illusztráltuk

■ ■ ■
Schreiner Dénes (Budapest, 1969): filozófus, esztéta. Az ELTE filozófia és esztétika szakán végzett, esztétikából doktorált. A TKBF Vallásbölcseleti Tanszékének vezetője. *Schelling és az antikvitás* című könyve 2009-ben jelent meg az Áron és Brozsek Kiadónál.

Hát mégis elégia, egy elégia háta

(Az *Elképzelt életrajzaim sorozatból*)

A régi humorra halmozott régi humor
építkező töppedése.

Mert a töppedés
mikroorganizmusait a valóság adja,
jelentsen bármit is.

A vonat lassan indul a kezeletlen
nyárba: behajtani tilos akármely állomásra,
vagy ha mégis, hát légy túl
rajta gyorsan, futólag,
bár az epikus szerelvény ötödik daktilusa (a tiszta!)
szabadulni akar a folyamatból.

Ne utazz tovább új és új útikönyvben!
Jön az éjszaka, és csak azt látod meg,
amit enged: egy-egy jelzőt a német
lány farán, mellén, karján.

Vagy a tetovált fiú bicepszen,
a mellizom trikoemelő pajzsköldökén. (Basszus!)
Nekik is van, volt, lesz apjuk, anyjuk, kedvesük,
akik helyett élnek, sőt, polaroid képekre
szánt valóságuk, melyet újraélnek,
és nekik is vagy te,
akiről nem tudnak semmit,
ahogy erről a versről se,
mely most leírta őket a Berlin–Pestín.

Tudtam, hogy meg fogsz halni,
a kastélykert ablaka mögött.
Akartam is eléggé.

Mégis megijesztett a haldoklásod,
ahogy a gyógyszereket elnyelte a lefolyó,
két órát bögttem a kormányra dőlve.
És ezt bármikor meg tudom ismételni.

Mint a megejtett lány, aki agyal,
megtartsa-e, hagyja-e beérni a magot,
s elátkozza életében a legszebb pillanatot,
talán csak a rák burjánzása lesz szebb,
amikor majd leszopja róla
gyerekszáj nem szívta emlejét,

olyan bizonytalan volt ez a kert. Nem tudta
részánni magát a halál évszakára,
túl nosztalgikusan gondolt a nyárra,
mintha nyáron nem lehetne meghalni.

Nyáron nem lehet meghalni!
Túl sok benne a szín, a színlelés, a meleg.
A kétértelműség: kerékpáron gurultok
a nudista strand felé, levetkőztök, a lányokról
beszéltek, de meztelenségeteknek csak egymáshoz
mérve van értelme.

Ötödször kapcsolják ki-be a légkondit.
Ötödször kapcsolom ki-be a hexametert.

Hát, jelentem, ebben a világban a húsevő érzelmek helye
még mindig
a pokróccal lefojtott jázminok fölött van.
S ha a szépség véget ér (fönn is, lenn is)
új testeket állít hadrendbe a jázmingyökér,
ebben odaát is bízatsz.

„A peronon gerle, örvös galamb, veréb, kutya:
ahány betű, mindegyikben annyi tetű.
Ez egyöntetű.”
Baszd meg. (Ne bőgess.)

Nézd, itt látlak megint a vonaton,
vergődő, verdeső pillangót őrzöl a szádban,
nem vagy olyan szemérmes, hogy lenyeld,
röptetni sajnálsz.
A nők megszokták szótlanságod.
Én tudtam, hogy fecsegő vagy.

„Hegedű és brácsa, van esély:
az A, a D és a G közös!”
„Csak engem egy kvinttel mélyebbre hangoltak!”
„Egy kvinttel!”
„De az E szike-éles fényességéhez képest
milyen fanyar a fa, föld, csersav utóíze a mélységes C-ben,
miféle léttér nekünk egy Schumann-zongoraötös lassú
tétéle?” Lecsúsztunk az impresszionizmusról,
romantikáról: mi már Ligetiben lakunk,
vagyis vagyunk hajléktalanok.
Na, persze, lehet, hogy ott fönn,
ahol minden csupa antifóna, himnusz, rezponzórium,

a szekvenciák tömött pár-fellegei cukorvattásodnak,
és pufók angyalok majszolják a szálazó csomókat,
na, persze, lehet, ott fönn
van olyan zene is, melyben nincs ennyi karambol.

A motorról nem is beszéltem,
a bőr szagáról, a folytonos feszülésről,
a kapaszkodásról, a motor bömböléséről,
mely ellensúlyozta a belőlünk áradó zenét,
és amivel a falnak rohantál,
mögöttem nem én ültem, mögöttem egy másik fiú ült,
talán most, e verset olvasva elismered,
igaztalan, atonális, istentelen
hogy nem én halhattam meg akkor veled.

„Tisztelt Wagner-hívő nyanyák-taták! Most
egyperces néma felállás búcsúzunk el azoktól, akik a jövő évi
Wagner-maratonon már nem
lehetnek közöttünk!”
Ne röhögtes.

Megbocsátok. Nem gyűlöllek tovább,
az engesztelődés minimum húsz éve megedzett:
az új élet vattacukra, himnusza, szálazó szekvenciája,
egész jó dramaturgiájú partitúrája.

„És az az orgonapont! Micsoda kitartott orgonapont!
Ahogy Velence kövein száz kínai
turista egyszerre húzza görgőkre szerelt bőröndjét!”

És most mi van?
Mi van most? Ott? Velencében? A bőröndben?
Hol a város, van-e égi képe?
És van-e nyoma, hogy ott vagyunk, fél négykor,
egy pékség fölött, orgonasípok sora a város,
karnevál van,
mely Brittenel és Mannal határos.
Tanuld meg fiú,
hogy maszkod ne legyen, olyan itt nincsen.
Csinálj akármit,
az égre fölfeszített közepes Tintoretto-képről
kukkol
a fajtánkat gyűlölő isten.



Hvari canzone

Hát légy, íme, üdvözölve:
gyíkok bálvány-figyelmét szórja szét
a szél, mikor honosul már

a naphajlat, ki tengert döngöl otthonod végkövei
és növényeid köré, mint ha átmetszi ereid a roppant
szelídség: a levegő, és kinyitja álmid sűrű porát.

Ne tagadd ki hajlékszívedből a halált,
hisz' ő is addig él, míg te élsz;
aztán még delfinek is úszhatnak sírodig,

hol ők tegyék: ez a hant, a rög,
a föld sátra meg a madárszárnyaké,
miként a fényvilág árnyékokat terít szanaszét.

Toppanj be. Fogalmak nélkül átváltozó sebek
határa őrködik – és a még alakban tartható
ég vonulása.

Csaknem vers

Emlékeimen nem változtat
fikarcnyit se a jelen,
rajta meg a jövő –
lépten-nyomon foglyul ejt
a belőlem temetkező
meg fakadó idő.

Színvándorút

Ó, ti halvány kökörcsinek
sétányomon;
a csillagok a tengerárba térnek,
a tengerárok meg amoda;
szívemnek szívem az otthona,
és egyetlen kincse: örült,
mikor sírt valaha.

Sose látja fényét a fény;
őszül ereimben a vér,
nem jelképe az életnek az élet, mondanám,
viszont láttam, amint egy cédrus csúcsára
holdszótt golyák telepednek aludni alá,
míg kel a Nappal a kecses szárnycsapás.

Látványhang

Kéjkét sose látja a kék,
pedig mekkora szem-tér,
én meg itten ujjbegyembe vájogatom
körmöm hegyét, éreztetni
égboltokért esengő földesemény özönét,
ők meg hadd ejtsék rá a maguk
tömerdekét –

Színek testeik így,
társzerep, pompalég,
melódiákat szól: teremteni,
nyomban milliárdnyit, kiből azonban
egyetlen hangot
se lehet majd hallani.

Képzeltgő

Egyetlen szál virágban is
megjelenik a mérhetetlen
szépsége és közönye –
ragyogtatni,
ami élet nélkül ugyancsak
kikerülhetetlen,

és letördeli a végtelen
idomait,
az anyag
történetét,

a minden-nélkülire született
valóság árnyékát,
mielőtt elhagyná
az egeken túlit.

Textus

Ablak tárul fejemre,
párkányán kanadai gyöngyvirág,
most merő hószirm,
talán fehér szomorúság hunyorgatása.
Nem tudom, és azt se, vele
hová magányosulok.

Nekem az arcok látványtalanok –
inkább az öböl súlya, a tenger-kert,
a napkék, aztán a Holdezüst, rózsájával odafenn,
alant meg zöldsötét ciprusok, sziklarések,
barna hangyával és törös darázssal teli –
ők és a többi valamennyi,
kiknek lényüket élnem
puszta lényük is elég –
gyöngyvirág-hószirmok, akárha én.



Banana Split

Felültem az ágyon és ránéztem a telefonra. Tíz óra volt. Kibontottam az utolsó dobozos sört, belekortyoltam, majd visszaültem a laptop elé és elolvastam újra Rebe-ka üzenetét.

„Nem keresed sohasem a gyereket. Valójában nem is érdekel a fiad.”

„A gyerek még nem beszél” – írtam vissza, majd kiléptem a gmailből.

A lehülő levegő előcsalogatta a tömeget az utcára. Hömpölyögtek odalent, a dudáló autók között, a hotel vörös neonreklámja alatt.

A maradék sörral leöblítettem két Xanaxot.

Azért szedtem, hogy tudjak aludni. Az első hetekben remekül bevált, de ahogyan múlt az idő, és hozzászokott a testem, egyre többet és többet kellett beszednem belőle. Már ket-
tő volt bennem, erre dobtam be még kettőt.

Hátradőltem az ágyon, bámultam a falat és vártam a hatást. Fél óra telt el úgy, hogy a falfirkákat bámultam a piszkos lepedőn feküdvé.

„Nem vagy egyedül” – írta a falra különböző méretekből minden négyzetcentiméterre az előző lakó.

Nem álmosodtam el és nyugodtabb sem lettem. 11-re abban is biztos voltam, hogy ismét semmit sem fogok aludni.

Felálltam az ágyról, a telefon után nyúltam és Sanderst tárcsáztam. Kicsengett.

– Hol vagy rohadék?

– A Bussycatban.

– Maradj ott.

– Idejössz?

– Igen.

A mosdókagylóban megmostam az arcomat és a hónaljamat, felvettem egy tiszta inget, majd kivonultam a szobából.

A műanyag asztalnál a recepciós egy hetvenes évekből színes tévén szappanoperákat nézett, felém fordította a fejét, majd azt kérdezte:

– Mikor fizetsz? Hónap vége van.

Angolul mondta, meglepő pontossággal, ami feltételezte, hogy begyakorolta a mondatot. Volt rá lehetősége. Az előző lakó is angolajkú volt, amíg meg nem ölte magát.

– Majd – válaszoltam tökéletes arabsággal, mert én meg ezt gyakoroltam be. Nem különösebben rázta meg a mondandóm, visszafordította a fejét a tévé felé, én pedig haladtam tovább, le a lépcsőn, ki az utcára.

A Bussycat nem volt messze a Bluebird Hotelől, ahol laktam. Kétutcányit kellett gyakorolnom. Szép példája volt a beledi bároknak, ahol az alkoholisták arabok ittak. Át kellett vágni egy sötét és hűgyszagú kapualjon, hogy bejuthasson az ember.

Odabent is félhomály volt, csak a bárpult feletti neonreklámok szolgáltatták a fényt. Kis asztaloknál ittak az arabok a sötétben. A mocskos műanyag terítők cuppogtak, ahogyan felemelték a söröket.

A padlón eldobált csikkek heverték, sárga csicseriborsóhéj. A csicseriborsót a sör mellé adták kísérőnek. Sós volt és komoly hasmenést okozott. A héját mindenki a földre köpte. Sanders a bárpultnál ült. A jobb kezénél már összegyűlt négy stellás üveg.

– Szarul nézel ki – mondta, miután hátba vágtam és leültem mellé.

– Te is.

– Kösz.

– Nekem két napja meghalt az apám. Neked mi a mentésed?

– Éppen nem érdekel a gyerekem.

– Rendben, maradhatsz.

Rendeltem egy egyiptomi whiskyt és egy húzásra megittam. A terpentines íz végigrohant a gerincoszlopomon.

– Van valamid? – kérdezte Sanders. – Tudom, hogy van valamid, mert mindig van valamid.

– Xanax van nálam.

– Az jó. A Xanax az jó. Vicces arra piálni. Ide vele.”

– Alig maradt pár szemem.

– Ne legyél sóher zsidó gec.

– Öngyűlöltre ittad magad?

– Meghalt a zsidó apám.

Elővettem a zsebemből a gyógyszert és Sanders kezébe nyomtam. Mohón kivett belőle egy szemet és rágás nélkül nyelte le.

– Whiskyt – kiabálta és rácsapott a pultra. A pincér kihozta a „Balantimes” fantázianevű üveget, beletöltött az üres poharába egy adag whiskyt, majd visszafordult.

– Neki is – mutatott rám Sanders.

– Nem kellene. Kettő már van bennem.

– Ki nem szarja le?

És tényleg.

A pultos kített még egy poharat a bárpultra, teletöltötte.

– Cheers.

Koccintottunk és mindketten lenyomtuk a piát. Sanders megint kért egy kört, azt is lenyomtuk.

– Van pénzed?

– Ötszáz gini van nálam.

– Kábé nálam is ennyi van. Kimegyünk Ma’adiba?

– Minek?

– Nőre van szükségem.

Ránéztem a telefonomra, éjfél felé járt. A belvárostól egy óra taxival Ma’adiig. Késő volt már a kurvázáshoz. A Fárisz kettőkor zárt, a szebb kurvákat már éjfélkor elvitték. Ez mondjuk csak az én véleményem. Mindig kínosan ügveltem arra, hogy mindegyik kurvámban emlékeztessen valami a gyerekem anyjára. Mivel a kurvák szudániak voltak és feketék, kifejezetten hosszasan kellett keresgélnem, mire felfedeztem valami hasonlóságot, egy kéz- vagy fejtartást, hangsúlyt, akármit. Ha korán érkeztem, volt miből válogatni.

– Késő van már.

– Nincs késő. Inni és kurvázni sosincs késő.

– Jól van.

– Ez a beszéd.



Sanders kidobott a pultra háromszáz fontot, elkérte a maradék whiskyt üvegestől, majd megindult a kijárat irányába. Követtem.

Gyorsan sikerült taxit fognunk. Mire a Nílus-partra értünk már, befejeztük a maradék whiskyt, és egy szemmel több Xanax volt bennünk.

Tényleg vicces dolog nyugtatóra inni. Kívülről kezded el látni magad, mint egy rossz film szereplőjét. Sanders szemei is elhomályosodtak.

Hajnali egy volt, amikor a taxis kitett a Fárisz bár előtt. Az emberek már szállingóztak kifelé.

– Hamarosan zárunk – mondta a fekete kidobó, miután végigmért minket. Sanders meggyőzte, hogy csak egy italt akarunk inni és megyünk, így beengedett.

A bárban már alig ültek páran. Belenéztem a pult előtt a tükörbe. Részegek voltunk, de még mozogtunk. A bárpultnál egyetlen harminc körüli, hosszú lábú szudáni nő ült egy sörrel. Mosolygott, amikor meglátott minket, már ő sem volt friss. Sanders odalépett mellé.

– Szia, szép lány.

– Sziasztok.

– Egyedül vagy?

– Igen.

– Társaságra vágysz?

– Igen. – Nevetett.

Sanders leült mellé az egyik bárszékre, én is melléjük ültem.

– Ez itt Daniel. Én Brian vagyok.

– Mira.

Sanders kezét csókolt neki.

– Mira. Gyönyörű vagy.

– Ti is szépek vagytok.

– Én igen – mondta Sanders. – A magyar nem.

– A magyar is szép. Te amerikai vagy?

– Igen. Mit iszol, Mira?

– Sört.

Sanders kirendelt három sört, majd kis gondolkodás után még három whiskyt is.

Koccintottunk és megittuk a whiskyket.

– Emlékeztetsz egy amerikai énekesnőre, Mira – mondta Sanders.

– Remélem, hogy nem Ella Fitzgerald.

– Ismered Fitzgeraldot? – kérdeztem.

Bólintott. – Hallgattuk néhány lemezét Karthúmban.

– Beyonce – zárta le a vitát Sanders.

– Koccintsunk.

Összekoccintottuk a söröket. A pultos odajött hozzánk és figyelmeztetett, hogy ez az utolsó kör. Sanders rendelt még három whiskyt.

– Mira, mindkettőnknek nagyon tetszel, de mindjárt bezár a hely. Muszáj lesz választanod közülünk.

– Nem tudok választani.

– De muszáj.

– Nem muszáj. Itt lakom három utcával odébb. Átjöhetnétek hozzám inni még egy italt, hogy megfontoltan dönthessek.

– Van otthon piád?

– Nincs. De van khatom.

– Viszünk piát – mondta Sanders és szólt a pincérnek, hogy csomagoljon be hat dobozos Sakkarát. Egy fekete nejlonzacskóban tette le a pultra. Fizettünk.

Mira tényleg pár háztömbre lakott. A sivatag felől fújó szél egészen kijózanított mindkettőnket, mire a lakásához értünk. Kétszintes betontömb volt, mint minden ház Ma'adi külvárosában. A nő hosszasan keresgélt az aranyszínű retiküljében, mire megtalálta a kulcsot. Sanders közben megfogta a fenekét, erre felnevetett.



- Ez nem ér.
- Mért nem?
- Mert még nem választottam.

Egy nagy nappaliba mentünk be, ahonnan a többi szoba és a fürdőszoba nyílt. Kék vászonkanapé állt a közepén, a hozzá tartozó fotellel és egy kis asztal. Mira kilépett a magas sarkú cipőjéből és meztláb ment befelé, mi is levettük a cipőnket. Sanders letette a fekete nejlonzacsót az asztal közepére, kivett egy dobozos sört és felpattintotta, majd belehuppant a fotelbe.

- Ettetek már khatot? – kérdezte Mira vigyorogva.
- Persze hogy ettünk.
- Akkor jó.

Kiment a konyhába, majd egy műanyag dobozzal a kezében tért vissza, melyben khatpaszta volt. Kipattintotta a doboz fedelét, az ujjával kivett egy nagy zöld adagot és az ínyébe dörzsölte. Követtük a példáját. Kinyitottam egy sört, hogy leöblítsem az ízét. A khatlevél keserű.

Sanders a zsebébe nyúlt, az asztalra dobta a Xanax gyógyszerlevelet. Még volt benne három szem.

- Ez micsoda? – kérdezte Mira és felvette a kezébe.
- Xanax – mondta Sanders.
- És jó?
- Remek. Főleg, ha iszol mellé.
- Ti ittatok?
- Persze.
- Milyen mellékhatásai vannak?

Elővettem a zsebemből az összelapult dobozát, kihúztam belőle a leírását és felolvastam. „Alkohol fogyasztása határozottan ellenjavalt. Szedése során érezhet nyugtalanságot, ingerlékenységet, kialakulhat düh, agresszív magatartás, téveszme, rémálmok, hallucináció, elmezavar, szokatlan magatartás. Ha ezeket a tüneteket észleli, kérjük, azonnal értesítse orvosát. A Xanax szedése során emlékezetkiesés fordulhat elő a gyógyszer bevitelét követő néhány órán belül.”

- Aha – mondta Mira, bevett egy szemet és nevetett.

– Na, eldöntötted már, hogy melyikünk tetszik neked? – kérdezte Sanders.
– Elfelejtettem. – Felállt és beleült Sanders ölébe, majd megszókolta. Csókolózás közben a kezével átnyúlt és simogatta a combomat.
– Igazán nehéz döntés – mondta nevetve. – Neked a szád tetszik, a magyarnak a szeme.
– Mi tetszik a magyar szemében?
– Hogy olyan, mint a törött üveg.

Sanders nevetett.

- Ki kell mennem a mosdóba, ha visszajöttem, kiderítem, hogyan csókol.

Kihámozta magát Sanders öleléséből és dülöngélve a fürdő felé vette az irányt, majd magára zárta az ajtót.

- Te figyelj, én hazamegyek – mondtam Sandersnek.
- Faszt mész haza.
- Hazamegyek, te meg megcsinálod.

– Ne legyél már ünneprontó. Az életedet rám bízod egy háborúban, de derogál megbaszni közösen egy kurvát?

Hátradóltam a kanapén, a plafont bámultam. Hullafáradtnak éreztem magam. Úgy tűnt, rázkódik felettem a tető, és a kis repedések egyre nagyobbra nyílnak.

- Dehogyan derogál – mondtam és felemeltem a fejem.

– Akkor jó. Ezt szedd be. – A zsebéből két viagrát vett elő, az egyiket felém nyújtotta. Elvettem és rágás nélkül nyeltem le.

Mira visszajött a fürdőből. Melltartóban volt, de a szoknyáját még nem vette le. Egyenesen a kanapéhoz jött, az ölembe ült, és szájon csókolta. A nyála keserű volt a khattól.

– Szerintem nem kell választanod közülünk – mondta Sanders, mögé lépett és kikapcsolta a melltartóját.

Fogalmam sem volt, hogy ki vagyok, hol vagyok, mit csinálok. Ez az áldott állapot azonban éppen véget ért. Kinyitottam a szemem. A nap besütött az ablakon, a fénye ráesett az ágyra, ahol mindhárman feküdtünk. Sanders szőrös lábát láttam magam mellett, középen Mira feküdt meztelenül a maga feketeségében. A szájából a párnára folyt a nyál. Száraz és cserepes volt a szám, zúgott a fejem. Megint meghallottam a hangot.

– Anya.

Vékony, gyerekhang szólt abból az irányból, ahol az ajtót sejtettem. Behunytam a szemem. – Nem nekem szól – gondoltam magamban.

– Anya, kelj fel kérlek.

– Anya, kérlek kelj fel, iskolába kell mennem.

Teljes mozdulatlanságban feküdtem. Nem vettem levegőt.

– Anya, nagyon éhes is vagyok.

Néhány pillanatig csend lett, majd vinnyogó sírás hallatszott az ajtóból. Mira felé fordultam és meglöktem.

– Kellj fel, te drogos kurva, a gyereked szól.

Semmit sem reagált. Meglöktem erősebben, a feje lebecsáklott a párnáról. Nem ébredt fel. Teljesen kiütötték magukat Sandersszel. Nem szoktak hozzá a Xanaxhoz.

A gyerek egy pillanatra sem hagyta abba a sírást. Felültem az ágyon és az alsógatyámat kerestem. Zsongott a fejem, a halántékom ütemesen lüktetett. Úgy éreztem, minden egyes szívdobbanással egy kést vágnak a fejembe. Az alsógatyám Mira alatt volt, csak a széle lógott ki. Kihúztam, gyorsan felvettem, majd a résnyire nyílt ajtóhoz léptem és teljesen kinyitottam. A szoba előtt egy hét év körüli, raszta hajú fekete kislány állt virágmintás ruhában és pántos fehér cipőben. A szeméből folytak a könnyek.

– Szia, kislány – mondtam. A hangom reszelős volt a tegnapi whiskyktől.

– Hol van az anyukám?

– Az anyukád alszik. Nagyon sokáig dolgozott tegnap este.

– Te ki vagy? – kérdezte szipogva és végigmért.

– Az anyukád barátja vagyok. Danielnek hívnak.

– De te fehér vagy!

– Igen. Ez baj?

– Nem baj, csak mondom.

– Akkor jó. Hol az apukád?

– Nem tudom.

– Van valaki más az anyukádon kívül, aki szokott segíteni?

– Lucille néni. De ő nincs itt.

– Értem – mondtam és masszírozni kezdtem a lüktető homlokomat.

– Mi a neved, kislány?

– Ella.

– Jól van, Ella. Felöltözöm, és találunk neked valami enivalót.

Visszazártam az ajtót, lehajoltam a földre és felvettem a farmeromat, a pólómat. Az ágyra néztem, Mira és Sanders teljes eszméletlenségben feküdtek. Kimentem a szobából, a kislány a nappaliban várt, ahol tegnap este ültünk. Megszeppenve ült a kanapén. A khatpaszta és az üres sörösdobozok még ott álltak az asztalon, a kibontott óvszerez tasakokkal együtt.

– Gyere, Ella, nézzük meg, találunk-e valamit a konyhában.

A kislány illedelmesen felállt és követett a konyháig. Egy nagy, régi hűtő állt benne, a mosogató mellett toronyban álltak a szennyes edények. Kinyitottam a hűtőt, de teljesen üres volt.

– Ahogy nézem, nincs semmi enivaló itthon.

– Pedig nagyon éhes vagyok. – Megint sírva fakadt.

Egy percen keresztül bámultam a pityergő kislányt, küszködve a rám törő hányingerrel.

– Na, ne sírj. Elmegyünk és eszünk valamit.

– Étteremben?

– Igen. Étteremben.

Felragyogott az arca.

– Csak a szülinapomon eszünk étteremben.

– Ma különleges nap van. Megismerkedtünk. Hozd a holmidat.
A kislány berohant az egyik szobába és a hátán egy kínai hátizsákkal tért vissza.
– Mehetünk?
– Mehetünk.

Az ajtóban benne volt a kulcs, kinyitottam, és kimentünk az utcára. Forróság volt már, hunyorogtam a tűző napsütésben, és pokolian fáj a fejem.

– Hol van az iskolád? – kérdeztem a kislányt.
– Nem messze. Az utca végén.

Elindultunk abba az irányba, amerre mutatott. Egyforma, kétszintes betonházak mellett haladtunk. Vastagon állt a por a ház előtti növényeken. Az utcasarkon megláttam a Costa feliratot. Olasz kávéházlánc volt, a Starbucks helyi megfelelője.

– Na, akkor ide bemegyünk reggelizni – mondtam.
– Jó.

Csengő jelezte, hogy beléptünk. A pincér felvonta a szemöldökét, amikor meglátott a kislánnyal, de nem szólt semmit. Megállt az asztalunk előtt.

– Mit kérsz, Ella? – kérdeztem.
– Banana splitet.

– Egy banana splitet és egy kávét kérek.

A pincér bólintott és elment. Elővettem egy cigit a zsebemből és rágyújtottam.

– Mi szeretnél lenni, ha nagy leszel, Ella? – kérdeztem. Semmi más nem jutott az eszembe.

– Olyan akarok lenni, mint az anyukám. Sok pénzt szeretnék keresni, hogy nagy házat vegyünk.

– Értem. És hol van az apukád?

– Ott maradt Szudánban.

– Miért?

– Anya azt mondja, hogy nem szeret minket.

– Mivel foglalkozik az apukád?

– Katona. Anya szerint meghalt.

Megjött a pincér, letette a süteményt és a kávét az asztalra, majd megint elment. A „banana split” két banánból, két gombóc vaníliafagylaltból és csokoládéöntetből állt, a kislány azonnal tömni kezdte.

– Ha majd nagy leszek és szép, mint az anya, akkor nekem is lesznek szép ruháim és fehér barátaim – mondta evés közben.

– Ez egészen biztos.

– Hogyan ismerted meg az anyukámat?

– Egy étteremben.

– Az jó. Szeretem az éttermeket. Főleg a sütiket. Teneked van gyereked?

– Egy kisfiam. Még nagyon kicsi, nem olyan nagylány, mint te. Még nem beszél.

– Biztosan ő is nagyon szereti a süteményt.





- Igen.
- Ő is fehér, mint te?
- Igen. És szőke. Pont olyan, mint én.
- És az ő anyukája is olyan, mint az enyém?
- Igen. Olyan, mint a tiéd.
- Az jó – mondta és nevetett. Befejezte a süteményt, csupa maszat volt a szája.
- Iskolába kell menned? – kérdeztem.
- Igen.
- Jó.

Kértem a számlát, az asztalon lévő szalvétatartóból szalvétákat vettem elő és megtöröltem az arcát. Ez nagyon nem tetszett neki. A pincér kijött, fizettem.

– El tudsz menni egyedül az iskolába? – kérdeztem már a kávézó előtt.

- Persze. Nagylány vagyok.
- Akkor szia.
- Szia.

Szökdelve megindult az utcán, hosszasan bámultam utána. Pár-szor hátrafordult és integetett. Mikor eltűnt a sarkon, visszafordul-tam Mira lakása felé. Úgy száz métert mehettem az utcán, amikor irtózatossá élmélygés tört rám, meg kellett állnom, hányni. Egy pálmát támasztottam öklendezve, amikor végeztem, a zsebembe gyűrt szalvétákkal törölgettem a számat és azon tűnődtem a hányásomat bámulva, mikor ettem én banánt a tegnapi nap folyamán.

Egy kioszkban vettem két üveg ásványvizet, az egyiket félig ki-ittam, mire visszaértem a lakáshoz. Beléptem az ajtón. A nappaliban Mira ült meztelenül, az asztalra könyökölve, a keze között tartva a fejét.

– Víz – mondtam és a kezébe adtam a palackot. Hosszasan ivott.

– Köszönöm – mondta maga elé bámulva, miután befejezte az ivást. Cudar másnapos volt, rá volt írva az arcára a fájdalom.

– A gyerek miatt ne aggódj. Vettem neki reggelit és elvittem az iskolába.

Üveges tekintettel, cserepes szájjal bámult maga elé hosszú másodpercekig. Belőlem is kiszaladt minden erő, leültem mellé a kanapéra.

- Nincs gyerekem – mondta végül.

A kezembe vettem és nagyot kortyoltam az egyik dobozos sörből.



Jászberényi Sándor (1980): haditudósító, politikai elemző, novellista. Tudósított az Öntött Ólom hadműveletről a Gázai Övezetben, a jemeni szeparatista mozgalmakról, a nigériai lepra- és tuberkulózisjárványról, az egyiptomi forradalomról, a líbiai polgárháborúról stb. Kötete a *Kalligramnál: Az ördög egy fekete kutya és más történetek* (2013).



A menekülő RÓKA

A fickó a rádióban azt mondta, az ember huszonnyolc nap alatt *teljesen* lecseréli a bőrét. Aztán elköszönt, hogy ennyi volt mára, szép napot, ehhez pedig küldi a Sweettől a *Fox On The Runt*, és magamra hagyott a kora reggeli torlódásban. Még csak esélyt sem adott, mint máskor, hogy felhívjam, pedig megkérdeztem volna, mi van akkor, ha én – merthogy úgy érzem – egész életemben ugyanazt a bőrt hordtam? Ráadásul néhány számmal kisebbet. Úgyhogy ez bennem maradt, mert mire kihálasztam a telefont a belső zsebemből, az ipse kijelentkezett. Csak akkor láttam, hogy négy nem fogadott hívásom volt Jerrytől. Próbáltam visszahívni, hosszan csengett ki, de csak a géphang válaszolt, hogy hagyjak üzenetet. Az anyósülésre dobtam a telefont, ami alig pár másodperc elteltével csörögni kezdett. A zene a rádióban meg hirtelen megszakadt, mert egy másik pasas a közlekedési híreket kezdte el darálni kétszer akkora hangerővel, mint a Sweet énekese. Le kellett állítanom, mert a saját gondolataimat se hallottam volna tőle.

– Mondd, az öcséd *mióta* ekkora bunkó? – szólt bele anyánk, miután a fülemhez emeltem és belehalóztam a mobilba.

– Én úgy számolom, hogy már attól a perctől kezdve, hogy annak idején hazahoztátok a kórházból. Miért kérded?

– De hogy a tulajdon anyjával...

– Várj, mióta is... Négyéves koromtól? Igen, azt hiszem, négyéves koromtól próbálom ezt nektek megmagyarázni. Például ott voltak a rajzaim...

– Bébé... – vágott közbe anyánk.

– Amikre ti mindig azt hittétek, hogy nyuszik vagy kiskacsák...

– Kisfiam, én...

– Aztán, amikor megtanultam írni, ti meg...

– Jesszusom, csak azt mondd meg, hogy beszéltél-e vele a napokban!

– Beszéltem, anya. Minden nap vele ebédelek mostanság.

– És minden rendben a kezével?

– Hogy minden rendben a kezével? Miért ne lenne minden rendben vele? Ja, hogy nem veszi...

– Nem. És a falra mászok már ettől!

– A maga korában csak ne mászkáljon sehová! – harsogtam túl anyánkat.

– Bébé, legalább te ne lennél...

– Jó, jó... figyelj, én... amúgy is találkozom veled ma... szólok neki, hogy...

– Nem, azt ne! – vágta rá egyből. – Ha magától nem jut eszébe neki, akkor kár a gőzért.

– De mondta is a minap, hogy álljunk meg majd nálad!

– Te csak ne falazz neki állandóan!

– Mert *mikor* falaztam én neki? – kérdeztem némi tettetett felháborodással.

– Állandóan, Bébé... mióta hazahoztuk a kórházból – jegyezte meg gunyorosan. – Ha annyi nincs benne, hogy néhanapján... akkor... nem tudom, nem ilyenek neveltünk titeket apáddal.

– Ugyan, te is tudod, hogy mennyire várta, hogy végre dolgozhasson.

– És már megint csak őt véded.

– Az előbb se védtem. Sőt, azt megelőzően se védtem! – fakadtam ki. – Jerry bunkó. Tessék. Erről van szó, csupán ennyi.

– Nem bunkó, csak... .

– Na, most meg te véded. Ilyenkor lehet? – anyánk hosszú másodpercekig nem szólt bele a vonalba. – Itt vagy még? – kérdeztem.

– Nem fogok emiatt veszekedni veled – mondta és megint csak hallgatott.

– Jó... jó – motyogtam. – Figyelj, én most leteszem. Jerryvel találkozom... és akkor beszélek vele.

– Sütök valamit, ha jöttök! – anyánk hangjában egyből lelkesedés gyúlt.

– És... ezt engedik az ápolók is? – kérdeztem nevetve.

– Jaj, azt hiszed, azok nem örülnek neki? Két hét óta szabad bejárásom van a konyhába – hancegett.

– Miért, mi volt két hete?

– Semmi, csak volt itt az egyik öregnek szülinapja, és hát ezek meg... egyikük se tud egy nyamvadt tortát megsütni, úgyhogy...

– Szóval, nem bírtad ki... Na jó, akkor én most tényleg megyek.

– Menjél, menjél! Aztán...

– Jól van, anya. Szervusz! – nem vártam meg, míg ő is elköszön, kinyomtam.

Úgy nagyjából fél óra elteltével lódult meg a kocsisor, először csak lassan araszolva, mint ha erőltetett menet lenne, aztán az egész hirtelen megiramodott. Aznap nem mentem be dolgozni, úgy volt, hogy Jerryvel találkozom már kora reggel a munkahelyén. Akkoriban az állami rádió szerződtette le épp, valami alkalmi megbízásra. Éppen együtt ebédeltünk, mikor a telefonhívást kapta. „Valami Isten háta mögötti helyről valók! – mondta. – Őket kéne vezényelnem.” Nem volt valami lelkes – „De legalább a Moldvát is játszani akarják” – tette hozzá. „Hisz ez baromi jó!” – vágtam rá. „Igen, nem rossz dolog” – motyogta, aztán beleivott a poharába, és tovább evett, rágás közben pedig kibámult az étterem ablakán a járókelőkre. Aztán megkérdezte, emlékszem-e még, mit mondtam neki pontosan aznap, mikor hazajöttek anyánkkal, miután beíratta őt a helyi zeneiskolába. „Tizenkét évesek voltunk... – méltatlankodtam. – *Fogalmam* sincs, Jerry, hogy mit.” Elmosolyodott. Gyűlöltem ezt a mosolyt, mert rohadtul lenézőnek éreztem. „Azt mondtad... – kezdte és egyből hatásszünetet tartott –, nekem már csak kétféle kiút vezet ebből az egészből. Becsavarodom, vagy belehalok.” Aztán felszúrt egy falatot a villájára, bekapta, elmosolyodott és megint csak kifelé bámult az ablakon.

Az elkövetkező hetekben szinte majdnem minden nap együtt ebédeltünk, vagy ha nem is, akkor beszélgettünk telefonon. Az egyik alkalommal aztán felhívott azzal, hogy ugorjak be hozzá a stúdióba.

– És az ilyet egyáltalán lehet? – kérdeztem. – Nem mintha nem érdekelne, Jerry, de...

– Még dolgozol azon a regényen? – vágott a szavamba.

– Már egy ideje nem – válaszoltam.

– Gyere terepre! Olyan itt az akusztika, hogy elsírod magad. És életet lehelhetsz a főhősödbe.

– A főhősöm halott, Jerry. Meghalt az első fejezetben.

– Tévedsz, a hősöd halhatatlan.

– Egy halott, Jerry, megölte magát már az elején. Nem tudok mit kezdeni az ilyen seggfejjel – erősködtem.

– Megint csak tévedsz, de nekem most mennem kell. Hívj fel, mielőtt jönnél! Szeretnék valakinek bemutatni. Várlak – mondta hadarva és azzal letette.

Két rendőrkocsi és egy mentő parkolt közvetlenül a bejárat előtt. Az ajtónál pedig egyenruhás állta el az utat. Először nem akart beengedni, csak miután megmondtam, hogy én Jerryhez megyek, szóljanak fel neki. Bent egy civil ruhás jött elém, aki elkérte a személyimmet, majd rákérdezett Jerry nevére és néhány születési adatára. Aztán egyszerűen csak kibökte, hogy sajnálattal közli, az épületben öngyilkosság történt, az áldozat pedig az én öcsém. Fogadjam őszinte részvétét. Mivel búcsúlevelet nem hagyott hátra, ezért pár kolléga körülnéz az áldozat lakásán, de nagy valószínűség szerint az idegenkezűség lehetősége kizárható. És, ha akarom, persze a kollégáival tarthatok, hogy egyúttal az ilyenkor szükséges formásokat is elintézhessem, amik az *áldozat* végső nyugalomra helyezésével járnak.

– Jó – mondtam. – Szeretnék, de az öcsém hol van?

– A holttest még odafent van, néhány kolléga...

– Látni akarom az öcsémet! – vágtam rá.

– Sajnos nem engedhetem a helyszín közelébe, javasolom, maradjon itt. A kollégák már is hoznak önnek egy...

– Ne kollégázzon, vigyen az öcsémhez! – emeltem meg a hangom.

– Próbáljon meg megnyugodni! Szólok a mentősöknek, hogy adjanak önnek valami nyugtatót.

– Előbb az öcsémet! Kérem!

– Uram, biztosíthatom, hogy amint végeztek odafent...

– Csak vigyen... *oda!*

A második, de az is lehet, hogy a harmadik emeletre lépcsőztünk, miközben a civil ruhás többször megpróbált lebeszélni, hogy „megnézzem az áldozatot”. „Nem szép látvány az ilyesmi” – mondta. „Hát, igen... maguk, gondolom, minden nap...” – motyogtam. „Minden nap azért nem – válaszolta. – De azért elég sűrűn” – tette hozzá, miközben kisebb-nagyobb egymásba nyíló helyiségeken haladtunk keresztül.

– Erre! – mutatott egyszer csak egy résnyire nyitott, bőrrrel borított ajtóra. Ő ment előre. Odabent két reflektor ontotta a fényt a szoba túlsó felébe.

Először a két lábát láttam meg a hangszigetelő plexi túloldalán, ahogy ott himbálództak a levegőben. Én a keverőpultnál álltam meg, rádőlve a potméterekre és a csúszkára, hogy az arcát is megnézhessem, valóban ő-e az. Láttam, ahogy a nyakánál bevág valami húr, mintha a csigolyáinál fogva lenne felfüggesztve. A nyelve kicsusszanva a szájából, és a szemét vörösre festették az elpattant erek.

– Mi az... zongora? – nyögöm a rendőrnek és a nyakamra mutogatok, majd kérdően hátranézek.

– Fogalmam sincs – suttogja, és a fejét csóválja. Visszafordulok és nézem, ahogy a túloldalon két másik rendőr tesz-vesz Jerry körül. Azt viszont már nem merem megkérdezni, hogy az egyikük miért terít magára esőkabátot. Ami ez után következett, attól a halál számomra végérvényesen érdektelenné vált. Nem tudom, hogy miért, csupán sejtem, hogy az a kis epizód felülírta bennem mindazt a képzetet, amit magamnak alkottam odáig az ilyesfajta dolgokról. Az egyikük felállt a Jerry mellé állított alumíniumlétra harmadik fokára. A másik pedig, amelyiken az esőkabát volt, átkarolta Jerryt a derekánál fogva és megemelte őt. De abban a pillanatban, ahogy megemelte, Jerry száján sűrű, zöldes epe tört fel, betérítve az őt ölelő rendőrt. A létrán álló kihúzta a bevágott húrt és próbálta rajta átbuttatni Jerry fejét, de addigra annyira összeszorult, hogy képtelen volt lazítani a hurkon. A civil ruhás mögöttem cigarettára gyújtott. Hallottam, ahogy a kovakő megcsikorodul az öngyújtójában. „Menjünk!” – mondta halkán, és az ajtó felé terelt.

Kifelé menet a két rendőr – az egyikük a civil ruhás –, akik elkísértek Jerry lakására, kezembe nyomták a kulcsokat, egy csomag megbontott Pall-Mallt és a mobilját. Azt mondták, átnézték, de nincs benne semmi nyom, ami megkérdőjelezné azt, hogy Jerry saját kezűleg vetett volna véget az életének, így nem foglalják le. Előtte keresték Jerry számítógépét is, de mondtam nekik, hogy az nincs. Aztán átnézték a postát, a számlákat. Az ágy mellett

ti éjjeliszekrényt, a gyógyszeres dobozokat, amikből alig hiányzott pár szem. Mind fájdalomcsillapító csupán meg nyugtató, sehol egy darab antidepresszáns. Kérdezgettek, hogy mikor beszéltem vele utoljára, hogy miről, és hogy milyen hangulatban volt. Ott, akkor mindegyik ostoba kérdésnek tűnt, ők meg nyugtatgattak meg bólogattak. Végül még egyszer részvétet kívántak, és felajánlották, hogy elvisznek. Mondtam, hogy maradnék, ha lehet. Semmi akadálya most már, válaszolták és elmentek. Becsuktam utánuk az ajtót, aztán a konyhába mentem. Fogalmam sincs, hogy minek. Hirtelen eszembe jutott, hogy a koscim a stúdiónál maradt a belvárosban. Az is, hogy aznap alig aludtam valamit, és ettől valamiért levertséget éreztem. Vízet tettem fel forrni egy edényben, hogy egy kávét igyak.

A konyhából hallottam, hogy kulcs matat a bejárati ajtó zárjában. „Nyitva van, gyere!” – kiáltottam. – „Tudom, hogy késünk, de ki kell mennem a vécére... vagyis, be kell jönnöm!” – érkezett egy fiatal női hang az előszobából, aztán cipzársurrogást hallottam, meg azt, hogy valaki ledobálja a cipőit. Mire kértem a konyha és a nappali közötti kis sötét folyosóra, ahonnét a fürdőszoba is nyílik, a lány már kint volt a mellékhelyiségben. Hallottam azt is, ahogy kicsatolja az övét, a csat a nadrággombját verte, aztán a ruhák suhogását, és ahogy a csészébe vizel.

– Most már úgyis mindegy, nem? Mármint... úgyis késünk – kiabált ki hozzám. – Azért jöttem csak most, mert be kellett ugranom anyámhoz az intézetbe. Teljesen elbolondítottad a fejét a legutóbb. Követett, hogy hol vagy. Mondtam, hogy nem tudtál jönni, de a héten még mindenképp elviszlek hozzá. Ha így folytatod, féltékeny leszek rátok. Remélem, miután visszautazom, nem fogtok titkos randevúkat szervezni. – A hang tulajdonosa elnevette magát, amit elnyelt az öblítés. Az a kép tolakodott elém, hogy a csaj kijön a mosdóból, én meg ott támasztom falat, és hogy ez mennyire hülye helyzet is lesz majd, úgyhogy inkább sietve visszalopóztam a konyhába. A kezembe kaptam valami rongyot és csináltam egy hátraarcot. A lány ott állt a szűk, kis folyosón olyan kéztartással, mintha operációra készülne, karjain végigfolyt a víz, és a könyökénél lecsöpögött.

– Ó, azt hittem, Jerry van itthon – mondta döbbenten – ...nem találtam törölközőt a fürdőben. – emelte meg a karjait.

– Nem, ő nincs... – nyújtottam oda a rongyot. – Ebbe nyugodtan...

– Úgy volt, hogy itt találkozunk, de ezek szerint még csak nem is én kések. Jenny vagyok! – Kezet nyújtott, én meg éreztem, hogy a rongytól, amibe beletörölte, síkos a zsírtól.

– Jenny... ő adta neked ezt a nevet?

– Igen, ő nevezett el így – mosolygott. – Azt mondta, hogy az *Edit* az olyan, mintha egy abortuszbizottság elnöke lennék. – Jennynek széles lapos szája volt, dugig tömve szikrázó fogakkal. A két elülső metszők között pedig olyan kis réssel. – Nem tudod te se, mikor jön a májsztró? Mert akkor elindulok inkább.

– Nem, nem... maradj csak, én Jerry bátyja vagyok, szia! Az helyzet, hogy...

– Akkor te vagy a Bébé!

– I-gen, én vagyok a Bébé. Ezek szerint mesélt rólam.

– Rengeteget! Na jó, nem olyan sokat, de...

– Viszont Jerry rólad is beszélt – hazudtam. – Mindig is mondta, hogy van egy lány, aki...

– Fázik!

– Fázik? Nem, dehogy!

– De hát fázom! Hárfázom! – Jenny és az én nevetésem betölti a teret. Igyekszem felzárkózni. Kivárok.

– Kávézol? – kérdeztem, és elvettem Jennytől a rongyot.

– Ma még csak kettőt ittam, úgyhogy talán rám fér még egy kevert, kösz!

– Nem vagyok benne biztos, hogy van-e itthon Jerrynek valami konyak vagy rum, de utánanézek.

– Jaj, nem... a kevert nálam a tea és kávé. – Pár másodpercig meredten néztem Jennyre, hátha ez megint valami hasonló az előbbihez.

– Akkor... a vendégem vagy egy ilyenre, Jenny! – mondtam, és a konyhába mentem, hogy vizet tegyek fel.

– Írjuk az egészet, a májsztró számlájára! Ha már késik! Két cukorral, léci! – kiáltotta utánam.

– Vagy... idejöhetnél, és megmutathatnád, mert fogalmam sincs, hogy miként kivitelezem ezt most neked... talán ha te csinálod! – Jenny zoknikban szinte nesztelenül járt, a frászt hozta rám, mikor egyszer csak a hátam mögül szólt.

– Teafüből lenne a legjobb – mondta. – Meg kéne nézni, tart-e idehaza olyat. Ha most az lesz, hogy még teát sem tart, akkor vége! Mehet a fenébe! – és elkezdte nyitogatni a szekrényeket. – Nincs neki! – szólt ki, miközben a fejét benyomta két polc közé. – Ennyi volt, kérem! Ja, de van... mégis, háh! Szerencsés alak. – Jenny egy színes pléhdobozt emelt ki a polcra, felnyitotta és beleszagolt. – Earl Grey! – mosolygott. – Akkor most beavatlak az én elképesztően titkos keverékem receptjébe.

– Na, csakhogy végre!

– Először is bögrét... – mondta, mintha operálnánk. Leakasztottam a konyhapultról egy, a fülénél fellógatott bögrét. Aztán Jerry lábait láttam, ahogy a levegőben himbálódznak, mintha csupán pár másodpercet késtem volna, vagy csak a szellő mozgatná: észak, dél, észak-kelet, dél... Hirtelen az egész kép szemcséssé vált, én meg reflexből markoltam meg a konyhapult szélét. Jenny semmit nem vett észre rajtam, ahogy jött, el is múlt az egész. – Bögrét! – ismételte. – Elé tettem az asztalra. – Kanál! – folytatta. Kihúztam egy fiókot és rövid kotorászás után kivettem kettőt és az egyiket átnyújtottam. Három kanállal rakott a kávéból, kettővel a teafüből, aztán az egészet párszor átkeverte. – Ennyi – nézett rám, és odaadta a kávédobozt. Leakasztottam még egy bögrét, és magamnak is raktam két kanállal. A víz meg éppen csak gyöngyözött.

Jenny felhúzta a lábait, úgy ült a széken, én pedig a konyhapultra támaszkodva néztem őt, ahogy elnéz mellettem, kifelé az ablakon.

– Fel kéne hívnom, hogy mi van – törte meg a csendet.

– Szerintem, várj még vele, hátha... – de Jenny már elő is vette a mobilját. Nem tárcsázott, láttam, hogy csak a zöld gombot nyomja meg kétszer és a füléhez is emelte a telefont. Jerry mobilja valami régi századfordulós csörgéssel megszólalt odaát a nappaliban.

– Ne már! Ilyen nincs! – dohogta. – Ilyen... nincs! – Jenny felpattant, hogy megkeresse a hang forrását, de mintha hirtelen meggondolta volna magát, megállt a konyha és a nappali közötti kis, sötét folyosón, visszafordult, és megállt előttem. – Te meg falazol neki, mi?

– Mi az, hogy falazol? – kérdeztem döbbenetben. – Jenny, nekem fogalmam sincs, hogy... – a mondatot a forraló süvöltése szakította félbe. Csak álltunk ott. Gondolom, azt próbálta kifürkészni a tekintetemből, hogy hazudom-e. Én semmi másra nem tudtam figyelni, csak az apró vörös foltra, ami ott úszott Jenny bal, zöld szemében. Megint Jerryt láttam, ahogy a szájából felbukkan az epe, kezdetben nagyobb folyamban, végül már csak úgy szivárogozik. Végigfolyik az állán, rácsöppen az ingére. „Jerry, te malac, megint lezabáltad magad!” – ordítja valaki. Benyúl egy kéz, gumikesztyűben, és megpróbálja visszagyömködni Jerry nyelvét a lila ajkai mögé. Aztán egy másik, cibálja a drótot, ami bevág mélyen a torkába. Valami artikulátlan ének, mintha víz alól jönne, gyászosan zakatol, azt hallom... de azt már nem, miről vernyognak, és megint csak a vízforraló süvít. Jenny szememre aggódalom fut át. Úgy merednek rám. Eszembe jutott még az is, hátha csak valami „veseelégtelensége” van, és ettől az a folt... de reméltem, hogy nem, hogy örökre ott marad.

– Jól vagy? – kérdezte.

– Csak a... vérnyomásom – makogtam. – Úgyhogy gyorsan azt a kávé!

– Adom, te meg ülj, vagy fekédj le odaát!

Amikor átvonszoltam magam a nappaliba, egyből megakadt a szemem Jerry mobiljának villogó kijelzőjén. Legalább egy tucat nem fogadott hívás hajnal óta Jennytől, meg valami ismeretlen szám. Eltettem a telefont, és kivettem egy szálat a megbontott Pall Mall-os dobozból.

– Ez most igencsak segít a vérnyomásodon! – jegyezte meg Jenny, mikor bejött egy tálcával a kezében. Elém rakta a bögrémet, ő pedig megint csak úgy ült le az egyik fotelba, hogy maga alá húzta a lábait. Aztán csak nézte, ahogy mélyre szívom és hosszan fújom ki a füstöt, meg hogy... próbálok karikákat is... de sehogy se akart összejönni. – Várj, megmutatom. – mondta. – Adj egy szálat! Vehetek, ugye?

– Ez is a művész úré, úgyhogy...

– Persze, itt *minden* a művész úré. Az övéi vagyunk testestül-lelkestül! – hajolt előre a dobozért. – Te a bátyja vagy, akkor azt is tudod, hogy miért lett karmester... – azzal kivett egy szálat, a dobozt pedig visszahajította az asztra.

– Még egyszer se mesélte el?

– Na, figyelj! – mondta és beleszívott a cigarettába, majd négy-öt karikát is kifújta egymás után. – Hogy nyolc évesen látta azt a felvételt Fricsayról, és attól kezdve?

– Én ott voltam. Felállt és elkezdett hadonászni a tévé előtt, apánk meg rászólt, hogy üljön le, mert nem látja tőle a képernyőt.

– Nem erről van szó – fújta ki a szavakat. – Habár... majdnem, igen.

– Hát akkor?

Jenny hátravetette a fejét a fotelben, és összecücsörített szája, mint valami kitörő vulkán, egyenest a plafon felé hányta a füstöt, ami aztán felérve szétterült és pár másodpercig még ott gomolygott felettünk.

– Jerryvel a próbák olyanok... – kezdte ismét –, hogy... ott vagyunk legalább százan, és mégis mintha csak *én* lennék egyedül...

– Hisz egyedül vagy a hárfáddal, az elég egyedi, nem?

– Várjál! – emelte meg az ujját. – Pár hete, mikor megérkeztünk, az egész olyan volt, mint egy cseszett meghallgatás, merthogy Jerry először hallani akarta, „mit tudunk”. Azt mondták, másképp nem is hajlandó.

– I-igen, ez Jerry – göcögtem.

– De... de, ilyen nincs, tudod, mert ilyet nem szokás csinálni... mikor már ott vagy és csinálnád... és... mindegy. Szóval, eléggé ideges lett mindenki, hogy akkor most mi van. Aztán persze csak annyi volt, hogy a Moldvát kellett játszsanunk neki. Azt mondta, ha már azt is fel akarjuk venni, akkor hallania kell, mennyire tudjuk átérezni az egészet...

– Egyébként, szó se volt ilyenről – vetettem közbe. – Csak szórakozott veletek.

– Tudom, mondta aztán. Odajött, és közölte, hogy hamis voltam. Legszívesebben fogtam volna, és egy húrral megfojtom.

– Húrral?

– Kötekedett, hogy miért nem kezdtem el időben hangolni. Én meg visszakérdeztem, hogy látott-e már egyáltalán nagyzenekart, vagy csak a tükör előtt szokott hadonászni...

– Szokott.

– Persze, erre már nem mondott semmit, csak annyit, hogy „Majd jobban odafigyel rám”.

– És?

– És ennyi. Csak azt akartam mondani, hogy Jerry figyelmét tényleg soha semmi nem kerüli el, és ami a lényeg, attól a pillanattól kezdve, hogy megismertem, az életem úgy rendeződik, ahogy ő akarja. És nem csak... a *tiéd* is! – Jenny elnyomta a csikket, elvette a bögrét az asztráról, belekortyolt, majd egy szuszra kiitta. – Hideg – jegyezte meg. – Túl sokat dumálok. Miért nem állítasz le?

– Nyugodtan vegyél még amúgy – böktem a cigarettás dobozra. – Ugye, te nem olvasol Nietzschét? – kérdeztem.

– Nem nézed ki belőlem? – vágott vissza. – Amúgy nem. Miért... te igen?

– Én se, csak... eszembe jutott az a dolog, amit Istenről mondott. Azt az egyet ismerem...

– Jaj, igen! És aztán volt az a vicc, hogy Nietzsche is... – kuncogni kezdett. Én is elmosolyodtam. Behunytam a szemem, és mintha Jerry szája is mosolyra húzódott volna, aztán benyúlt egy kéz és összehúzta az arca előtt a fóliaszákokat. Hidegség öntött el, a végtagjaim pedig zsibbadni kezdtek. Láttam, ahogy a testet egy hordágyra teszi a két rendőr, akik leemelték őt a hurokból. Becsúsztatják egy mentőbe és rácsapják az ajtókat. Egy kört tesz meg körülöttem, mielőtt elhajt a távolba. Mikor már csak egy pontnak látszik, valaki hátulról megkocogtatja a vállamat. Megfordulok, és Jerry áll előttem. Csendre int, mielőtt megszólalhatnék. „Tudod, ez azért van, mert... – mondja bizalmasan és a távolodó mentőre mutat – ...néha olyan... *hamis* az egész. Így nem lehet próbálni, az ember igyekszik a legtöbbet kihozni az egészségből, és ezek meg... – beszívja az ajkait, megint csak halvány mosolyra húzza a száját, és hosszasan mered maga elé – ...na mindegy.” – „Hát, igen” – motyogom, meg hogy: „Manapság már csak így megy ez.” Végül kínos csend következik. Kivárok, hátha mond még valamit, aztán megelelem és kinyitom a szemem.

Jenny a konyhában énekelte a *Fox On The Run*t, de csak az első két sort ismerte, meg a refrént. Aztán feladta és dúdolni kezdte a dallamot, amit hirtelen elnyelt a mosogatóvíz zuhogása. Kimentem hozzá, de addigra már a kezéről rázta le a vizet, majd beletörölte ugyanabba a rongyba, amibe először is.

– Nem kellett volna – szólaltam meg fojtott hangon a torkomra rakódott nyáltól.

– Ugyan, pár bögre, ne viccelj – mondta és a csuklójára pillantott, mintha óra lenne rajta. – Viszont nekem mennem kell.

– Máris? Nem vársz még?

– Még anyukámat is meg kell látogatnom, meg még egy csomó helyre el kéne mennem. Meg előtte megállok a stúdióban is, szerintem... lehet, hogy ezek meg elkezdték azóta... úgyhogy...

– Jaj, hát, akkor én... szólok *neki*, hogy hívjon fel, vagy valami.

– Nem, azt ne! – vágta rá egyből. – Ha magától nem jut eszébe neki, akkor rohadjon meg!

– Ezt azért nem adom át. De emlékszem, hogy a minap is mondta, hogy mennyire szét-szórta. Meg hogy...

– Bébé... – vágott közbe, és széles mosolyra húzta a száját. – Ne falazz neki!

– Na jó! – mondtam és én is elmosolyodtam.

Amíg Jenny a cipőjét húzta fel, én a fürdőszobába mentem, hogy leöblítem az arcomat. Mire visszaértem, éppen lecsatolt egy kulcsot a csomójáról és a komódra tette, az arcomról meg csöpögött a víz és lefolyt egészen az ingem alá.

– *Edit*... – szólítottam meg, mintha először tenném, mire ő persze rám nézett. – Mi a vezetékneved? – egy pillanatig habozott. Aztán megmondta.

– Köszí a kávé! – fordult vissza az ajtóban még egyszer. Elköszönt, odasétált a lifthez, próbálta hívni, de az nem jött, mire megvonta a vállát, visszanézett rám és lesétált a lépcsőn. Csak azután csuktam be az ajtót, hogy eltűnt a fordulóban, de még egy darabig hallottam, ahogy a cipők kopogása visszhangzik a lépcsőházban, és egyre csak tompul. Végül hirtelen: csend. ■ ■ ■

Csillag Lajos (1990): egyetemi hallgató. A Tsúszó Tudományos Akadémia társkurátora. Szeret benézni minden kő alá, noha fél a kígyóktól. Írásai eddig az *Irodalmi Szemlé*ben, illetve annak online Zsemle rovatában jelentek meg.



A TÖRTÉNELMI RÉGÉNY KÖZÉP-EURÓPÁBAN





A TÖRTÉNELMI REGÉNY LÉTEZÉSI MÓDJA

„Aki nem érzékeli, milyen kíméletlen (brutale) és értelem nélküli a történelem, azt az ösztönös törekvést sem fogja megérteni, mely arra irányul, hogy értelmessé tegyük a történelmet”

(Nietzsche 1988, 56).

Hayden White *Metahistory* (1973) című könyve korántsem volt előzmény nélküli, a közvélemény mégis e könyv hatásának is tulajdonítja, hogy történetírás és szépirodalminak nevezett elbeszélés közeli rokonságba került egymással a legutóbbi fél évszázadban. „Ami pedig a fikcionalitást illeti: a történelmi szövegre ez nem kevésbé jellemző, mint a költőire” – olvasható egy jelentős magyar értekezőnek 2011-ben megjelent könyvében. Igaz, ugyanez az irodalmár némileg árnyaltabban fogalmaz ugyanennek a munkájának másik részletében, amidőn jellemzi a történelmi és irodalmi elbeszélés viszonyát, de a különbség nem alapvető a korábban idézett véleményhez képest: „Eltérésüket nem annyira a fikcionalitás/nonfikcionalitás különbségében kell keresni, mint inkább abban, hogy az elbeszélés irodalmi szöveggé, nyelvi alkotássá, illetve műalkotássá való transzgressziója során [...] *megváltozik a megjelenítés nyelve*” (Kovács 2011, 217, 212).

A 20. század elején egészen más vélemény számított irányadónak. „A »történelmi« regény számomra [...] *olcsóságra* van kárhozzatva, egyszerűen azért, mert rendkívüli föladatot jelent”. Henry James írta ezt 1901-ben (James 1987, 332). Véleményének különös súlyt ad az a tény, hogy arról a nyelvterületről származik, amelyet a magyar közvélemény – igaz, helytelenül – e műfajváltozat keletkezésével társít. Nem kevésbé határozott elutasítás található abban a nagy hatású könyvben, amely az angol regényolvasó közönség elemzését kezdeményezte a két világháború között. Szerzője a következőképpen érvelt: „mindennek

a fölládozásával egyértelmű, ha valaki félreteszi a jelenkori beszédmód ritmusát és a múlt nyelvéhez tér vissza. A kritikus ezért nem veheti komolyan a történelmi regényeket” (Leavis 1965, 262).

Hasonló vélemény Magyarországon is megfogalmazódott. Kemény Zsigmond már 1852-ben érzékeltette, milyen kísértéssel kell szemben állnia az általa is képviselt műfajváltozat szerzőjének: „Voltak, kik azon kor nyelvét utánozták, melyről meséltek. / De az ily kísérlet, ha sikerülne is – mi eddig nem történt – a művésztől annyi áldozatot kívánna, mit megadni nem szabad” (Kemény 1971, 172). Két évvel később másféle – talán még súlyosabb – kifogást fogalmazott meg, amidőn olyan művekkel szemben érezte fönntartását, amelyekben a „képzelődést zsibbasztotta az ismert tények terhe” (Kemény 1971, 356). A 20. században élesebben érvelt olyan szerző, aki *Német maszlag, török áfium* (1918) címmel maga is kísérletezett történelmi regénnyel, sőt a régi nyelv utánzásával is. Laczkó Géza 1937-ben így fogalmazott a *Nyugat* hasábjain: „Történelmi regény tulajdonképpen nincs, illetve minden regény, amely az író korától pár évtizedre nyúlik vissza, már történelmi, hisz ha én most például az 1910-es évekből »merítem« regényem anyagát, a külsőségek s a lélek egészen más formáival találkozom, mint amilyenek ma szabják meg a környezet színeit-vonalait s a lélek lényegét és útja-

it. / »Történelmi regény« kényelmes és tévútra vezető irodalomtörténeti skatulyázás, mert teszem Flaubert híres történelmi regénye, a »Salammbô« rokonabb a »Madame Bovary«-val, mint az ugyancsak történelmi s megjelenésében vele egy időben (1862) Victor Hugo-féle »Misérables«-lal. [...] »A csehek Magyarországon« [...] inkább a Scott-regényekkel, mint a »Zord idő«-vel tart tárgyi és műfaji rokonságot, mert Kemény Zsigmond történelmi regényei valóban Scotti ellenművek, mind megannyi méltóságos s igazi példamutató tiltakozás a Jósika és Jókai-féle történelmi locsogás ellen» (Laczkó 1937, 239).

Mivel magyarázhatók ezek az erős főntartások? Többségük arra vezethető vissza, hogy a szóban forgó műfajváltozatban egymástól eltérő létformához tartozó szereplők érintkeznek egymással: Pierre Kutuzovval beszélget a borogyinói csata előestéjén, és Napoleon néhány szót intéz a sebesült Andrej herceghez az austerlitz-i ütközet után. Kutuzov és Napoleon megítélésük az olvasó előzetes ismeretei latba esnek, Bezuhov és Bolkonszkij esetében ilyenekkel aligha kell számolni.

Lukács György Sir Walter Scott műveivel indította a történelmi regényről írt könyvét, és még újabb magyar szakíró is »műfajalapító«-nak nevezte a *Waverley* íróját (Bényei 2007, 62). Az összehasonlító irodalomtörténészek szerint e föltevés egyértelműen hibás. Még az angol szakirodalom is a 17. század második felének francia szerzőitől eredezteti a történelmi regény kialakulását, amikor »a reneszánsz humanizmus tudós hagyományára támaszkodva, komoly hatású értekezők hangsúlyozni kezdték a távolságot történeti és regényszerű művek között» (Maxwell 2009, 11). A történelmi regény már a francia »nagy század«-ban a nemzeti azonosság tudatát erősítette. A kezdeményezők közé olyan kiváló szerző tartozott, mint Madame de La Fayette, aki *L'histoire de la Princesse de Montpensier* (1662) címmel a Szent Bertalan éj elbeszélésére vállalkozott. E művében a katolikus hitre áttérő Chabanes gróf az egyetlen »kitalált« főszereplő. Felekezeti háborúság jelenik meg a háttérben, míg szerelmi történet játszódik az előtérben. Az elmondottak »regénynek« minősülnek. A kulcsszó a féltékenység. A jelenkor távlatából a lélektani árnyaltság számíthat a mű fő erényének. Amikor Montpensier herceg megpillantja Chabanes gróf holttestét: »Először szánalomra méltó látvány megdöbbenéssel töltötte el; azután fölébredt benne a barátság és fájdalmat érzett, de a vélt sértettség miatt végül öröm lett úrrá rajta, kellemes hatású volt azt látnia, hogy a sors keze bosszút állt» (La Fayette 1956, 30, 31, 50). La Fayette későbbi alkotása, a *La Princesse de Clèves* (1678) lényegesen hosszabb terjedelme miatt is a legkorábbi történelmi regények egyikének tekinthető. II. Henrik udvarának bemutatásával kezdődik, ám a címszereplő ezúttal már kitalált személy.

César de Saint-Réal »nouvelle historique« alcímmel beszélt el *Don Carlos* (1672) sorsát, és jegyzeteivel azt sugallta, hogy ténylegesen megtörtént eseményekkel foglalkozott. Ezt a mintát követte utóbb Stéphanie-Félicité du Crest (comtesse de Genlis), amikor *La Duchesse de La Vallière* (1804) címmel adta közre a Napkirály egyik szeretőjének történetét, »roman historique«-ként, szintén jegyzetekkel. Valószínű, hogy Walter Scotthoz hasonlóan Jósika Miklós, különösen pedig Eötvös József, aki nagyon sok francia művet olvasott, ilyen példákat követett a »Korrajz első Mátyás király idejéből« alcímű *A csehek Magyarországon* (1839), illetve a *Magyarország 1514-ben* (1847) megírásakor. Kemény Zsigmond első nyomtatásban megjelent, *Gyulai Pál* (1847) című regényében már mellőzte a kései 16. századra vonatkozó forrásainak állandó megjelölését, ily módon távolodva a »korrajz« eszményétől s közelítve az öntörvényű világot teremtő műalkotásához. Ha szabad Ricoeur egyik szembeállításához folyamodni (Ricoeur 2000, 32), a múlt fölidézésének (évocation) háttérbe szorításával a történelem kutatását (recherche) állította előtérbe. Így kapott mélységet a címszereplő jelleme. Ugyanez érvényes Martinuzzi és Turgovics alakjának megformálására a *Zord időben* (1857–62): az ő személyiségük szintén történés; változó jellemvonásaikat az olvasónak kell időről időre újra összerakni.

Franciaországban a történelmi regény a 18. században már intézményesült műfajnak számított, annak is köszönhetően, hogy néhány évtized alatt körülbelül kétszáz olyan regény jelent meg, amely emlékirat alapján készült vagy emlékiratnak tüntette föl magát. Prévost abbé például 1731 és 1739 között *Le Philosophe anglais ou l'Histoire de Monsieur Cleveland* címmel nyolc kötetben adta közre Cromwell törvénytelen fiának élettörténetét. Az ilyen munkák döntő hatást tettek a 19. század történelmi regényeire. Philippe Lejeune és mások munkái nyomán kétségbe is vonható az egyértelmű szembeállítás önéletírás és regény között, hiszen mindkettőben óhatatlanul is szóhoz jut a kitaláltság (fikcionalitás). »Az, hogy Vajda Jánosné állítólag azonos Vajda Jánosnéval, míg Störr kapitány állítólag nem azonos Füst Milánnal, nem nyom túl sokat a latban« – szögezi le Márton László (Márton 1999, 240). *A három testőr* (1844) előszavának első mondata szerint ez a mű a *Mémoires de M. d'Artagnan* (1700) alapján készült. Dumas elhallgatja, hogy ennek az »emlékezés-regény«-nek Gabien Courtilz de Sandras (1644–1712) a szerzője. 1746–47-ben Nicolas Lengler du Fresnoy nyolc kötetben gyűjtötte össze az addig írt legjelentősebb alkotásokat *Recueil de romans historiques* címmel.

Ismeretes, hogy a műfajok elmélete és története nem ismer egységes szaknyelvet. Scott a romance elnevezést használta, részint emlékeztetve arra, hogy fi-

atal korában verses elbeszéléseket írt, részben emlékeztetve a romance és novel megkülönböztetésére, melyet Clara Reeve máig nagy hatású, *The progress of romance through times, countries, and manners* (1785) című könyvében körvonalazott. Francia, sőt magyar irodalmárok is kísérleteztek e szembeállítás meghonosításával, ám szakíróink többsége nem követte az angolszászok példáját, akik az idősb Dumas könyveit is a „historical romance” megjelöléssel emlegetik (Dos Passos 1968, 25, 32).

Noha a történelmi regénynek nevezhető alkotások szerepe lényegesen változott az idők során, meglepő bizonyos szerkezeti elemek ismétlődése. Számottevő részüknek cselekménye valamely ostrom vagy csata köré szerveződik. Ennek korai példája Madame de Scudéry *Le Grand Cyrus* (1649–53) című, Sardis ostromáról írt könyve, melyből Scott sokat kölcsönzött. *A három testőr* központi eseménye La Rochelle ostroma, Eötvös említett regényében Telegdi István kerti lakának bevételéről, Gárdonyi Géza népszerű könyvében, az *Egri csillagokban* (1899) a címben szereplő vár 1552. évi török ostromának kudarcáról olvashatunk. A sok 19. századi példával meglepő folytonosságot mutatnak a második világháború utáni regények: Claude Simon műve, a *La Bataille de Pharsale* (1969) már címével is Julius Caesar és Pompeius Kr. e. 48. augusztus 9-én lezajlott csatájára, José Saramago művei közül a *História do Cerco de Lisboa* (1989) a portugál főváros 1147-ben vívott ostromára utal, Esterházy Péter *Harmonia caelestis* (2000) című kötetében minduntalan visszatérő elem a törökök és magyarok között 1652-ben vívott vezekényi csata, Georg Maximilian Sebald könyve, az *Austerlitz* (2001) Antwerpen 1832-ben lezajlott francia ostromával foglalkozik. Kemény Zsigmond utolsó regényének (*Zord idő*) eredetiségét bizonyítja, hogy Buda 1841-ben végrehajtott török elfoglalását a város főbírójának látószögéből az ostrom elmaradásaként (paródiaként) jeleníti meg. A regény központi eseménye, a folytonosság megszakadása hiányként jelenik meg. Nem ez az egyetlen jellegzetesség, amely ellentmond annak a föltevésnek, amely szerint „Kemény Zsigmond regényei követik a scotti mintát” (Bényei 2007, 327). Az ilyen eltérés a hagyománytól éppen a műfaj örökségének szívós továbbélése miatt érdemel különös figyelmet.

Az is folytonosságot képvisel a történelmi regény sorsában, hogy az ilyen mű mindig a földézett történelmi korszaknál későbbi időre, olykor a megírás jelenére is vonatkoztat. *A nagy Cyrus* főhőse XIV. Lajos kiváló hadvezérének, a „Nagy Condé” hercegnek (1621–1686) hasonmása. Ez a hagyomány érzékelhető abban, hogy a *Magyarország 1514-ben* reformkori pártvillongásokra, Spiró György regénye, *Az Ikszek* (1981), a Kádár-korszakként ismert magyarországi politikai helyzetre céloz. Herczeg Ferenc „elbeszél-

és”-e, *Az élet kapuja* (1919), Bakócz Tamás 1513-ban pápaválasztásra tett sikertelen kísérletének megjelenítése áthallásokkal, burkoltan utal Magyarország első világháborús vereségére. Márai kései művei közül az *Erősítő* (1975) az inkvizícióval foglalkozik, ám egyik lábjegyzete Alexander Dubčeket idézi. Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* (1997) című regényének cselekménye a 17. század elején játszódik, de a 152. lap a Spartacus-fölkelés egyik kezdeményezőjéhez, a 153. pedig az 1950-es évek elejének egyik keletnémet vezetőjéhez kapcsolja a főszereplő nevét.

A jelenre vagy legalábbis későbbi időszakra, közelmúltra vonatkoztató, allegorikus értelmezés mindazonáltal a jelentést eltorzító kisajátítás veszélyét is magában rejt. Ennek jellegzetes példája Salamon Ferenc egykorú méltatása a *Zord idő*ről, amely szerint „a regény végén sejteti és megjósoltatja, hogy a köpönyegforgatás magában hordja büntetését” (Salamon 1907, 2: 468.). Hasonló időszzerűsítésre példa Mark Twain minősítése 1883-ból, amely szerint az *Ivanhoe* „rang és kaszt iránti tisztelet”-re nevel, olyan szemléletre, amely az Egyesült Államok déli részén élt ültetvényeseket jellemezte és 1861-ben polgárháborúhoz vezetett (Twain 1982, 500–501). Nem kevésbé volt torzító Heller Ágnes magyarázata *A véres költőről* (1921), amely Nero császár alakját Szabó Dezső jellemképeként tüntette föl. A *Tündérkert*ről (1921) tudtommal először Laczkó Géza állította, hogy „nagyon is a háború előtti irodalmi Magyarország, melynek költő-fejedelme megengedhette magának maga- és faja-tépését” (Laczkó 1922, 1259), azt sugallva, hogy Móricz Zsigmond Ady Endre személyisége alapján mintázta meg a szertelen látnok Báthory Gábor alakját, és ebből arra lehetett következtetni, hogy a gyakorlatias Bethlen Gábor Móricz hasonmása. Az alkotás folyamatának távlatából ítélve bizonyára „érdekes az író személyes életének és Bethlennek mint regényhősnek összevetése” (Szilágyi 2013, 299), a *Tündérkert* a mai olvasó számára mégis több lehet kulcsregénynél. Tóth Gyula figyelmeztetése, mely szerint „[n]incs bizonyítéka annak a feltételezésnek, hogy a *Zord idő* Werbőczijét Kossuthal kellene azonosítanunk” (Tóth 1968, 489), szintén indokolt, ha a regény hatása foglalkoztat bennünket. Ilyen nézőpontból „Kemény azon általánosabb törekvésével” sem kell számolni, „hogy Pécsi ábrándkergetésével, puhaságával, könnyelműségével a Kossuth (szerinte) megfontolatlan, elbizakodott tevékenységét bélyegezze meg” (Imre 1996, 283).

Füst Milán *Advent* (1922) című kisregényének a 17. századi Angliában játszódó történetét túlzott egyszerűsítéssel, a főszereplő sorsának szerencsés kimenetelét figyelembe nem véve vonatkoztatták az 1919 őszi kezdődött magyarországi ellenforradalomra. Egy évtizeddel ezelőtt Hites Sándor nyíltan a *Zord idő* „példázatos olvasásának gyakorlatát”-hoz kapcsolódva, a *For-*

radalom után (1850) és a *Még egy szó a forradalom után* (1851) távlatából értelmezte ezt a regényt, szinte értekező műként olvasva az említett két röpiratnál évekkel későbbi elbeszélő alkotást. „Formálisan talán nincs is sok különbség köztük” – állította (Hites 2004, 94, 88). A történetmondás költészettani (poétikai), szerkezeti sajátosságaitól hasonló módon eltekintett Bényei Péter, amidőn „amorális”-nak minősítette Martinuzzi György magatartását, aki egy fő alatt kívánta egyesíteni Szent István országát (Bényei 2007, 403). A történelmi regény példázatszerű, erkölcsi tanításként olvasása, a mindenkori jelenre vonatkozó kisajátítása nagyon szívós örökség, végső soron a „Historia est magistra vitae” ókori eszményére vezethető vissza, melynek hívei föltételezik, hogy a múlt tanulságul szolgálhat a jelen és/vagy a jövő számára. Ennek a szemléletnek a képviselői alapvetően monologikusnak tekintik a történelmi regényeket, így végső soron nem állnak távol attól a felfogástól, amely e műfajváltozatot az ifjúsági irodalom körébe utalja. Barta János nem alaptalanul észrevételezte, hogy a *Zord idő* egyes részei lehetővé teszik a példázatos megközelítést: „Kemény Frangepán Orbán szájába adva, lefesti a korabeli európai korképet is” (Barta 1985, 16), ám ez annyit jelent, hogy ennek a szereplőnek egysíkú jellemzése ellentétben áll Martinuzzi vagy Turgovics személyiségének összetett megformálásával. Ha ez így van, Frangepán szerepköre némileg ellentmondásban lehet Keménynek az „írányregények”-kel szemben kifejezett fönntartásával (Kemény 1971, 417).

Harmadik gyakori sajátosságként említhető, hogy a történelmi regény szerzője gyakran valamely történetnek minősített elbeszélés átírására vállalkozik. Az *Erdély aranykorában* Jókai olykor szó szerint idézi a székely Cserei Mihály (1669–1756) 1853-ban Kazinczy Gábor által megjelentetett *Históriáját*, Kemény Zsigmond művei közül a *Két boldog* (1852) és az *Özvegy és leánya* (1855–57) a Szalárdi János (1601–1666) által írt *Siralmas magyar krónikának* felhasználásával készült (amelyet Kemény adott ki 1853-ban), ahogyan Dickens második történelmi regénye, a Bastille ostromát és a jakobinus rémuralmat fölidéző *Két város története* (1859) kitalált eseményeinek háttérét is Carlyle *A francia forradalom története* (1837) című munkája ösztönözte. Kosztolányi Tacitus és Suetonius munkája, Móricz Kemény János tatár fogsága alatt készült önéletírása és más források alapján írta *A véres költőt*, illetve a *Tündérkertet*. Az újabb népszerű irodalom is gyakran támaszkodik történetírók műveire. Az amerikai Steven Saylor például a 20. század utolsó és a 21. első évtizedében az ókori Rómáról megjelent rövidebb-hosszabb elbeszélő műveiben arra a munkára támaszkodott, amelynek Titus Livius az *Annales*, az utókor pedig az *Ab Urbe condita* címet adta. Mészöly Miklós a *Fakó foszlányok nagy idők évadján* (1983) ír-

sakor Wesselényi István kora 18. századi naplójából, Márton László a háromrészes *Testvériségben* (2001–2003) Mészáros Ignác német szöveg(ek) alapján készült *Kártigámjából* (1772) merített. Az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozos változat* – (2013) lapjain Esterházy Péter olvasója a történész Szekfű Gyulára, Kosáry Domokosra és Szűcs Jenőre, sőt a levéltáros Iványi Emma egyik forráskiadványára is találhat hivatkozást (Esterházy 2013, 68, 75). Kemény Zsigmondról először 1989-ben megjelent könyvemben igyekeztem hangsúlyozni annak a jelentőségét, hogy a *Zord idő* írásakor e szerző nemcsak 16. századi forrásra, de 19. századi történészek, Szalay László és Horváth Mihály munkájára is támaszkodott, arra emlékeztetve, hogy történelem kizárólag nyelvileg megfogalmazott alakban létezik, tehát szinte minden történelmi regény átírásnak is tekinthető. Jókai kései regénye, a *Fráter György* (1893) bizonyíthatja, mennyire különböző történelmi regényeket lehet írni ugyanazoknak a forrásoknak alapján. Kemény a múlt többféle értelmezésének lehetőségét sugallja, Jókai elbeszélőjét viszont „az egyetlen helyes értelmezés eszménye vezérli” (Szegegy-Maszák 2011, 212). E két szemlélet közül az előbbi lényegében „annak beismerése, hogy egyes (korlátozott) nézőpontok szerint férhetünk *csupán* hozzá a jelenben a múlthoz (ami a történeti megismerés – megértés – viszonylagosság tudatosítását követeli meg tőlünk)” (Gyáni 2010, 191), és így közelebb áll a legutóbbi évtizedek műveihöz, ahhoz a felfogáshoz, amelyet Grendel Lajos első regénye, a kitalált történeti okmányokat értelmező *Éleslövészet* (1981) így körvonalaz: „Ahány forrás, annyi nézőpont. Ami az elbeszélőt lépten-nyomon zavarja, az az el nem hanyagolható körülmény, hogy a különféle felületek között hiányoznak az érintkezési pontok, mintha mindenki *más* történetet írna, s nem ugyanazt a történetet írná *másképpen*” (Grendel 1981, 25). A *Jacob Wunschwitz igaz története* – melyről Kálmán C. György elismeréssel írta, hogy „sokszor végigolvasható, mindig újraértelmezhető” (Kálmán 2002, 108) – megcáfolja a címét, hiszen ugyanazt az eseményt egymással feleselő változatokban beszéli el, például egy gyilkosság „elbeszélésének nagyjából hét variációjá”-t tartalmazza (Bengi 2000, 120). A címszereplő halálát is többféle módon hozza az olvasó tudomására, majd az utolsó lapon arról tudósít, hogy „páncélba öltözött férfiak” egyike baltával „készül lesújtani” Wunschwitzre. „De ha kiolthatta is a valóságban a kelmefestő életét, erre történetünkben aligha lesz már módja, mert ebben az utolsó pillanatban / véget ér / JACOB WUNSCHWITZ IGAZ TÖRTÉNETE” (Márton 1997, 234).

Az átírásnak mértéke és módja nagyon különböző lehet. Kemény Zsigmond még a cselekmény szintjén is mindig erősen átalakította a kölcsönzött anyagot. Szalárdi krónikájában „a Mikesek brutális nőrablók

és a panaszt tevő Tarnóczynének van igaza, Sára és János titkolt szerelme tehát Kemény kitalálása” (Imre 1996, 277). Hozzá lehet tenni: az özvegy vallási örjögése is a regényíró leleménye. Annak az általa képviselt igénynek felel meg, mely szerint elengedhetetlen, hogy a történelmi regény „lélektani mélységgel” párosuljon, a szereplők sajátosságai „a jellem organikus részeivé váljanak” s „a kompozíció meg ne hamisíttassék” (Kemény 1971, 137–138, 205, 207). Krúdy viszont sokszor átalakítás nélkül másolt a királyregényeihez használt szövegekből. Ez is oka annak, hogy e műveiben „nem tudta érvényesíteni sem atmoszférateremtő erejét, sem látomásos prózája mélységeit”. Másik végletként fogható föl több korábbi szöveg ötvözete Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae* (1997–2011) sorozatában. Példaként az első kötetből István fejedelemnek alakját lehet említeni, mely „öt-hat különböző erdélyi fejedelemhez fűződő anekdotákból van kikeverve” (Márton 1997, 224, 265). Előfordul, hogy az időszerkezet megváltozására vezethető vissza az átalakítás. Janet Lewis *The Trial of Sören Quist* (1947) című regénye egy jogi eseteket tárgyaló gyűjtemény alapján készült. Előszavában az amerikai író-nő azt állítja, hogy az évszázadokkal ezelőtti történet „fő tényei, sok részlete, sőt a főbb szereplők szavainak egy része inkább történelem, mint regény” (Lewis 1959, 2). A regényszerűség főként a történetmondás időrendjéből származik. A könyv elején hosszú távollét után falujába visszatérő dán paraszt értetlenül tapasztalja, hogy mindenki elfordul tőle. A múlt utólagos elbeszéléséből tudja meg az olvasó, hogy távollétében az ő meggyilkolásával meggyanúsították, majd kivégezték a falu lelkészét.

A 20. század második felétől egyre több olyan könyv jelent meg, amely nemcsak átirással, de jellegként szerepeltetett idézetekkel is nyilvánvalóvá tette az olvasó számára, hogy történelminek minősíthető regényt tart kezében. John Fowles *The French Lieutenant's Woman* (1969) fejezeteit a történet korából származó szövegrészlettel indította, Christoph Ransmayr pedig Ovidius műveinek részleteivel zárta *Die letzte Welt* (1988) című regényét. Milorad Pavić könyve, a *Hazarski rečnik* (1984) ugyanazt a hitvitát beszéli el keresztény, muszlim és héber források alapján, érzékeltetve, hogy különböző történelmek léteznek. A *Jacob Wunschwitz igaz története* a könyv végén található jegyzet szerint egy 1731-ben kiadott gyűjteményben („Nachlese”) található szövegek felhasználásával készült. Ez ugyanaz a forrás, amelyre utal a 16. század közepén játszódó *Michael Kohlhaas* (1810) alcíme („Aus einer alten Chronik”). Márton László Heinrich von Kleist kiváló fordítója, és szóban forgó regényében sok az áthallásszerű utalás a német romantikus szerző műveire. Nem pusztán arról van szó, hogy mindkét műben szerepel Luther, és Már-

ton László regénye Kohlhaasról, sőt Kleistről is szót ejt. Ennél lényegesebb, hogy Wunschwitz sorsa mintegy Kohlhaasénak a kifordítása. Az elbeszélőnek mindkét esetben korlátozott ismeretei vannak az általa elmondott eseményekről, vagyis mindkét műben szerephez jut a hiány, a kihagyás. Ez a példa is igazolhatja, hogy a 20–21. század fordulójának történelmi regényei folytonosságot mutatnak a romantika korának alkotásaival. A *Jacob Wunschwitz igaz története* elolvasása és újraírja a német szerzőnek majdnem kétszáz évvel korábbi művét, mintegy fölerősít egy lehetőséget, amely a német műben is érzékelhető.

A Scott előtti művek átmeneti háttérbe szorulását e szerző alkotásainak rendkívüli sikerével is lehet magyarázni. Hatásuk elválaszthatatlan attól az értékörző (Tory) felfogástól, amely szerint az idézetekkel minduntalan szereplő múlt (a latin ókor, a kelta örökség, a szóbeliség) magasabb rendű, s ennek megfelelően a szerző „kitalált (fictitious) elbeszélések sorát” adja az olvasó kezébe, „amelyek Skócia szokásait (manners) három különböző korszakban kívánják szemléltetni; a WAVERLEY apáink korát, a GUY MANNERING saját fiatalságunkat, A RÉGISÉGBŰVÁR (The Antiquary) a kitalált 18. század utolsó évtizedét idézi föl”. A sorozat első köteteinek az ajánlója (Scott 1998, 3) arra figyelmeztet, hogy Scott eleinte – sőt legjobb műveiben (*Old Mortality*, 1816; *The Heart of Mid-Lothian*, 1818) később is – a viszonylag közelebbi múlttal foglalkozott. A korábbi évszázadokról írt könyvei minduntalan ellentmondásba keveredtek a történetírással. Az *Ivanhoe* (1819) például alaptalanul állította, hogy Oroszlánszívű Richard „beszélt volna angolul, nem is szólva arról, hogy e nyelven balladát írt volna”. „Az *Ivanhoe* legkirívóbb történeti »pontatlansága« az, hogy még I. Richárd korában is erősen érzékelhető lett volna a faji megosztottság hódítók és meghódítottak között” (Scott 1986, 561, XXV). Ennek az ad jelentőséget, hogy a regényben fontos szerepet játszik a szász és normann francia nyelv szembeállítás.

A történeti hiteltelenség okozta Scott népszerűségének hanyatlását a megbízható adatolást követelő pozitivisták történetírás terjedésével, a 19. század második felében. George Eliot *Middlemarch* (1871–1872) című regényében lehet olyan részletet találni, mely szerint egy gyerek „hangosan olvasott attól a szeretett írótól, aki oly sok fiatal boldogságához járult hozzá jelentős mértékben” (Eliot 1965, 616–617). Hélène, Zola hősnője (*Une page d'amour* 1878) az *Ivanhoe*-t olvasva hiteltelennek találja Torquilstone ostromának leírását, a *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) pedig egyenesen „roncsnak” (wreck) minősíti Scott műveit (Twain 1954, 247).

A pozitivisták távlat magának a történelmi regénynek a létjogosultságát is kétségbe vonta. Sainte-Beuve

megrótta Flaubert-t, amiért „ostromot akart létrehozni (faire)” a *Salammbô* (1862) írásakor, és Flaubert így védekezett: „nem teljes mértékig kitaláltam, csak egy kissé eltúloztam (chargé)” (Flaubert 1893, 560). Ilyen kifogás manapság szinte nevetségesnek számíthat, mert a valóságot a kitalálttól (fikciótól) elválasztó határvonal kérdésessé vált, és egyre több figyelem terelődött a különbségre a történelmi és a természettudományokban érvényes tapasztalati (empirikus) tény között. Thomas Pynchon *Mason & Dixon* (1997) című regényének címszereplői a 18. században élt brit földmérők, akik meghatározták a későbbi Egyesült Államok északi és déli területét elválasztó határt, ám a harmadik fejezetben a történetüket kortársként elbeszélő lelkész „számítógépes készségei”-ről esik szó (Pynchon 1997, 17). Magyar vonatkozásban is igaz lehet, hogy „amit egykor írói gyengeségként tapasztaltak, az mára poétikai teljesítménnyé lett”. Hites Sándor joggal állapította meg, hogy az utóbbi egy-két évtized irodalmárai azt tekintik a jelenkori történelmi regénynek erényének, amit a 19. században fogyatékoságnak minősítettek, hiszen Jósika Miklós *Sziklarózsájában* (1864) „a címből kibomló képi hálózat nem kevésbé összetett”, mint Háy János többek által méltatott regényében, a *Dzsigerdílenben* (1996), s ezt csakis azért nem ismerik föl, mert „meglehetősen kevesen olvassák a műfaj 19. századi darabjait”. Talán még azt sem erős túlzás állítani, hogy „az új regények nem lépnek »túl« a műfaj »tulajdonképpeni«, romantikus változatán” (Hites 2004, 118–119, 124). Annyi bizonyos, hogy a közelmúlt, s a jelen regényeinek távlatából a múlt is átminősül, és immáron nem eléggé megalapozott az olyan általánosítás, mely szerint „Jósika Miklós, Eötvös József, Jókai Mór és Kemény Zsigmond regényeiben a múltrepresentáció szorosan összekapcsolódott a tanító példázatossággal” (Szirák 2005, 50), mert nagyon különböző műveket hoz közös nevezőre. Jogos az álláspont, amely kétségbe vonja „annak a belátásnak az érvényesíthetőségét” (Török 2012, 110–111), amely szerint „az új történelmi regény el akar szabadulni irodalomtörténelmi elődjétől” (Kulcsár-Szabó 1999, 1292).

Nem könnyű megmondani, mikortól vállalták az írók, hogy alárendeljék a ténytérülést a kitalálnak. Ford Madox Ford kiváló regényhármasa, a *The Fifth Queen* (1906–1908), a katolikus Katharine Howard története, VIII. Henrik angol király korának rendkívül alapos ismerete alapján készült, mégis hihetőleg a szerző leleménye, hogy a címszereplő imádkozva kérte a királyt, hogy ne végezzék ki fő ellenségét, a protestáns Thomas Cromwellt, s az a mozzanat, amely szerint az uralkodó ötödik feleségének kivégzését kikényszerítő államférfiak egy Katherine által egy férfinak adott zsebkendőt használtak föl bizonyítékként, minden bizonnyal utalás az *Othellóra*. „A történelmi

regény mindenekelőtt regény; másodsorban nem történelem” – írta Alfred Döblin (Döblin 1963, 169). Ennek a véleménynek előzményeként tartható számon, hogy Kemény Zsigmond meglehetősen messze elment „ama korlátok kijelölésében, miket a művészet törvényei a történelmi hűség elibe vetnek”. Így indokolta felfogását: „A história egy soha be nem végzett egész, mely a múltból a jelenen át a jövőbe szövö magát, s még nagy korszakai sem oly kikerekítettek, mint a teoretikus elmék képzelik, a regénynek ellenben művésziileg befejezettnek kell lennie, kiformált mesével, megoldott eszmékkel, célhoz vitt tényekkel, lepergett szenvedélyekkel és a katasztrófa elmondott igazságtétellel” (Kemény 1971, 163). Kemény elbeszélő művei összhangban vannak ezzel az elvvel. Úgy fejlesztette tovább a Szilágyi Virgil szerkesztette *Budapesti Visszhangban* 1852-ben folytatásokban közölt *Visszaemlékezéseket Ködképek a kedély láthatárán* címmel beszélfüzérré, hogy különböző nézőpontok és elbeszélők érvényre juttatásával kétségessé tette a vonalszerűen, oksági alapon előre haladó történetmondást. Dickens művei közül nyomtatásban megjelent szövegben tudtommal egyedül a *Bleak House*-ra hivatkozott (Kemény 1971, 198–199), abban az évben, amikor az megjelent, s aligha véletlenül, hiszen ez a regény szakít az idő egynemű lefolyásának eszméjével, de ő angol kortársával egy időben lényegesen merészebb módon vonta kétségbe az egyetlen és egységes történet fogalmát és általában az elbeszélhetőséget. A figyelmes olvasó *A rajongókban* (1858–1859) is észreveheti, hogy az elbeszélő gyakran föltevéshez, illetve vagylagossághoz folyamodik, amidőn egy-egy szereplő indítékait igyekszik megállapítani, sőt egyes események egymáshoz kapcsolódását is olykor „vak eset”-nek minősíti.

Annyi bizonyos, hogy a jelenkori történelmi regény nem kapcsolható egyértelműen a posztmodernséghez. Az irodalomtörténet nem támasztja alá a föltevést, amely szerint „a holokauszt és a Gulag [...] nyitotta meg az utat a »posztmodern« történelmi regény előtt”, és az első ilyen mű Umberto Eco *Il nome della rosa* című regénye (1980) lett volna. Az eseményeket elmondó művek története annak is ellentmond, hogy „a mindent tudó elbeszélő kirekesztése” volna a jelenkori történelmi regény megkülönböztető sajátossága (Heller 2010, 28, 61, 66), mert ilyen elbeszélő nincs a 18. századi levélregényekben, és a 19. században is meglehetősen gyakran fordult elő, hogy a több elbeszélő kizárta a mindentudást – Kleist említett művére vagy Emily Brontë 1847-ben megjelent regényére éppúgy lehet hivatkozni, mint Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) című „beszélfüzérre”, melynek cselekményében egyébként fontos szerepet játszik az 1789-ben kitört francia forradalom. Henry James munkásságában köztudottan dön-

tő tényező a különböző, sőt egymást cáfoló nézőpontok feszültsége, a *The Sacred Fount* (1901) első személyű történetmondója pedig hangsúlyozottan megbízhatatlan. A Joyce-nál tíz évvel idősebb J. C. Powys *Porius: A Romance of the Dark Age* (1951) című alkotását, amelynek cselekménye 499-ben játszódik, joggal nevezték „metahistorical novel”-nek (Maxwell 2009, 273), és e minősítés az író némely korábbi könyvére is illik. Mennyiben történelmi regény kifordítása Raymond Queneau művei közül a *Les fleurs bleues* (1965)? Az első fejezet Duc d’Auge 1264. szeptember 25-én viselt dolgairól tudósít, míg a 3. szereplője, Cidrolin a „jelenkorban” él. A múltról és jelenről szóló részek váltakoznak, ám a múlt egyre közelebbi lesz. Az olvasó arra következtethet, hogy az említett szereplők kölcsönösen álmodnak egymásról, a regény vége felé viszont találkoznak. Az amerikai John Hawkes művei közül a *Virginie: Her Two Lives* (1982) egy tizenegy éves lány naplóját tartalmazza. Az első fejezet szerint Virginie párizsi bérkocsis (taxi) húga. Egy tüzeset korábbi életének hasonló eseményét juttatja eszébe. Az 1945-ben játszódó események után a második fejezet története 1740-be vezet vissza, mikor Virginie egy előkelő úr szobalánya. A két korszak végig egymást váltja; az író szüntelenül idéz korabeli művekből. Nem kevésbé játszik döntő szerepet a szövegközöttség a *The French Lieutenant’s Woman* lapjain. Fowles alaposan ismerte a 19. századi Angliát, hiszen évekig tanította a Viktória kort. Mozgóképpé alakítva is sikert aratott könyve az akkor írt angol regények jellegzetességét idézi föl, gyakran kigúnyolva őket. Három egymástól eltérő befejezése arra emlékeztet, hogy Dickens is megváltoztatta a *Great Expectations* (1860-1863) zárlatát. Az elbeszélő sűrűn utal későbbi eseményekre és semlegesíti a hatást kitalált és való között: a 36. fejezet szerint a hősnő által vásárolt kancsót „egy vagy két évvel ezelőtt” a történet elmondója vette meg (Fowles 1970, 241). A 13. fejezet második mondata így hangzik: „Az általam elmondott történet egésze elképzelt.”

Magyar regényekben is különböző módokon vált kétségessé a határ tényszerű és kitalált múlt között. Szilágyi István *Hollóidő* (2001) című könyvének cselekménye a török hódoltság idejére vonatkoztat. A színhely eleinte a Délvidék lehet, de a legtöbb helynév kitalált. A térképen megtalálható földrajzi név – mint a Szamos folyó, Temesvár vagy Máramaros (Szilágyi 2001, 131, 240, 401) – csak elvétve szerepel, és az időpont sincs közelebről meghatározva, noha szó esik „az öreg császár” idejéről (40), amely talán az 1566-ban elhunyt I. Szulejmán korát jelentheti. Többször is utal a szöveg erdélyi fejedelemeire, de mindössze egyszer említődik „János fia” (355), aki minden bizonnyal János Zsigmond. Rakovszky Zsuzsa első regényében, *A kígyó árnyékában* (2002) a képzelet teremtette Ursula Lehmann 1666-ban veti papírra saját élettörténetét,

amely jórészt Lőcsén és Sopronban játszódik, és olykor megtörtént eseményről is szót ejt. A *Hollóidő* olvasójának néha szótárhoz kell fordulnia egyes kifejezések mibenlétének kiderítéséhez, *A kígyó árnyéka* esetében az írásmód fokozott stilizáltsága régies hatást kelthet. *A kígyó árnyékában* a főszereplő a történet elmondója, a *Hollóidő* többnyire személytelen, de végig egy diák nézőpontjából láttatja az eseményeket, a *Jacob Wunschwitz igaz története* már első szavaival jelzi, hogy az elbeszélő kívül áll a cselekményen.

A közelebbi múltban is hangoztatott vélemény, mely szerint „a történelem – szemben a fiktív irodalommal – mindig valamilyen szövegen *kívülrre* utal, a valódi múltra” (Lorenz 2000, 140), a pozitívizmus korának Rankétól származó, 1857-ben Gyulai Pál által is megfogalmazott eszményét ismétli meg, amely szerint „[a] történetíró [...] megtörtént eseményeket beszél el és úgy a mint megtörténtek” (Gyulai 1908, 249). Bahtyin állítása, hogy „a múlt valóban objektív ábrázolása csak a regényben lehetséges” (Bahtyin 1997, 56), is kétséget ébreszt, hiszen valódinak nevezhető múlt és tárgyilagossnak minősített megközelítés vitatható fogalom. „Az általam ismert adatok alapján nem volt olyan konszenzus, amelynek létét – minden bizonyíték nélkül – Bényei állítja” (Szilágyi 2004, 440). Szilágyi Mártonnak a Dózsa György vezette és Eötvös említett regényében megjelenített parasztfelkelésre vonatkozó helyes észrevételét legföljebb annyival lehet kiegészíteni, hogy 1514 magyarországi eseményeiről nemcsak 1847-ben nem létezett, de alighanem ma sincs közmegegyezés. Kiss Istvának, az MSZMP Központi Bizottsága egykori tagjának 1961-ben Budán fölállított szobra napjainkban már némelyeket a történelem riasztó hatású magyarázatára is emlékeztethet.

Talán még olyan közbülső megoldás sem lehet kielégítő, mely szerint a történeti elbeszélés a „story/discourse” kettősségnek „utalás”-ként (reference) említhető harmadik elemmel kiegészítését igényli (Cohn 1999, 112). Az sem okvetlenül igaz, hogy „a kitalált elbeszélések megkövetelik, a történetiek viszont kizárják, hogy különbséget tegyünk elbeszélő (narrator) és szerző között” (Hernadi 1976, 252), mert nem alkotói döntésről van szó. A „teremtett múlt” (Bényei 2007, 120) előzetes ismereteket tételezhet föl, amelyek különböző olvasók esetében nagyon eltérhetnek egymástól. A holokausztról írt regényeket valószínűleg némileg másként olvassa egy túlélő és olyan 1945 után született valaki, akinek családjában és baráti körében senkit nem érintett ez a tragédia. „Nem létezik olyan szövegszerű, mondat- vagy jelentéstani tulajdonság, amelynek alapján egy szöveg a képzelet műveként (as a work of fiction) azonosítható” (Searle 1975, 325). Az irodalomtörténésznek számolnia kell azzal a lehetőséggel, hogy ugyanannak a szövegnek helyze-

te megváltozhat az idők folyamán, vagyis foglalkoznia kell azzal, hogy „egy saját korát tárgyazó regény mi-ként válik fogadtatástörténetében historikussá” (Hites 2004, 19). „Minden jelenben játszódó regény hamarosan történelmivé lesz. Csak várni kell” – állítja egy kiváló amerikai regényíró és értekező (Gass 1985, 63). Háy János a saját alkotói munkájából vonta le a következtetést, hogy „[e]gy idő után esetleg minden regény történelmi regény” (Háy 2005, 63). Más szóval, „tisztán nyelvi alkotásként történetírói művek és regények nem különböztethetők meg egymástól” (White 1978, 122). A történelmi regényt végső soron talán

leginkább olvasási módként lehet meghatározni. Természetesen erre leginkább a cselekmény és az olvasó ideje közötti távolság ad lehetőséget. ■ ■ ■

Szegedy-Maszák Mihály: az Eötvös Loránd Tudományegyetem és az Indiana University (USA) tanára, az Academia Europaea (London), az MTA és a Magyar UNESCO Bizottság tagja, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság Koordinációs Bizottságának és az MTA Irodalomtudományi Bizottságának elnöke. Életműsorozatának hatodik kötete, *A mű átváltozásai*, tavaly jelent meg a Kalligramnál.

HIVATKOZÁSOK

- Bahtyin, Mihail (1997) „Az eposz és a regény”. Ford. Hestis István. In Thomka Beáta (szerk.) *Az irodalom elméletei III.* Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor, 27–68.
- Barta János (1985) *A pálya ívei: Kemény Zsigmond két regényéről.* Budapest: Akadémiai.
- Bengi László (2000) *Az elbeszélés kihívása.* Budapest: Fiatal Írók Szövetsége.
- Bényei Péter (2007) *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Cohn, Dorrit (1999) *The Distinction of Fiction.* Baltimore, MD & London, UK: The Johns Hopkins University Press.
- Dos Passos, John (1968) *The Best Times: An Informal Memoir.* New York, NY: The New American Library.
- Döblin, Alfred (1963) *Aufsätze zur Literatur.* Otten und Freiburg im Breisgau: Walter.
- Eliot, George (1965) *Middlemarch.* Edited by W. J. Harvey. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Esterházy Péter (2013) *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat –.* Budapest: Magvető.
- Flaubert, Gustave (1893) *Salambó.* Édition définitive avec les documents nouveaux. Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle.
- Fowles, John (1970) *The French Lieutenant's Woman.* Frogmore, St Albans, Herts: Panther Books.
- Gass, William H. (1985) *Habitations of the Word: Essays.* New York: Simon and Schuster.
- Grendel Lajos (1981) *Élelövészet: Nem(zetiségi) antiregény.* Bratislava: Madách.
- Gyáni Gábor (2010) *Az elveszített múlt: A tapasztalat mint emlékezet és történelem.* Budapest: Nyitott Könyvműhely.
- Gyulai Pál (1908) *Kritikai dolgozatok 1854–1861.* Budapest: Franklin-Társulat.
- Háy János (2005) „Törtregény”, *Alföld*, 56. 3: 62–64.
- Heller Ágnes (2010) *A mai történelmi regény.* Budapest: Múlt és Jövő.
- Hernadi, Paul (1976) “Clio's Cousins: Historiography as Translation, Fiction and Criticism”, *New Literary History*, 8: 247–257.
- Hites Sándor (2004) *A múltnak kútja: Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből.* Budapest: Ulpius-ház.
- Imre László (1996) *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- James, Henry (1987) *Selected Letters.* Edited by Leon Edel. Cambridge, MA – London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Kálmán C. György (2002) *Mű- és valódi élvezetek.* Pécs: Jelenkor.
- Kemény Zsigmond (1971) *Élet és irodalom: Tanulmányok.* Szerk., utószó és jegyz.: Tóth Gyula. Budapest: Szépirodalmi.
- Kovács Árpád (2011) *Versbe írt szavak.* Budapest: Argumentum.
- Kulcsár-Szabó Zoltán (1999) „Az ellenszegülő múlt. Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvanae*”, *Jelenkor*, 42: 1286–1292.
- Laczkó Géza (1922) „A történelmi regény és Móricz Zsigmond”, *Nyugat*, 15: 1255–1260.
- Laczkó Géza (1937) „A történelmi regény: Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal”, *Nyugat*, 30. II: 239–257.
- La Fayette, Madame de (1956) ‘La Princesse de Montpensier’, in *Les vingt meilleures Nouvelles françaises.* Textes choisis et présentés par Alain Bosquet. Paris: Seghers, 23–51.
- Leavis, Q. D. (1965) *Fiction and the Reading Public.* London: Chatto & Windus.
- Lewis, Janet (1959) *The Trial of Sören Quist.* Denver, CO: Alan Swallow.
- Lorenz, Chris (2000) „Lehetnek-e igazi történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a ‘metaforikus fordulat’”. Ford. Kiss Gábor Zoltán. In Thomka Beáta (szerk.) *Narratívák 4: A történelem poétikája.* Budapest: Kijárát, 121–146.
- Márton László (1997) *Jacob Wunschwitz igaz története.* Pécs: Jelenkor.
- Márton László (1999) *Az áhitatos embergép.* Pécs: Jelenkor.
- Maxwell, Richard (2009) *The Historical Novel in Europe, 1650–1950.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich (1988) *Sämtliche Werke.* *Nachgelassene Fragmente 1875–1879: Kritische Studienausgabe* 8, Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 8, München – Berlin – New York: Walter de Gruyter.
- Pynchon, Thomas (1997) *Mason & Dixon.* London: Jonathan Cape.
- Ricoeur, Paul (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli.* Paris: Seuil.
- Salamon Ferenc (1907) *Dramaturgiai dolgozatok.* Budapest: Franklin-Társulat.
- Searle, John (1975) “The Logical Status of Fictional Discourse”, *New Literary History*, 6: 319–332.
- Scott, Walter (1986) *Ivanhoe.* Edited with an Introduction and Notes by A. N. Wilson. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Scott, Walter (1998) *The Antiquary.* Edited by David Hewitt with an Introduction by David Punter. London: Penguin Books.
- Szegedy-Maszák Mihály (2011) *Az újraolvasás kényszere.* Pozsony: Kalligram.
- Szilágyi István (2001) *Hollóidő.* Budapest: Magvető.
- Szilágyi Márton (2004) „Megváltás és katasztrófa (Eötvös József: Magyarország 1514-ben)”, *Irodalomtörténet*, 83: 433–453.
- Szilágyi Zsófia (2013) *Móricz Zsigmond.* Pozsony: Kalligram.
- Szirák Péter (2005) „Történelem nem volt, hanem lesz: A kortárs magyar történelmi regény változatairól”, *Alföld*, 56. 3: 48–53.
- Tóth Gyula (1968) „Utószó”, in Kemény Zsigmond *Zord idő.* Budapest: Szépirodalmi.
- Török Lajos (2012) *Textus Viator: Irodalomtörténeti tanulmányok.* Budapest: Napkút.
- Twain, Mark (1954) *Tom Sawyer & Huckleberry Finn.* Introduction by Christopher Morley. London – New York: J. M. Dent & Sons – E. P. Dutton & Co.
- Twain, Mark (1982) *A Life on the Mississippi; Mississippi Writings.* New York: The Library of America.
- White, Hayden (1978) *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism.* Baltimore, MD: The John Hopkins University Press.



A HISTORICITÁS HÁROM TÍPUSA

1.

A historizmust érthetjük úgy, mint a történelmi esemény szituáltságának tematikus ismervét a prózai szövegben, mint a történelmi próza műfaji tulajdonságát, s mint a szöveg ontológiai stratégiáját. Ez a három kategória nem egymástól elszigetelve működik a szövegben, de nem is azonosak.

A szlovák irodalom történetét tekintve, már a 19. századtól létezett egyfajta „ősakarát” a nagy társadalmi regény létrehozására. Ez abban a szándékban gyökerezett, hogy a modern szlovák politikai nemzet megteremtését legitimálják a strukturált történelmi közösség meglétének felmutatásával. Birtokolni egy regényt annyit jelentett, mint birtokolni a saját nagy legitimációs történetet. Ján Števček „regényes helyzetnek” és „a regény helyzetének” nevezte ezt a történelmi legitimációs törekvést.¹ A történelem, a történetiség és a történelmi regény a szlovák irodalomtörténetben tehát elsődlegesen nem műfaji, nem ontológiai, hanem legitimációs státussal rendelkezik. A vágy az iránt, ami csupán lehetőségként vagy valamiféle *látens* jelenlétként létezett, az imaginatív aura visszfénye maradt, vagy részlet, forgács, a létező nyom jele. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a szlovák regény története az egységek története kívánt lenni, azonban leginkább ismérvek története maradt.

Az akarati gesztust éppen Ján Števček *Dejiny slovenského románu* (A szlovák regény története) című szintetikus munkája dokumentálja a legjobban.

Števček úgy fogalmazta meg ezt az akarati gesztust, mint „az alkotók sürgető igyekezetét olyan irodalmi prózaformákat bevinni a szlovák irodalomba, melyek a világ átfogó képét nyújthatják, a személyes és társadalmi problematika azon jellegzetes összefonódását, melyet a regény képvisel”,² miközben a regény mint műfaj lényegének a „valóság egységes képét” tekintete, ahol „mindegy, hogy ez az egység abból az igyekezetből születik, hogy a szerző leírja a társadalmi viszonyok egészét, vagy az alapeszme totalitását nyújtja, vagy egy intim egység, a szerző személyes és jellegzetes vízióját mutatja be a valóságról”.³ Ha azonban a regénynek elsődlegesen legitimációs szerepet kell betöltenie, és az „alapeszme totalitását nyújtania”, vagy egy „intim egységet” bemutatnia, logikus, hogy Števček a művében szinte kizárólag a történetiség – mint az emberek történetei, melyek a nagy történelem történései közé sorolódnak – *hegelien komoly* felfogásának szentelte a figyelmét. A történetiség ironikus felfogását, mint a nagy történelem paródiája, travesztíája vagy pastiche-a,⁴ teljesen figyelmen kívül hagyta, csakúgy, mint a „kis történelem” bahtyini elgondolását, bár Števček regényszintézise megírásának idején utóbbi már ismert volt Csehszlovákiában.⁵

A szlovák regénytörténet második jelentős vonulata, mely ironikusan viszonyult a nagy történelemhez, és melyet olyan szerzők képviseltek, mint Jozef Ignác Bajza, Ján Chalupka, Jonáš Záborský, Janko Jesenský és más modern írók, Števčeknél a háttérben marad, nem foglalkozik vele, vagy a komoly regény mintái alapján interpretálja. A történetiség ilyen elgondolásának megvoltak a műfaji konklúziói is. A társadal-

mi regényt a priori történelmi regényként fogták fel. A regény társadalmi regény volt, a társadalmi regény történelmi regény, és műfaji szempontból mindkettő azon a konstrukción alapult, mely szerint a társadalmat magasabb történelmi teleologikus elv alapján kellene irányítani, nemzeti, majd később osztályelv alapján.

Števček koncepciója szerint a helyzet ilyen leírásának érvényesnek kellett lennie a háború utáni szlovák irodalomra is. Ekképpen ezt az irodalmat is a történelmi teleológia határozta meg, mely alapján mindennek egy ideális kommunista társadalomban kellett volna kiteljesednie egy azt megelőző szocialista szinttel. A történelmi meghatározottság e konstrukciója a nagy regény-epopeiákban érvényesült a legteljesebben, melyek műfaji kifejeződése leginkább a regényfolyam volt. Rendező és vezérlő alapja volt az összes *nemzedéki regénynek* (melyekről később Dominik Tatarka rosszindulatúan azt mondta, hogy csak az első részeket írták meg belőlük), a Vladimír Mináč által írt *Generácie* (Generációk)⁶ típusú generációs regényeknek, de Rudolf Jašík, Alfonz Bednár vagy Ladislav Ťažký panoramatikus vásznainak is, valamint Ladislav Mňačko publicisztikai regényeinek. Irodalomtörténetileg jelentős problémát jelentenek a mai napig – deskriptív megközelítésben a szerző hozzáállása és minősége alapján különböztethetjük meg őket, azonban mindegyik alapja az az ideológiai koncepció volt, mely elvesztette történelmi legitimitását, és a szóban forgó regényszövegekből ezt már nem lehet kiparazálni –, ugyanis nem a történelem delegitimálásának regényei, hanem olyan regények, melyek konstrukciója időközben delegitimálódott. És ez nagy különbség, melyet azonban az irodalmi történetírás különösebben nem gondol végig.

Ha Vincent Šikula, Ladislav Ballek és Peter Jaroš nemzedéke megpróbálta is a történelmi meghatározottság modelljét vegyíteni a mindennapisággal (Vincent Šikula a *Majstryban* [Mesterek⁷]), a mitikussággal (Peter Jaroš a *Tisícročná včelában* [Az ezeréves méh⁸], melyet a *Nemé ucho, hluché oko* [Néma fül, süket szem⁹] című kötetében az imperializmus elleni harc manifesztált ideológiájára cserélt), vagy a testi érzékiséggel (Ladislav Ballek a *Pomocníkban* [A segéd¹⁰]), a nagy szocialista történet teleológiai történeti konstrukciója alkotta azt a vázat és állványzatot, melyre ezek a regények támaszkodtak. Mivel „a rend, mellyel számoltak, amit figyelembe vettek és nem hagyhattak figyelmen kívül, a szocialista irodalom rendje volt”,¹¹ és minden finomítás ellenére, a látható váz eltávolítása ellenére is a szerzők ennek a kereteit töltötték ki. Rosszabb esetben a szövegek az adott ideológiai instrukciókat követték, jobb esetben pedig „a szocializmus ún. humanizációja elképzelésének be-
teljesülései”¹² voltak.

A „szocialista irodalom rendje” a regény egésze fellett feszülő boltozatot jelleget öltheti, központtá válhat, mely az egész szöveget fókuszálja, ahogy a parciális tematikus összefüggéseket is, melyek ennek a rendnek a szinekdochikus ismertetőjelei, vagy a mű ismérveit, melyek megvilágítják a szöveg más részeit, mint Ladislav Ballek *Pomocník*jában (A segéd). Ján Riečan hentesmester és Volent Lančarič hentessegéd története az 1945 és 1948 közötti rövid időszakban játszódik. Egyfajta utólagos megjegyzés ez a polgári időkhoz. Csak a regény legvégén, mintegy mellel, esik említés arról, hogy Riečan hentes, aki Palánkról jött Kisgaramra, ahol öntödében dolgozott egészen a *forradalomig*, ezt követően egy gátépítéshez toborozták be, húzta kofferját az egyik építkezéstől a másikig, és a munka ezeken a nagy építkezéseken különös módon még vonzotta és ki is elégítette. A szóban forgó forradalom alatt természetesen az 1948 februárjában történet eseményeket kell értenünk. Ballek diszkrét módon dolgozik, de a forradalom szó (amely mint a „nagy társadalmi változás” ismérve csak ezen az egy szöveghelyen bukkan fel) a regényhez a forradalom–fordulat–puccs fogalmak lehetséges konfigurációi mellett – melyek három teljesen eltérő történelmi perspektívát jelölnek ki – a *szocialista irodalom rendjének szerzői és elbeszélői szándékát* köti. Ugyanúgy, ahogy a gátépítés jelentéktelen szóba hozása, mely ennek a rendnek a meghatározó jegye.

2.

Ján Johanides és Pavel Vilikovský a múlt század hetvenes éveinek elején ezt a konstrukciót megbontotta. Johanides a történelmi zsáneren belülről, megszüntetve annak műfaji armatúráját, Vilikovský a *Večne je zelený...* (Az élet örökzöld hátsólova¹³) című művében a nagy történelmi elbeszélés és annak komoly regényváza travesztációjával. Igaz, Vilikovský szövege nem jelent meg keletkezésének idején, a hetvenes évek elején, hanem csak a szocialista irodalom szét-szerelésének a végén. Vilikovský így Tatarka *Démon súhlasu* (A bólogatás démona¹⁴) című, ötvenes évekbeli pamfletje után újra bevezette a háború utáni szlovák prózába a történelmi elbeszélés megkettőzött intertextuális reflektálásán alapuló ironikus történetet. A szlovák regénynek ez a vonulata ma már teljesen elfogadott, azonban keletkezésének idején a komoly történetiség kifejezett szubverzióját jelentette, ahogy egy más területen ugyanezt a hatást érték el Lasica és Satinský¹⁵ színházi dialógusai.

Ebben az összefüggésben azonban nem lehet elfeledkezni a prózának azon típusáról, mely azzal forgatta fel a történetiséget, hogy a szövegeket a mindennapi banalizálás és a parodizálás eszközeivel fosztotta meg a nagy történelem monumentalitásától, szoros kapcsolatban a persziflázssal, ahogy azt Rudolf Sloboda tette a *Lamačská bitka* (A lamacsi ütközet)¹⁶ című elbeszélésben. A rövid elbeszélésnek megvan a maga tényszerű történelmi háttere. A lamacsi ütközet az osztrák és a porosz hadsereg utolsó ütközte volt az osztrák–porosz háborúban 1866-ban. Ebben az utolsó ütközetben elesett néhány száz katonára az egyik és a másik oldalon. Sírjaik szét vannak szórva Lamacs, Pozsonyhidegkút környékén, egészen a Zerge-hegyig.¹⁷ Rudolf Sloboda rövid krónikaként írta meg az elbeszélést, a kalandokkal teli ponyvák stílusában, miközben a történet során az 1866-os lamacsi ütközetet összekapcsolta az 1805-ös pozsonyi békével, és az osztrák–porosz háborút az osztrákok és a szlovákok közti harcra írta át, élén a „híres szlovákkal, Lukáš Matej Zuncinskývel, a szlovák királlyal és a nyugati szlávok megmentőjével”.¹⁸

Sloboda elbeszélése zajos burleszk, mely a szlovák királyokról szóló álhistorikus történeteket parodizálja. Szereplői feltűnően hasonlítanak Sloboda dévényújfalusi kortársaira: „[a kurír] ugyanis Mišo Malacki volt, Anetka Havlíková jó barátja és ismert piás, aki eredetileg nagyon összetett kémtevékenységet folytatott. Mikor az orvosok megállapították, hogy homoszexuális, és ki kellett volna végezni, valamint megfosztani őt a vagyonától és a jogaitól, Anetka megesküdött, hogy gyereke van tőle.”¹⁹ Sloboda megfosztja a történetiséget mindenféle történelmi komolyságtól, a kocsmái beszélgetés szintjére profanizálja, és nem csupán a „szlovák uralkodók” hagyományával teszi ezt, hanem a „szlovák betyárok” is, mivel Sloboda verziójában Lukášsal a pozsonyi béke aláírását követően úgy lehetett bánni, mint egy „közönséges felső-magyarországi betyárral”.²⁰

3.

Joanna Goszczyńska figyelmeztetett arra Dominik Tatarkával és Ján Johanidesszel kapcsolatban, hogy a nagy történelem háttere előtti elbeszélés átalakul meséléssé „a világban működés individuális tapasztalatáról, mely világban történelmi változás zajlik, és Új Idő kezdődik. És mindez kétszer: először a kommunizmus időszakának kezdetével együtt, vagy, pontosabban, ahogy Głowiński írta, a kommunista ide-

ológia dominanciájának bevezetésével – mely egyöntetű szimbolikus univerzumot próbált meg kialakítani –, majd a kommunizmus végének a kezdetével. Ebből a szempontból Tatarka előfutára az irodalom azon trendjeinek, melyekben az ún. Nagy Történelem a háttérben jelenik meg, és a legfontosabbá az individuális tanúság válik. Ha mégis megjelenik az általánosító beszéd, akkor annak ironikus jellege van. Ilyen stratégiát használ majd később, a 20. század kilencvenes éveinek elején Ján Johanides, más mellett olyan elbeszélésekben, mint a *Holomráz*²¹ (Száz fagy) vagy a *Trestajúci zločin* (Büntető gaztett).²²²³

Éppen Johanidesnél vehető ki jól a belső átalakulás folyamata a történelmi műfajtól a szöveges történelmi ontológiai stratégiáig. Ha a *Marek koniar a uhorský pápež*²⁴ (Marek lovász és a magyar pápa, 1983) című regényben még felhasználja a nagy történelmi elbeszélésnek legalább a vázát és a történelmi regény kváziműfaji formáját, a *Najsmutnejšia oravská balada* (A legszomorúbb árvai ballada)²⁵, 1988) már tagadja ennek az elvnek az érvényét, a *Previest cez most*²⁶ (Átvezetni a hídon, 1991) esetében pedig már a „regény mint az egzisztenciális történelem tanúsága” kulcs működik, melyben a történetiség az individuális és kollektív emlékezet archeológiájává válik és az autobiografikus írás része lesz.

Érvényes ez az *Inzeráty pre večnosť*²⁷ (Apróhirdetések az örökkévalóságnak, 1992) című novellára is. Ez sem szól másról, mint a „világban működés individuális tapasztalatáról, mely világban történelmi változás zajlik”. Két szereplő – a „Pravda szerkesztője” és egyúttal a szövegegész narratívájának ágense, valamint Múčenka, aki a narráció szubjektuma, ugyanakkor a beiktatott belső történet szereplője – individuális emlékezetének különböző rétegeiben világosan jelen vannak Közép-Európa 20. századi történelmének nyomai. Időpályájukat a következő pontok jelölik ki: 1893, mikor Múčenka megszületik Liptószentmiklóson; az Osztrák–Magyar Monarchia időszaka, amikor Múčenka pikolófiú és pincér Lembergben; 1917, mely év Szentpéterváron találja az Auróra ágyúlövéseinek idején; a két világháború közötti időszak, amikor is Liptószentmiklós, Pozsony, Berlin, Prága és Bécs között ingázik; a második világháború ideje Pozsonyban és a Groß Lichtenau-i (Lichnowy) koncentrációs táborban, ahová frigid szeretőjének, egy Gestapo-ügynöknek a feljelentése nyomán kerül; 1956, amikor egy közelebről nem meghatározott városban, B-ben Múčenka, „Hruscsov idején”, megismerkedik a Pravda napilap fiatal szerkesztőjével, aki riportokat készít ott a „besztercebányai kerület fafeldolgozó vállalatáról” és az „új nyomdaüzemről”; 1957, amikor a szerkesztő megtudja, hogy Múčenkát feljelentette az ipari iskola tanárnője, a párt városi bizottságának a funkcionáriusa az „októberi forradalom és a szov-

jet hadsereg háború idején tapasztalt belső viszonyainak bírálataért”, és a szerkesztő elindul meglátogatni őt a pszichiátriára, ahol megismerkedik a fiatal főorvosnővel, aki (kör)be is zárja a szöveget ahhoz a bárónőhöz való hasonlatosságával, aki megölte a gyerekeit, és akivel az egész történet kezdődik, mely többszörösen telítve van gyilkosságokkal, és melyet a szerkesztő mesél el harminc évvel a Múčenkával való megismerkedése után. Johanides kartografálja az időt térben kapcsolódó pontok alakjában, és a mindkét narratívát bíró tudatok fokozatosan feltáruló archeológiájaként.

Azonban éppen a világban működés individuális tapasztalata a lényeges, mely a novella ontologikus stratégiáját alkotja. Ez egyrészt a feljelentés és a gyilkosság, másrészt a szenvedés, melyhez a félelem, a düh, a saját test integritásának a fenyegetése, a halálfélelem és a halál társul, s ez vezeti Múčenkát a hosszan tartó poszttraumatikus zavarához²⁸ és a fájdalomhoz kapcsolódó kellemetlen ismétlődő álmokhoz, mely fájdalomnak megvan a testi, hanggal járó megfelelője, a „tetűk elpattanásának hangja”. A szomatikus emocionális tüneteken alapul az egész novella, a szinesztetikus testi érzékelés gyakori indikátorain, látás, hallás, szaglás, tapintás és ízlelés útján. Éppen a kellemes, de csípős ízérzeteken alapul a koncentrációs táborban élők kulcsjelenete, akik egy hallucinált piacon kolbászt csomagolnak Jób könyvének oldalaira, aminek a szövege valamiféle szinoptikus bibliai parallelje Múčenka 20. századi történetének.²⁹ Johanides novellája nem az egységes történelmi perspektíva és annak műfaji keretei alapján tájékozódik, hanem az ontológiai helyzet alapján. Nem kell válaszolnia, sem pedig megfelelnie semmiféle műfaji történelmi stratégiának.

Tünetértékű ebből a szempontból a szerzői stratégiák változása Dominik Tatarkánál. A negyvenes évek második felében Tatarka a *Farská republika* (Reverendás köztársaság³⁰) című regénnyel válik népszerűvé, olyan regénytípussal, melyben megkísérli megfogalmazni a szocialista irodalom „egységes szimbolikus univerzumát”. Az ötvenes évek elején szocialista realista keretben mutatja be mindezt, a következő regényekben: *Prvý a druhý úder*³¹ (Első és második ütés, 1950), a *Družné letá*³² (Társas évek, 1954) és a *Radostník*³³ (Az örvendő, 1954). Azonban néhány év múlva már a *Démon súhlasu* (A bólogatás démona) című pamfletjében parodisztikusan és a persziflázst használva szétbontja ezt a szemléletet, és az átváltozás folyamatát a hetvenes-nyolcvanas évek autobiografikus írásában járhatja a csúcsra, melyek egy időben születnek Janko Silan *Dom opustenosti* (Az elhagyatottság háza) című opusával. Az autobiografikus szerzői stratégiában a történelem teleologikus elvét az individuális autobiografikus emlékezet helyette-

síti a történetiség eltérő, egzisztenciális felfogásával, mely az írás, a szöveg ontológiájának és műfaji alakjának eltérő stratégiáját képviseli.

Külön eset a szlovák regénytermésben František Švantner *Život bez konca*³⁴ (Élet vég nélkül) című regénye. Švantner nem sokkal a halála előtt fejezte be, a negyvenes évek második felében. Ma már nyilvánvaló, hogy a regény Ján Červeň, Július Barč-Ivan vagy Leopold Lahola szövegeivel együtt a háború utáni szlovák próza egzisztenciális alapvonulatát képviseli. Švantner regényére éppen a történetiség egzisztenciális felfogása jellemző. Ezért, hogy a *Život bez konca* (Élet vég nélkül) olyan kitartóan és hosszú ideig állt ellen a megfelelő irodalomtörténeti interpretációnak. Az egzisztenciális vonulat az 1945 utáni szlovák irodalom irodalomtörténeti koncepcióiban ugyanis még mindig csak látens, ez idáig nem reflektált vonulat. Különös, de míg a második világháború után több mint negyven évig tartott, hogy a nagy történelmi konstrukciók vonulata mellett elfogadottá váljon a regény ironikus típusa (és általában a próza ironikus vonulata) és vele együtt az ironikus viszony a nagy történelemhez, a szlovák regény 1945 utáni egzisztenciális vonulata csak az irodalom mai rekonfigurációja során kezd tematizálódni annak értelmében, amit Hans Ulrich Gumbrecht 1945 utánra vonatkoztatva kiszélesített jelenlétnek nevez.³⁵ Csak ezt a fajta felfogást lehet úgy jelölni, mint az 1945 utáni szlovák irodalom története egzisztenciális értelmezésének a kezdetét, mint *kiszélesített jelenlétet*, melyet egységként lehet megragadni.³⁶

Nincs sok értelme az írás ilyen típusával kapcsolatban a történelmi regényről mint műfajról beszélni. Viszont a történetiségről az írásstratégia és az irodalmi ontológia szempontjából szót ejteni már annál inkább eredményes lehet. Éppen ennek a stratégiának a nyilvánvalósága járulhat hozzá ahhoz, hogy bizonyos alapfeszültség láthatóvá váljon, és az átmenetek is kitűnjenek a történelmi próza műfaji meghatározása és a prózaszöveg történetiségének ontológiai jellege között.

Beke Zsolt fordítása

- 1 Ján Števček: *Dejiny slovenského románu*. Tatran, Bratislava, 1989. 5.
- 2 Uo. 114. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 3 Uo. 6. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 4 Karl Heinz Bohrer: Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes. In Karl Heinz Bohrer (ed.): *Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2000.
- 5 Mihail Bahtyin: A beszéd műfajai. Könczöl Csaba fordítása. In Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.). *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988.
- 6 Trilógia, magyarul külön kötetekben, több kiadásban, például: *Hosszú a várakozás* (Tóth Tibor fordítása, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó, Pozsony, 1961), *Holtak és élők* (Tóth Tibor fordítása, Madách, Pozsony, 1984), *Reggelre szól a harang* (Tóth Tibor fordítása, Európa, Budapest, 1963).
- 7 Vincent Šíkula: *Mesterek*. Tóth Elemér fordítása. Európa, Budapest, 1979.
- 8 Peter Jaroš: *Az ezeréves méh*. Nóta János fordítása. Madách, Pozsony, 1981.
- 9 Peter Jaroš: *Néma fül, süket szem*. Rácz Olivér fordítása. Európa, Budapest, 1986.
- 10 Ladislav Ballek: *A segéd*. Hubík István fordítása. Madách, Pozsony, 1980.
- 11 Vladimír Macura: Případ „čurajícího chlapčeka“. Zapomenutý básnik Května Jaromír Jermař. In *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Academia, Praha, 2008. 260. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 12 Valér Mikula: Estetikum či politikum? Medzníky v slovenskej literatúre po roku 1945. In *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*. Univerzita Komenského, Bratislava, 2013. 163. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 13 Pavel Vilikovský: *Az élet örökzöld hátsója*. Mayer Judit fordítása. Kalligram, Pozsony, 1999.
- 14 Dominik Tatarka: *A bölögátás démona*. Koncsol László fordítása. Madách, Pozsony, 1991.
- 15 Milan Lasica és Július Satinský szlovák humoristák.
- 16 Rudolf Sloboda: Lamačská bitka. In *Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou. Zbrané poviedky I. 1958–1968*. L. C. A., Levice, é. n. (eredetileg 1968).
- 17 Wikipédia: http://hu.wikipedia.org/wiki/Lamacsi_%C3%B8tk%C3%B6zet [14.9.2014].
- 18 Rudolf Sloboda: Lamačská bitka. 164. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 19 Uo. 162. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 20 Uo. 165. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 21 Ján Johanides: Holomráz. In uő: *Dedičný červotoč. Koloman Kertész Bagala, Levice, 1998*.
- 22 Ján Johanides: *Büntető gaztett*. Lőrinczné Gály Olga fordítása. KT Kiadó, Komárom, 1998.
- 23 Joanna Goszczyńska: Tatarok *Démon súhlasu*. In René Bílik – Peter Zajac (eds.): *Texty Dominika Tatarku*. Veda, Bratislava, 2014. 123. (Saját fordítás – B. Zs.)
- 24 Ján Johanides: *Marek koniar a uhorský pápež. Koloman Kertész Bagala, Levice, 2003*.
- 25 Ján Johanides: *A legszomorúbb árvai ballada*. Rácz Olivér fordítása. Madách, Pozsony, 1990.
- 26 Ján Johanides: *Previest' cez most*. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1991.
- 27 Ján Johanides: Inzeráty pre večnosť. In *Krik drozdov pred spaním*. Hevi, Bratislava, 1992.
- 28 A poszttraumatikus stressz zavar kritériumait átveszem: Jozef Hašta – Hana Vojtová: *Posttraumatická stresová porucha, bio-psycho-sociálne aspekty EMDR a autogénny tréning pri pretrvávajúcom ohrození*. Univerzita Palackého, Olomouc, 2012. 16.
- 29 A téma szinoptikus vezetését, amely jellemző Johanidesre, Pavel Matejovič fejti ki a *Vidieť celé* (Egészben látni) című esszéjében (In Pavol Matejovič: *Synoptici*. Kalligram, Bratislava, 2000).
- 30 Dominik Tatarka: Reverendás köztársaság. F. Kováts Piroška fordítása. In uő: *Agónia*. Kalligram, Pozsony, 1995.
- 31 Dominik Tatarka: *Prvý a druhý úder*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava, 1961.
- 32 Dominik Tatarka: *Družné letá*. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1954.
- 33 Dominik Tatarka: *Radostník*. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1954.
- 34 František Švantner: *Život bez konca*. Tatran, Bratislava, 1979.
- 35 Hans Ulrich Gumbrecht: *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2012.
- 36 Valér Mikula: Estetikum či politikum? Medzníky v slovenskej literatúre po roku 1945. 167.

Peter Zajac (1946): szlovák irodalomtudós, politikus, volt parlamenti képviselő.

Beke Zsolt (1973): irodalomtörténész, szerkesztő.



MÚLT, TEST, METAFORA

Darvasi László történelmi regényei

Darvasi László (1962), akit mostanában a magyar írói „középnemzedék” tagjaként szokás emlegetni, jellegzetes írói világgal bír, amelynek sajátosságai a műfaji és tematikai sokszínűség ellenére (novella, regény, mese, ritkábban vers) talán mégis megfoghatók: végtelen szenzualitás, különös lelkialkatú – ám olykor hétköznapi, olykor szinte mitikusnak tetsző – figurák, az egzisztenciális vagy metafizikai mélységnek sejtetése és megvonása, gyönyörűen cizellált, artisztikus, ugyanakkor a mindennapi társalgási stílust is felidéző beszédmód. Jelen tanulmányban Darvasi László két terjedelmes történelmi regényét, *A könnyemutatványosok legendáját* és a *Virágzabálók*at elemzem majd, a két mű történelemszemléletének, és az általuk megalkotott és sajátos szabályok szerint működő virtuális terekben mozgó „testeknek” a kapcsolatát vizsgálva. Darvasi ezen szövegei – noha látszólag gyakorta kötődnek konkrét történelmi eseményekhez, s mint ilyenek, posztmodern történelmi regényeknek tekinthetők – nem a referenciális világ szabályai szerint következnek be: a kritikusok előszeretettel – és korántsem jogtalanul – emlegetik velük kapcsolatban a mitológiai és a mágikus realista világlátást. Mindamellert lehetséges és talán sok ponton revelatív eljárás az is, hogy Ricoeur metaforafelfogásának alapelveit követve határozzuk meg világukat és létmódjukat, és innen kiindulva (illetve Daniel Punday korporális narratológiáját is felhasználva) interpretáljuk a bennük végbemenő eseményeket és narrációjukat, oly módon, hogy mindeközben a leginkább a testiségükben megragadható szereplők sajátosságai felől közelítjük meg őket.

Az utóbbi pár évtized irodalmában tapasztalható ketósság, prózapoétikai ingajáték termelte ki a posztmodern – vagy sokak által inkább posztmodern utáninak vélt –

regényformát, amit jobb híján most történelmietlen történelmi regénynek nevezek itt. Bombitz Attila meglátása szerint „[a] történelmi alakzatok regénybeli újragondolása és az archetipikus elbeszélői rendszerek újrafelhasználása egy olyan sajátos ösztömvészetet eredményez, mely mintegy megtartva a mai posztmodern időszak jellemző alkotóelemeit, mégis hátraarcot mutatva a 20. századnak és a 19. századiság szimulákruma felé fordulva kérdez rá önmaga lényegiségére”.¹ Mindez persze nem függetleníthető a történettudomány azon felismerésétől sem, hogy csak több narratíva fedheti le (már amennyire) a múltat, lásd például Lyotard tézisét a nagyelbeszélések vagy metatörténelmek elégtelen voltáról, aminek egyik következménye a mikrohistoria térnyerése, illetve Hayden White azon koncepciója, miszerint egyetlen narratíva sem írhatja le a múltat. Hans Medick meghatározása szerint „a mikrohistoria a mindennapok történetének testvérhúga”, de eltér attól többek között – a saját módszertanát érintő kérdésfeltevéseken túl – ott is, „ahol kísérleti céllal perspektívák és ábrázolásmódok polifon sokféleségének ad hangot, mindeközben pedig még a makrotörténelem, sőt, a »globális történelem« kérdéssel is foglalkozik, amit eredetileg egyáltalán nem tett.”²

A *Virágzabálók*ban, amelynek cselekménye a reformkort, a szabadságharcot és a Bach-korszakot fedi le, talán világosabban elkülönülnek a nézőpontok, hiszen az öt fejezet öt szereplő – öt (idézőjelben) „hétköznapi” ember, azaz nem kitüntetett történelmi szereppel bíró figura – szemszögéből meséltetik el, mely történetek ki is egészítik, ámde felül is írják, el is bizonytalanítják egymást. *A könnyemutatványosok legendájában* – amely időben a Buda ostromától a Buda visszavételéig tartó időszakot fedi le – végképp szétesik az elbeszélői instancia,

nincs egy elkülönített szereplőhöz köthető elbeszélői hang, a narrátor nem képvisel egy egységes nézőpontot, gyakran igazodik a már-már követhetetlen mennyiségben lévő szereplők látásmódjához, gondolkodásához – nem mindentudó mégsem, a regényben hemzsegek a bizonytalanságok, homályos, sőt, (racionálisan) értelmezhetetlen történések, a lyukas helyek, a titkok, az eleve kétes kimenetelű nyomozások. Olasz Sándor kifejezése szerint „kaleidoszkópszerű” narrációs eljárást figyelhetünk meg a regényben:³ márpedig a kaleidoszkóp egyszerre szétszór, megsokszoroz és összerendez – erről a jelenségről a továbbiakban még beszélek. (Nemcsak narrációs, hanem tematikus szinten is jelen van ez a szemlélet, amennyiben a magyar történelem tárgyalása egyik regényben sem nagyelbeszélésként, homogén nemzeti szempontból történik meg, hanem egy adott területen élő, sok kis etnikum (magyarok, szerbek, zsidók, cigányok, törökök, osztrákok, németek stb.) párhuzamos történeteként. Ez a nemzeti nagynarratíva megszületésének idején, a 19. században játszódó regénynél talán még szembeütőbb, bár a másik regényben még sokszínűbb a kavalkád, ráadásul a címben is kiemelt, s a sok kis történetet és motívumot centrálisan összefogó szimbólum esetében fontos vonás, hogy a ponyvás székérrel utazó mutatványosok mindegyike más-más nemzetiségű. Itt jegyezzük meg, hogy valós történelmi alakok is megjelennek e művekben, de sajátos szerepben: ilyen a virágevő Széchenyi vagy Zrínyi figurája, akinek csak halálakor vagyunk jelen, de az is inkább a feleségének, Löbl Zsófiának a reakciói szempontjából lesz érdekes a számmunkra. A másik fontos mozzanat a történelmi regény vonatkozásában a referencialitás és a történelmi hitelesség kérdése: ezzel talán első körben érdemes magát Darvasit idézni, aki például a *Virágzabálók* kapcsolatosan azt nyilatkozta, nem tekintette irányadónak a direkt referencialitást sem a színhely, a történelmi Szeged tekintetében („arra a tudásra ott vannak a pontos helytörténeti leírások, a történelmi alapvetések”), egy „átpoetizált Szeged” és „átpoetizált emberek” megjelenítésére törekedett, azaz sok kulturális toposz negligálása mellett egy, a tapasztalati világtól különböző, „bonyolult tündéri”⁴ világot akart működtetni. („Nekem sokkal fontosabb, ha valamiről nem tudom pontosan, hogyan is volt. Az efféle nemtudásban látnám a költői erő lehetőségét. Ha tudjuk, leszögezzük, megmondjuk, eláruljuk, akkor ott túl sok dolga az íróknak nincsen. A talán szó fontosabb, mint az igen. És milyen jó dolog a kétely és a bizonytalanság!”⁵)

Ebben a gesztusában, illetve a *Virágzabálók* mottójaként szereplő, Ivo Andrićról idézett mondatból: „és most mindenki úgy sétálgatott itt, mint a saját kertjében, egy végtelen kertben, amelyet a képzelet teremtett abból, ami létezik, és nem létezik, ami valaha volt, és többé nem tér vissza, ami sohasem volt, és nem is lesz soha”,⁶ végül is a ricceuri referenciáról állítottakra ismerhetünk rá, miszerint a mű világa egyfajta (a valóságtól eltérő) jelölletet

képvisel,⁷ továbbá arra, hogy a leíró funkció felfüggesztésével a világ újra-leírása megy végbe. Márpedig ez a két, nagyon erősen képi, zsúfolt metaforikájú regény éppen e tulajdonságánál fogva mintegy modellértékű ebből a szempontból; ráadásul bennük a realista, ok-okozatiságra épülő (jakobsoni meghatározással élve: metonimikus) narratív forma fellazul, holott az oksági összefüggések kvázi egyenes vonalú láttatása egy hagyományos értelemben vett történelmi regény esetében alapkritérium lenne; ámde – amint azt Olasz Sándor a *Könnymutatványosokról* szóló kritikájában⁸ megállapítja – itt az egyensúly az asszociáció, az irreális összefüggés (fantasztikum), az alogizmus, s az analógiás kapcsolat (metafora, szimbólum) felé mozdul el. A regényben széttartó, majd összefutó történetek végeláthatatlan sokaságát kapjuk, melyeket „a struktúra pillanatnyi átláthatatlansága ellenére – azért érezzük mégis egységnek, mert analógiás kapcsolatokon nyugvó metaforaláncok fűzik őket az alaptörténethez. (...) A fragmentumokat motivikus szövegösszefüggés fogja egybe. (...) A beékelések, betétek egyfajta mise en abyme, történet a történetben szerkezetet adnak; a sok kis belső szöveg a szöveg egészével függ össze.” Állításai főként – értsd: valamivel nagyobb arányban – bizonyulnak igaznak az általa recenzált – mint mondtuk, kaleidoszkópszerű narratívájú – regényre, s ennél (csak egy kicsit) kisebb mértékben a *Virágzabálók*ra. Ez utóbbival kapcsolatban teljes joggal tehetünk hasonló megállapításokat – hiszen indaszerűen behálózák a képek, asszociációk, (legnagyobbbrészt testi és virág)metaforák –, ámde ott több oksági alapon működtetett, ezáltal logikai szempontból koherensebb részegységet is találunk.⁹

Ezekben a regényekben mindazonáltal a történetiséghez nélkülözhetetlen empirikus időfogalom is átíródik a mitikus szemlélettel: azaz egy fikatív, de ősinek, pogánynak tűnő hitvilág istenszerű lényeinek a bevonásával, a mindennapi, a fizikai törvényszerűségeken megalapozott valóságosság kiiktatásával (mennyi ideig tart egy utazás; meddig él egy törpe, és miért nem öregednek a mutatványosok), illetve az újra és újra előbukkanó motívumok, metaforák által biztosított körkörös szerkezettel.

A mitizálás e regényekben valóban a leginkább, noha nem kizárólagosan szexuális értelemben vett érzékiséget érinti, s ennek „közvetlen” hordozói a termékenységitenek/istennők, Földanyák, mint amilyenek Rudica és Szélkiáltó Borbála *A könnymutatványosokban*, Mama Gyökér a *Virágzabálók*ban, utóbbi kiegészítve a Levél úr, Féreg úr párossal, illetve egyfajta férfiúi negatívként Koszta Néróval (noha az előbbi műben jelen van a címadó legendákban: a könnymutatványosok alakjában, az együttlakó különböző népek kvázi-történeti legendáiban: magyarok, németek, meséiben hászid, török is). Rudica tisztálkodása például ekként megy végbe: „Hatalmas, szép arca ragyog a kelő nap fényében (...) Fölnyúl aztán, jólesően nyújtózkodik, s megfog egy elköborlott, túl alacsonyra ereszkedett gyerekfelhőt. Az arca

elé húzza, abba törlődik.¹⁰ Vagy: Iszmail verése után pár nappal Szélkiáltó Borbála öléből négy vércsik indul el a négy égtáj felé, mire a föld, az ég és a víz is megszólítja, mondván, egy szekéren öt férfit, könnymutatványosokat küldenek el hozzá. Ami a *Virágzabálók*at illeti, ott az archaikus létmód körköröségének képzetét a virág motívuma – a növényi világ évszakokhoz köthető ciklikusságának köszönhetően, illetve mert felidézi a születés, fiatalkor, öregkor, halál, újjászületés fázisait – egyébként is magában hordja, vagyis archetipikus, mitikus szimbólumként is felfoghatjuk. Másfelől – noha a növényi létet nem szokás automatikusan a szenzualitással, a szexualitással rokonítani – az indaszerű burjánzás, a termékenyesség, a virághabzsolás, azaz az inkorporáció mint élvezet letéteményese lesz, s talán az ezzel együtt járó burjánzó, szinte rizomatikus szerkesztésmódé, motívumkapcsolás is (amely mint ilyen viszont kifejezetten szemben áll a mitikus szemlélettel – annak, ha már nagyon erőltetnénk, a hierarchikus forma hordozója, a fa felelne meg, nem a fücsomoszerűen növe virágok). E regény alakjai, Mama Gyökér, Levél Úr, Féreg úr, Koszta Néró, Kócmadonna – a *Virágzabálók*ban elfogadott (noha egyébként sem valószerű) realitásához képest is sajátos szabályok szerint élő figurái azért is mitikusnak tekintendők, mert a növényi, a vegetatív lét bizonyos aspektusait kiemelve, és ezekkel együtt antropomorfizálódva reprezentálják „az emberi lét” legelemibb szintjét, az életét, a halálát, a testiségét.

De ha kifejezetten a testi vonatkozásokat tekintve, a test narratív beíródása felől tekintünk e problémára, az ellentmondásos ismétléses technikát például remekül hozza az újjászületett szereplők egész sora a *Könnymutatványosok*ban (Irina, Rudica, akiknek a sorsa azonban teljesen ellentétesen alakul, vagy a szekéren ülő mutatványosok lecserélődése olyan alakokra, akiknek igazából már mutatványa sincs, akiknek a jelenléte már nem mágikus, már semmilyen mögöttes, titkos erővel nem bír a többi regényalak sorsára nézvést; vagy a két törpe, Luigi és Pep Velemir, az egyik Velencében született, a másik mindvégig oda vágyik). Minthogy Bengi László ezekből az átalakulásokból, testi metamorfózisokból – noha más kontextusból vizsgálva őket – egy teljes listát állított össze *A könnymutatványosok*ból, talán egyszerűbb az ő példáiból néhányat idéznünk: így lesz „Jichak ben Judából (...) a harminchat igaz egyike; a könnymutatványosok könnyeit szinte említeni is felesleges; a könnyből lett méz el nem oltható lánggá, a kő maggá alakul; (...); Pilinger Ferenc neme, balesete után, szintúgy eldönthetetlen; (...); Arnót – s Arnótból sem egy van – kifaragja az ördögöt, aki életre kel, ám igazából ártatlan és szelíd; Kornis Elemérből Absolon Demeter lesz; a fáról lezuhanó Jancsó Farkasban összekeveredik az idő, s kicsit a tagjai is, így lesz belőle Pep Velemir; a Velemir földobálta húsból – lehet, nem véletlen, hogy hat nap után – ember, vagyis inkább lelketlen embergép lesz; »a föld po-

ra emberalakot formál, aztán tovaszáll a föltámadó széllel«; (...) A tárgyak és a személyek átváltozásának, rögzíthetetlenségének és elbizonytalanításának összefoglaló erejű metaforája a mutatvány – mutatványoskodni pedig nem pusztán a könnyel lehet, de a vulvával, a hússal, vagy bármi egyébbel is. A mutatvány színlelés, megtevesztés, szemfényvesztés – különösen akkor, ha a mutatványt is mutatvány takarja; a színlelés nem az eleve adott valóság lelepleződését, ezáltal pedig az azonosság megnyugtató megerősítését készíti elő, hanem olyasvalami, ami elrejt, fölfüggeszti a magyarázatot, kizökkenti a hétköznapok ritmusát és zárójelbe teszi, pontosabban megsokszorozza és a képzetbe oltja a »valót«¹¹. A *Virágzabálók*ban efféle átalakulás megy végbe, amikor a meghalt Ádám a fűmuzsikus Koszta Néró helyébe lép, vagy amikor Pelsőczy Gyula holtrészegen a halál tüneteit produkálja, majd nem sokkal később valóban vízihullaként látjuk viszont. Bizonyos értelemben a Klárával fizikai kontaktusban lévő három testvér, Imre, Péter és Ádám – noha testi és jellembeli tulajdonságaik még csak nem is hasonlítanak egymásra – is ekként van fedésben egymással, mintegy véletlenszerűen cserélgetik egymást az asszony oldalán. Vagy úgyszintén ilyen az állandó jelzőnek, amely amúgy a mitikus világgép *par excellence* műfaji megfelelőjének egyik kötelező kelléke – egészen végletes, ekképpen viszont a jelentést már kiüresítő használata, üres jelölővé válása: *A könnymutatványosok legendájában* például Pilinger Ferike összes felbukkanásánál, sőt, összes gesztusánál, cselekedeténél felbukkan a „nagyfejű” jelző, vagy a világgém Jozef Brezdán kivételes szépsége sem marad soha említés nélkül: ezen információkkal egy idő után – különösen az első esetben, ahol az illető megjelenése egyébként inkább kellemes, tehát ezen aránytalanságnak végképp semmilyen cselekményképző szerepe nincs – a (nyilván szándékosan kiváltott) boszankodáson, zavarón kívül nemigen tudunk mit kezdeni.

Tehát e két, egymással látszólag homlokegyenest ellentétes vezérelv, a diszperzivitás és a mitikusság mintegy összeforr, az előbbit békésebbé téve a felszínen mintegy elsímítja a második, de a másodiktól elvárható lezártágot az első a jelölők állandó elkülönöződése révén fellátítja, kvázi-értelmezhetetlenségbe fordítja. Vagy ha a társításos logika biztosította körköröségről beszélünk: talán mégsem az Eliade-féle örök körforgásról van itt szó, hanem a nietscheiről, amelyet hol az örök körforgás-elv mögöttes fedezet nélküli abszolutizálásaként (vö. Tatár György), hol a soha-nem-ugyanannak a vég nélküli ismétlődéseként (Deleuze) szokás emlegetni.

Nem eldönthető az sem, hogy vajon az archetipikus körköröség, vagy az egymást lefedő azonos és ellentétes jelölők elcsúszásában vagy kiüresítésében megnyilvánuló értelemrobbanás (vö. még a nietschei körforgás), egy nem azonosságon alapuló ismétlés nyilvánul meg abban a jelenetben, amikor Pilinger Ferike belenézi Rudica nemi szervébe:

„Nem mondjuk el tehát, mit láthat Pilinger Ferike. Csak azt mondjuk el, hogy mit mond.

- Élet – suttogja a gyermek a vulvának.
- Halál – leheli a vulva vissza.
- Halál – bólogat mosolyogva a gyermek.
- Élet – mézeli a vulva.
- Halál – morcoskodik a gyermek.
- Halál – nyelveli a vulva.
- Élet – kacag a gyermek.
- Élet – kacag a vulva.”¹²

Vagy egy másik példa erre az értelemrobbanásra a szereplői testek széthullása, felrobbanása, amely persze a jelölők Barthes által leírt szétszórását is tematikus *mise en abyme* szerkezetbe téve hangsúlyosabbá teszi, de közben mégis mitizálódnak valamilyen szinten: a Dózsa-felkelés után a fellázadt kereszteseknél a nemesi bíróságok „meghökkenítő rekvizitumokat” foglalnak le, „előkelő hölgyek és urak fülcimpáit, orrát, kéz-és lábkörmét”,¹³ ilyen a Rudica óriási csiklójáról való leírás, amiről a világnak ezen kelet-közép-európai térfelén mindenki beszél, s miközben mintegy önállósul, leválik a testéről, mitikusá lesz ezáltal is; Pilinger Ferenc nemi szervét levágják (pontosabban rejtélyes módon eltűnik); s hasonló ezekhez Diótörő Irina világhíresen erős, mindent összeroppantó vulvája is; továbbá az is jellemző, ahogy a tatár Iszmail – miután Szélkiáltó Borbála kiharapott egy darabot az arcából – letöri annak hatodik ujját a kezéről, azaz megfosztja az istennőt, a kiválasztottságra mutató jelölőtől; Pep Velemir szétvágott húsdarabokat a levegőbe dobálva mutatványoskodik. A szétszedett test olykor rosszul tevődik ismét össze, mint Absolon úr esetében, aki az óriásnő Rudicával való első fizikai érintkezés után úgy érzi, „mintha előbb darabjaira szedték volna, és aztán összerakták volna”,¹⁴ s napokig az az érzése, a testrészei valahogy nincsenek a helyükön. Vagy ilyen, s itt már rosszul összerakottságánál fogva transzgresszív test Pep Velemir, aki egészséges kisfiúként mászik fel a fára, de leesik, s balesete után összekeverednek a tagjai, illetve benne az idő, eltorzul, s koravén, csúf törpe lesz belőle (párja a regényben Luigi, a *Virágzabálók*ban pedig megfelelője Habred, az aggastyánként született gnóm); vagy egy másik, transzgresszív, hibrid test Bahaj tatár nagyúr, a kutyafejű tatáré, akinek zsiráfnyaka van, fején kitüremkedő szarvai, fülei legyezőszerűek, s ugatva beszél.

Említettük, hogy Punday korporális narratológiája¹⁵ – amely nem a hagyományos narratológia absztrakt és korlátozott mértékben testiesítő szereplőmeghatározását követi, azaz elsősorban nem pusztán funkcióként tekint arra, hanem a világba vetett testként, mely interakciós hálózatban működik más testiesült szereplőkkel – különlegesen jól alkalmazható Darvasi érzéki atmoszférájú regényeire. (Más jellegű művekre is természetesen, hiszen talán csak Blanchot képes kivonni – amennyire lehetséges egyáltalán – szereplőiből a testi vonatkozásokat, de itt különlegesen helytállónak látszik a meg-

közelítés.) Punday egyik fontos feltevése ugyanis, hogy a művek által képviselt fikcionális világot az emberi test megértésének módoszatai irányítják. A szereplőhasználat (characterisation) mikéntjének vizsgálata egyrészt a test narratív használatára irányul, továbbá arra, hogy feltárjuk, hogyan alakul a történetben a testek jelentésadó volta. Punday felfogása fenomenológiai abban a tekintetben, hogy a testet mindig a másik testtel való viszonyban vizsgálja, azt nézve, hogy a szubjektum miként kötődik érzékileg a dolgokhoz, a többi szereplőhöz. Számára – és itt főként Elizabeth Groszra támaszkodik – inkább a taktilis kapcsolat a meghatározó, az lesz a világgal való interakciónk letéteményese, nem is annyira a vizualitás: a tapintáson alapuló kapcsolat alapozza meg, ki/mi milyen helyet foglal el a világban: folyamatos és egészen intim hozzáférést követel a szóban forgó tárgyhoz, az érintő és az érintett felületnek ugyanis részben egybe kell esnie. Bár Punday mindezt nyilván nem csak az olyan epikára szeretné vonatkoztatni, amelyre oly jellemző az érzékiség, mint a Darvasi-prózára, de azt mondhatjuk, ezek a fajta textusok modellértékű szövegeknek számíthatnak e tekintetben. A *Virágzabálók*ban például kifejezetten szembeűnő a testek egymásba gabalyodása: a szexuális érintkezés szereplőinknél például létfeltétele egymás lelki megközelítésének, s – igaz, csak részleges – megértésének, illetve az ehhez kötődő önmegértésnek (a regény egy sajátos szerelmi négyeszőg történetét meséli el – Pelsőczy Klárának a férjéhez, illetve férje fivéreihez fűződő kapcsolatát, illetve ez utóbbi szereplők másokhoz való érzelmi viszonyát). Másfelől a virágévés, a növények inkorporációja is ennek számít (amúgy pedig különféle összeállításban a szereplők is habzsolják egymást, a szexualitásban is több helyen megjelenik az oralitás, a különféle felállásban összekerülő párok igen gyakran harapdálják egymást szeretkezés közben, s Koszta Néró, a fűmuzsikus is így teszi boldoggá elégedetlen nők százait; a Néró helyébe lépő Ádám pedig a szájával előidézett szelíd muzsikával fakaszt virágot Klára ölében.)

Egyszóval mindkét regényben nagyon erős a szenzualitás, az érzékek barokkos tobzódásának lehetünk tanúi: az ízek, szagok hedonista élvezetében élnek a szereplők a *Virágzabálók*ban (még azokban a pillanatokban is, amikor valójában boldogtalanok); a *Könny-mutatványosok*ban inkább a rezignáció és szomorúság lelkiállapotában léteznek, s ez a hedonizmus csak egyes pillanatokra hathatja át az életüket (lásd például David Mendelssont és titkos szeretőit), illetve a mitikus dimenziójú szereplőkkel való kapcsolatokban. Továbbá transzgresszív, sokfelé irányuló orgiasztikus viszonyokban (önfeledt szeretkezések, gomolygó testegyüttesek, sőt, Kaba Demeter de Bala emsékkal hál, Rudica pedig egy kopóval). S e kapcsolatok transzgresszivitását és sokfelé irányulását az is jelzi, hogy gyakran ezek a cselekedetek egy-egy apokaliptikus képben tűnnek fel, s olykor iszonyatos kegyetlenséggel járnak együtt (váradi ostrom).

A testi érintkezés primordiális voltából is következik, hogy Daniel Punday narratológiájának nem az idő, hanem a térbeli mozgás az alapkategóriája: ahogy mondja, a tér akkor válik narratívá, amikor a mozgással élőszerevrűvé válik. A narratív vágy mozgatja a testeket, s ez alapján létesül a narratív tér (nem feltétlenül tényleges mozgásra kell itt gondolnunk, képzeletbeli, remélt is lehet). Idő hiányában ezzel kapcsolatban most csak két fontos momentumra emlékeztetnék *A könnymutatványosok legendájában*: az egyik, hogy a cselekménybonyolítás annyiban az öt titokzatos férfi kocsjának mozgása alapján történik, hogy a teljesen széttartó történetek sokaságát (pontosabban nagy részüket) a mutatványoszekér-metaphora tartja össze: a szereplők valamilyen kapcsolatba kerülnek a mutatványosokkal, s erre sorsuk jelentős fordulatot vesz – miáltal bekerülnek a történetbe, az írás részévé válnak. (Hihetetlenül sok szereplő, mikrotörténet, mozaik meséltetik el; s van olyan figura, aki azon nyomban meg is hal, amint bekerül a történetbe, mint például az a Rakonczay Konrád, aki éhen pusztul, mert megbabonázta az egyik mutatványos mézszerű könnyeiből gyulladt öt lángocskát, amit a tenyerén hordoz; vagy éppen Zrínyi Miklóst is vadászbalesete napján ismerjük meg, s mikor Löbl Mária Zsófia a trauma hatására berohan az erdőbe, kiderül, a mutatványosok rozoga szekere ott áll a helyszínen stb.) Vagy máshol: Rudica és Ferike azért rokonok, „mert aki egyszer is utazik a könnymutatványosok szekerén, legyen bár élő vagy halott, mindig sorstársára ismer a szertelenül kanyargó földi történetekben. Ők is tudják a rokonság tényét. Tudják, hogy nem csak a vér adja a rokonságot, hanem a történetek mélyében munkálkodó sorsszerűség, mely erre is és arra is porciózik. Hát nem mindegy, merre tartanak a történetek?! A hideg égbe vagy a föld alá, rendes eljárás szerint. Rudica és Pilinger Ferike története éppen a mutat-

ványosok beavatkozása által találkozott. Néhány pillanatra összefonódott, úgyhogy sem az ég felé, sem a föld felé nem tarthat már, hanem ott függ a lent és a fent között.”¹⁶

Az is jellemző a térkezelésre, hogy miközben a regény időbelileg – legalábbis ami a történeti, a kronológikus időtapasztalatunkra vonatkozik – nagyon konkrétan behatárolt, Buda elfoglalásától Buda felszabadításáig tart, mely időmeghatározás ráadásul egy konkrét helyhez, városhoz kötődik, a regény a tényleges színhelyek tekintetében felrobban, szilánkokra zuhan: a történet valójában ezerféle helyen játszódik, az egyes szereplők szerteágazó mozgásait követve: Csáktornya, Várad, Velence, Balaszentmiklós, Moldva, Sztambul, s hosszan sorolhatnánk. (A mozgás, az érintkezés adja tehát a történetet, az írást, a mesét, még ha ennek tematikailag vannak is „ellenmotívumai”: például a *Virágzabálókban* Klára és Imre játéka abban áll, hogy napokra bezárkóznak, s az ágyban fekvé csak akkor mesélhetnek egymásnak, ha megállják, hogy közben egymáshoz érjenek.)

Deczki Sarolta a *Virágzabálók* kapcsolatban örömeletről beszélt a logikai renddel szemben:¹⁷ s igen, az ki mondható, hogy a regények örömszövegek a barthes-i értelemben. Ezen regénypoétikai elveknél radikálisabb konzekvenciát a nagynarratívák ellenében lehetne persze még levonni, például, ha a cigány Igazmondóhoz, Habredhez hasonlóan mindannyiszor, a mondat jelentését már tökéletesen kiüresítve azt mondanánk egy nép történetének elbeszélésekor: – Adjatok pénz! ■ ■ ■

Földes Györgyi (Budapest, 1970): irodalomtörténész, kritikus, műfordító, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos munkatársa, a *Helikon Irodalomtudományi Szemle* szerkesztőbizottsági tagja. Az ELTE Bölcsészettudományi Karán végzett magyar–francia szakon.

JEGYZETEK

- Bombitz Attila: *Azután. Szélfeljegyzetek a kilencvenes évek magyar regényirodalmához*. Forrás, 2002/6. 27. Idézi: Ménesi Gábor: *Mindig másként mondjuk el (Darvasi László: Virágzabálók)*. Új Forrás, 2010/6. 69–79.
- Hans Medick: *Mikrotörténelem*. V. Horváth Károly ford. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4*. Kijárat, Budapest, 2000, 53–63.
- Olasz Sándor: „A mesélés nem fáj” (*Darvasi László: A könnymutatványosok legendája*). Tiszatáj, 2000/3. 93–99.
- Szabó Tibor Benjamin: *Ami bonyolultan tündéri. Beszélgetés Darvasi Lászlóval*. Bárka, 2009/6. 64–68.
- Uo.
- Darvasi László: *Virágzabálók*. Magvető, Budapest, 2009, 5.
- Paul Ricœur: *Az élő metafora*. Földes Györgyi ford. Osiris, Budapest, 2006, 324.
- Olasz Sándor: i. m.
- Test mint metafora pl.: Iszmail apja, Bahaj tárt nagyúr keresésére indul, hadat kér: „Iszmail megannyi unokatestvére s egyéb diplomáciai kapcsolatai révén eléri, hogy a Kán nagylábauja legyen a Magyarország nevű kurva testébe dugva. Csekély létszámú, de dühöd hadat kap.” (Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*. Jelenkor, Pécs, 1999, 139.)
- Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*. 128.
- Bengi László: *A szomorúság (regényének) átadása (Darvasi László: A könnymutatványosok legendája)*. Alföld, 1999/11. 86.
- Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*. 138.
- Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*. 107.
- Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*. 153.
- Daniel Punday: *Narrative Bodies: toward a Corporeal Narratology*. Palgrave Macmillan, New York, 2003.
- Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*. 137.
- Deczki Sarolta: *Szól a fűmuzsika – Darvasi László: Virágzabálók*. Beszélő, 2010/5–6. 83–89.



HISTORIOGRÁFIAI METAFIKCIÓ KÖZÉP-EURÓPÁBAN

Vladimír Macura regényei

Mondandóm kiindulási pontjai azok a válogatott metodológiai módszertani elgondolások lesznek, melyeket az irodalomelmélet dolgozott ki a posztmodernként értett történelmi regény interpretációjához. Céлом annak mérlegelése lesz, hogy vajon a mindenekelőtt az angol nyelven írt irodalomhoz kifejlesztett elméleti eszközök produktívak lehetnek-e a kortárs közép-európai történelmi regény elemzésekor. Értékükéről Vladimír Macura (1945–1999) cseh író történelmi tetralógiájának interpretálása során szándékozom megbizonyosodni – *Ten, který bude*¹ (Az, aki lesz, 1999) cím alatt jelent meg, és a következő regényeket foglalja magában: *Informátor* (1992), *Komandant* (Parancsnok, 1994), *Guvernánka* (Nevelőnő, 1997) és *Medikus* (1999). A bonyolult kapcsolathálóval egymáshoz kötődő négy regény együtt alakít ki olyan ciklust, mely a cseh (és szlovák) nemzeti újjászületettek egy generációjának életét követi végig. A tetralógia a szerző irodalmi termésének a csúcsa, mindehhez még egy novelláskötet (*Něžnými drápeký* [Gyengéd karmok] 1983) és egy regény tartozik (*Občan Monte Christo* [Monte Christo polgár] 1993, a nyolcvanas években íródott). Vladimír Macura ugyanakkor a legjelentősebb cseh irodalomtudósok közé tartozott a 20. század hetvenes-kilencvenes éveiben, tanulmányaiban éppen a nemzeti újjászületés korszakára és kultúrájára irányította leginkább a figyelmét (többek közt a *Znamení zrodu* [A születés jele, 1983, kibővíve 1995] című monográfiájában).

Bevezetesként engedjenek meg egy rövid „történelmi” eszme-futtatást. Megjegyzem, hogy teljes mérték-

ben tudatában vagyok az általánosításnak, mely egy, kissé művileg kiélezett ellentmondást vet fel – ezért Vladimír Macura konkrét regényszövegeinek elemzésére és interpretálására támaszkodom végül. A modern történelmi regény alapítójaként leggyakrabban Walter Scottot szokták emlegetni. A posztmodern regény egyik kiváló teoretikusa, Elisabeth Wesseling² Lukács György ismert következtetéseire hivatkozik, melyek szerint a történelmi regény egy jelentős történelmi korszakban az élet tudatából született. A nagy történelmi események, kezdődően a francia forradalomtól és a napóleoni háborúktól, melyek rövid idő alatt radikálisan megváltoztatták Európát, a történelem iránti jelentős érdeklődéshez vezettek, és pedig egész Európában, nyugattól egészen Oroszországig. Ugyanilyen mértékben hatott a scotti regényprototípus, ez többek közt a cseh nemzeti újjászületés irodalma esetében nyilvánvaló. Közép-Európában a történelmi regény a 19. és a 20. század fordulóján éri el csúcspontját olyan „nemzeti” szerzők műveiben, mint Henryk Sienkiewicz vagy Alois Jirásek. A modernizmusban gyengült a múlt iránti érdeklődés, ellenben a történelem ábrázolásának új módszerei születtek meg. A fígyelem központja áttevődött az időtápasztalat ábrázolására, az új módszerekre, de a történelmi narráció új funkcióira is (pl. Alfred Döblin „mozisztílusa”, a történelem kulisszakénti használata egy idő feletti történet

elmondásához Vladislav Vančuránál, a mai és a történelmi anyag konfrontációja mint az értékek szételésének illusztrációja Hermann Broch regényeiben stb.). Megítélésem szerint az európai modernség számos alakja állhatott a scotti történelmi regény eredeti formai egysége szétesésének a kezdeténél, amit 1945 után megszilárdított a háború utáni világ bipoláris történelmi fejlődése. Míg a történelmi regény nyugaton fokozatosan megjelent és alakította az ún. posztmodern esztétikát (a hatvanas évek hatására gyorsult fel ez a folyamat), a keleti blokkban más témákat dolgozott fel. Különösen a 20. század hetvenes éveitől kezdődően ez egyrészt a történelem egyértelmű és sematikus értelmezésének a revízióját (a cseh irodalomban pl. Vladimír Körner vagy Jan Procházka), másrészt a történelmi allegóriák módszerét jelentette, melynek segítségével a szerzők a nem egészen boldog jelenről, és általában az ember és a történelem tragikus találkozásáról juttatták kifejezésre a véleményüket (a cseh irodalomban a legkifejezöbben Jiří Šotola).

Mivel a történelmi regény a 20. század második felében különböző módokon fejlődött, felvetődik a kérdés, hogy vajon a közép-európai irodalom elemzéséhez egyáltalán eredményesen használhatók-e azok az interpretációs és fogalmi eszközök, melyeket olyan posztmodern regények leírásához fejlesztettek ki, mint *A francia hadnagy szeretője*, *A rózsza neve*, *Flaubert pagája* vagy *Az éjfél gyermekei*.

Az egyik meghatározó elképzelés szerint a történelmi regény kortárs alakjainak leírására, elemzésére és interpretációjára az ún. *historiográfiai metafikció* fogalmának kellene szolgálnia. Az új szókapcsolat Linda Hutcheon *A Poetics of Postmodernism*³ (A posztmodern poétikája) című könyvéből származik. Ehhez nagyon hasonlóan definiálja Amy J. Elias a *metahistorikus románcot*, a *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*⁴ ('Fenséges vágy: történelem és próza 1960 után') című kötetében. A két szerző kiindulási pontja a történelmi valóság megismerhetőségében való posztmodern kételkedés és szkepszis. A történelmi tény az írás eredményeként, szerzői konstrukcióként ismerik fel, mely legfeljebb mint a múlt „lehetséges” változata tudja megállni a helyét. Ez az ismeretelméleti bizonytalanság felé tett lépés minden történelmi műfajban éreztette hatását, legyenek azok irodalmiak, mint például az autofikció (az önéletrajzi szöveg szerzője tüntetően kételkedik saját elbeszélésének megbízhatóságában), vagy történelmi: alternatív történelmek és irodalmi életrajzok születnek; komoly történészek még a regényszerű történetmondás eszközei felé is hajlanak. A hagyományos történelmi regénytől a historiográfiai metafikció vagy a metahistorikus románc abban tér el, hogy a szabad imaginációt tüntetőleg a történelmi hitelesség fölé rendeli, ami annyit tesz, hogy az elbeszélte történet meggyőző ereje kizárólag a művészet

törvényeinek rendelődik alá. Az írókat nem korlátozzák a „történész mesterség” szabályai, így aztán teljes mértékben kihasználhatják a történetmondás lehetőségeit, anélkül, hogy attól kellene tartaniuk: narrációjukat az igazmondás próbájának fogják alávetni.

Milyen értelemben beszélhetünk tehát Macura *Ten, který bude* (Az, aki lesz) című tetralógiája kapcsán historiográfiai metafikcióról?

Macura ötletesen vegyíti a történelmi tényeket a regényfikcióval. A narráció tengelyét történelmi események adják: a Budeč nevű hazafiás kör építése, a prágai forradalom 1848-ban, a szeptemberi felkelés Szlovákiában és a miavai események, V. Ferdinánd hivatalról való lemondása Olmücben és a cseh fővárosban töltött évei. Ebbe a „történelmi” vázba helyez be Macura egy fiktív történetet, mely azonban következetesen nem vonja kétségbe az ismert tényeket, csupán kitölti az üres helyeket a múlt enciklopédikus képen. Macura egy beszélgetés során művét úgy jellemzi, mint „a dokumentumok közti résekbe történő írás”⁵.

A metafikció leggyakoribb narratív eszköze (logikailag és historiografikailag) a kommentár, melyben az elbeszélő leleplezi saját történetének fiktivitását, ami annyit jelent, hogy nem tesz úgy, mintha valóban megtörtént eseményt mondana el. Macura elbeszélője nem explicite hívja fel a figyelmet a szöveg fiktív voltára, terjedelmesebb önreflexív kommentár végül csak egy beépített novella szintjén bukkan fel az *Informátor* című regényben. A narratíva azonban nem olyan módon stilizált, mint a történelem, fiktivitása nyilvánvalóvá válik a narráció módjából, amint a szöveg olyan helyekhez érkezik, melyek még a legjobb krónikás számára is elérhetetlenek maradnak. Így beszélődnek el például Johan Mann érzései abban a pillanatban, mikor az *Informátor* című regény végén eléri őt a halálos lövés (miközben az események fokalizátora éppen a haldokló szereplő), J. V. Frič eszelős állapotai a *Komandant* (Parancsnok) regényben, és saját halálának ábrázolásával fejeződik be az első személyben előadott történet a *Guvernankában* (Nevelőnő). Macura ily módon felforgatja azt a hagyományos (és a történelmi regényben különösen lényeges) meggyőződést, hogy a narratívát szükségszerűen a múlt idő határozza meg, és hogy az eseményeket csak a megtörténtüket követően lehet elmondani. Mann, Frič, Antonie vagy Čelakovský monológjai azért metanarratívák, mert önként lemondanak a természetes beszéd illúziójáról, hogy így el tudják mesélni azt, ami a történelmi diskurzusban szükségszerűen kimondhatatlan maradna.

Azonban, ami a fikciókat és a történeteket illeti, Macura tetralógiája sokkal összetettebb. Az *Informátor* egyik szereplője, Johann Mann novellát ír, egy fiktív történetet hoz létre a történetben. A rendőrség viszont a kis művet, melyben Mann átírja a valóságot a saját fantáziája alapján, hogy beteljesíthesse az elér-

hetetlen Rajská iránti vágyát, az információk hiteles forrásaként kezeli, megfejtett kódként, mely alapján a spiclijeit beveti. Hol végződik hát a fikció, és hol kezdődik a valóság? A következő nagy fikció maga a nemzeti újjászületést megelőző társadalom. A nemzet ébresztői még nemzeti neveket is adnak maguknak, s ezen szólítják egymást. Antonie Reissből Bohuslava Rajská lesz, Amerlingből Slavoj, Samo Hroboň átkeresztelődik Bohdanra, Johannes Mann pedig Vratislavra. Paradox, hogy a történésekre ugyanolyan magával ragadó erővel hatnak az emelkedett fikciók, mint Mann novellája a rendőrségre. A hazafias történetek mítoszteremtő erejét a regénytetrológia legvégén tudatosítja a medikus Máchal. Ráébred, hogy a nemzeti mozgalom kezében a történetek hathatósabb fegyverek, mint az ő egész életén át tartó politizálása: „a legfontosabb mind közül, most már tudom, hogy a történetek őrzői legyünk. Nem szabad megengedni, hogy szétmálljanak. A megőrzött történetekben van a feltámadásunk.”⁶ A történetek mítoszteremtő erejét azonban soha sem lehet teljesen uralni, s ezt érzi Mann is a novellája, Rajská is az elégiája írása közben. Čelakovský tudatában, aki a „papír-örökkévalóság” után vágyik,⁷ nagyon is mélyen rögzült az írás hatalmába vetett hit, bízunk abban, hogy az irodalom segítségével helyet lehet biztosítani a történelemben, és ezzel le lehet küzdeni a halált, ami különösen a *Guvernankában* (Nevelőnő) van mindenütt jelen. Azonban ugyanannak a regénynek a másik elbeszélő szólalmában Antonie fokozatosan elveszti a leírt szó történelemalakító erejébe vetett hitét. A romantikus, szenvedélyes kalandok után, amelyek közül egyet sem Fričsel él át, eljön a kegyetlen dezillúzió és a kijózanodás: „[az elégia] úgy is felesleges, egyáltalán nem fontos, merthogy írva van”.⁸ Az írott szóba vetett hit végül alulmarad az élet mulandóságának tudatával szemben. Mivelhogy a történelem függ az írástól, és egyszerűsödik a történetben, a mélyebb életpasztaletot nem lehet lefordítani szavakra.

Macura tetralógiáját historiográfiai metafikciónak nevezhetjük az egész ciklus kompozíciója miatt is. Bár az első három rész explicite nem ássa alá a történetmondásban való hitet, az utolsó rész, a *Medikus* mindent megváltoztat. A történet a történelmi narráció repertoárját tekintve a leghagyományosabb módon kezdődik, visszaemlékezésékként stilizálódik. Csakhogy az elbeszélő Máchal, V. Ferdinánd udvari orvosa fokozatosan elveszti a megbízhatóságát. A regény zárlatában derül ki, hogy emlékezéseit a bolondok házában írja, melynek véndencei a történelmi szereplők bámulatos társulatát alkotják. Nem hiányoznak az előző három rész főszereplői sem (az informátor Mann, Frič parancsnok és Rajská nevelőnő), történeteik témaként szolgálnak Máchalnak a bábszínházhoz, mellyel az öreg hatalmasságot szórakoztatja. Bizonytalanná vá-

lik ekkor az egész történet jellege, amelyet Máchal alkotásaként olvashatunk, vagy a katéinkyi bolondok háza egyes szereplőinek alkotásaként, akiknek Máchal szétszította a történelmi szerepeket. Egy ilyenfajta értelmezéshez találunk támpontokat szétszórtan az egyes részekben is, például Mann éppen Máchal su-gallatára kezd el novellát írni, Frič a *Komandantban* (Parancsnok) saját élképeitől retteg, és attól fél, nehogy Kateřinkyben végezze. Ezekben a részekben érhető tetten a (modell-) szerző ironikus kacscintása, aki az ötletes kompozíciót játékos misztifikációként állította össze, kifinomult posztmodern rébuszként, mely csupán játszadozik a történelemmel.

A posztmodern történetmesélés legtipikusabb eszközei közé tartozik az intertextualitás. Patricia Waugh, a *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*⁹ ('Metafikció: az önmaga tudatában levő fikció elmélete és gyakorlata') című nagy hatású könyv szerzője szerint a posztmodern irodalom leírásához megfelelő lenne Bahtyin dialogicitás-fogalmát aktualizálni. Míg a realista történelmi regény monologikus (a mindentudó elbeszélő dominál benne, esetleg a személyes elbeszélő, aki az ábrázolt események szemtanújaként mutatkozik be), a posztmodern regény hangsúlyozza saját ábrázoló lényegét, és két hang küzdelmévé válik: az ábrázolt és az ábrázoló hang küzdelmévé. A dialogicitás azonban más szövegek irányában is hat, melyeket a posztmodern regényírók átírnak és sűrűn parodizálnak. Az alapján, amit eddig a tetralógiáról elmondtam, nyilvánvaló, hogy az intertextualitás és a paródia Macura szerzői poétikájának építőköveihez tartozik.

A *Ten, který bude* (Az, aki lesz) kiváltképp dialogikus regény, a több hangú regénynarráció szempontjából is (az egyes szereplők ideológiai nézőpontjai találkoznak), de a regényszöveg és más szövegek viszonyában is. Nem lenne Macura, ha nem banna eredeti módon a dialogicitás és az intertextualitás eszközeivel. Johann Mann beékelt novellája ugyanezen szereplő életének átírata. Míg az aktuális szövegvilágban Mann közlekedését Rajská elutasítja, és Mann a császári rendőrség besúgója, a *Láska vlastenčina* (A honleány szerelme) című novellában Antonie sokkal hozzáférhetőbb, és Mann ellenáll a rendőrségnek. A kéthangú narráció eredménye a parodisztikus hatás. Azonban paradox, hogy az idealizált novellához viszonyítva Mann „valóságos” sorsa hat parodisztikusan, az autentikus élet mint az irodalmi ideál paródiája lepleződik le. Ebben a szellemben tekinthető az egész regényciklus a nemzeti újjászületés mítosza szarkasztikus dekonstrukciójának, amivel Vladimír Macura tudományos munkásságában is foglalkozott. Az egyes – a történelmi irodalom által idealizált – szereplők fejlődése a regénytörténetek fényében másként látszódik, gyakran eléggé könyörtelenül ábrázolva, de éppen ezért mélyen em-

berien: Čelakovský úgy nyilvánul meg, mint önelé-
gült, sőt zsarnoki féltékeny ember, Frič mint magába
feledkezett kölyök stb.

A dialogikus elvet – amely visszatükröződik Mann
sorsának elmondásában és azok átiratában a beékelt
novellában – azonban általánosabban is értelmezhet-
jük: általános pillantásként a történelemre, mely te-
le van megvalósult és nem megvalósult eseményekkel,
tényekkel és ellentényekkel. A történet implicate tele
van alternatív forgatókönyvekkel (a *Guvernantkában*
[Nevelőnő] például Antonie egykori kériőivel kapcsola-
tos álmaiként jelennek meg); a legnyilvánvalóbban
mindez a *Medikusban* mutatkozik meg, ahol a puszt-
ta véletlen dönt a történelem útjairól, aminek végül
is Máchal szintén a tudatában van: „Úgyhogy (...) le-
hetőségem volt elgondolkodni a véletlen szerepéről
az emberi életben és egyáltalán a történelemben. (...)
egyszerűen, ha nem történt volna meg mindaz a sok
ha, melyek közül mindegyik feltételezte a követke-
zőt, soha nem lettem volna várorvos.”¹⁰ A történelem
Macura regényében a posztmodern szemlélet szelle-
mében értelmeződik, mely elutasítja a történelmi de-
terminizmust, hangsúlyozza a véletlenszerűséget, és
a múlt képébe belerajzolja a tényellenes történelmet
is. A tényellenes történetmondás nem csupán a tör-
ténelmi fikció eljárását jelenti, de a posztmodern tör-
ténelemírás egyik módszerét is.

Macura művének interpretációjával megkíséreltem
alátámasztani, hogy az olyan fogalmak, mint a histo-
riográfiai metafikció, a metahistorikus románc vagy
a posztmodern dialogicitás, melyek az irodalomel-
méleti diskurzust uralják nyugaton, hasznos keretet
nyújthatnak a kortárs közép-európai történelmi narra-
tívák értelmezésénél is. Kis túlzással ahhoz a következ-

tetéshez juthatnánk, hogy a kortárs történelmi regény
fokozatosan megtalálja a korábban elveszett egységet,
egészen új közös nevezőt találva, mely nem más, mint
a történelmi valóság problematizálása. A történelmi
regények ugyanis nem vesztek el varázserejüket akkor
sem, ha az olvasók tudják, hogy nem az autentikus
múltat beszélnek el, hanem szabadon fabulálnak abban
a térben, amit soha nem sikerül teljesen rekonstruálni.

A margóra még egy záró megjegyzést: az európai és
a közép-európai irodalom a történelmet érthető mó-
don sokkal „érzékenyebben” kezeli, mint például az
amerikai, hiszen Európa és különösen Közép-Euró-
pa történelme túlságosan is mozgalmas ahhoz, hogy
a történelmi események menetére való rákérdezés el-
vesztesse a fontosságát. Mindez végtére is látható a kor-
társ közép-európai történelmi regényen, melyet akár
metafikciónak is nevezhetünk. A történelem min-
denhol jelen van Közép-Európában, érezzük körülöt-
tünk mindennapos jelenlétét (pl. Daniela Hodrová re-
gényei), jelen van a térben, melyben élünk, (pl. Ste-
fan Chwin), cipeljük magunkkal mint örökölt nehe-
zék, mely apáról fiúra hagyományozódik (Esterházy
Péter: *Harmonia caelestis*), és kiűzni sem lehet a tör-
ténetekből, melyekben a reális átítatódik a mitikus-
sal (pl. Olga Tokarczuk). ■ ■ ■

Beke Zsolt fordítása

Jiří Koten (1979): irodalomtudós, az Ústí nad Labem-e
egyetem oktatója. Elsősorban a narratológia, a fikció- és
regényelmélet, valamint a kognitív irodalomtudomány
problémáival foglalkozik.

JEGYZETEK

- 1 Vladimír Macura: *Ten, který bude*. Hynek, Pra-
ha, 1999.
- 2 Elisabeth Wesseling: *Writing History as a Prophet*.
Postmodernist Innovations of the Historical Novel.
J. Benjamins Pub. Comp., Amsterdam, 1991.
29–30.
- 3 Linda Hutcheon: *A Poetics of Postmodernism*.
Routledge, New York, 1988.
- 4 Amy E. Elias: *Sublime Desire: History and and*
Post-1960s Fiction. Johns Hopkins University
Press, Baltimore – London, 2001.
- 5 Vladimír Macura: Rád měním kůže (rozhovor
s J. Sulovským a L. Machalou). In *Aluze*, 3. évf.,
1998/2–3. 52–54. 54.
- 6 Vladimír Macura: *Ten, který bude*. 699.
- 7 Uo. 420.
- 8 Uo. 526.
- 9 Patricia Waugh: *Metafiction: The Theory and Prac-
tice of Self-Conscious Fiction*. Meuthen, London,
1984.
- 10 Vladimír Macura: *Ten, který bude*. 559–560.



AZ IRODALOMTÖRTÉNET MINT LEHETSÉGES VILÁGOK KONSTRUKCIÓJA

A történetírásról már hosszú évtizedek óta zajlanak viták, amelyek megváltoztatták kiindulópontjait, módszereit, céljait és talán az értelmét is. Ennek során többek között ilyen kérdések merültek fel: miképpen konstruálható a történelem, milyen forrásanyagok használhatók fel, és hogyan lehet róluk írni, mit eredményeznek a dokumentumok vagy a feldolgozási eljárások eltérő formái? Ennek a változásnak az egyik következménye az irodalomban például a történelmi regény vagy a fikciót és dokumentumot ötvöző tanúságtevő, emlékező irodalom közelmúltbeli fellépése, illetve a fiktív személyiségeket szerepeltető posztmodern történelmi műfajok és a fordított eseményrendet érvényesítő, kontrafaktuális műfajok létrejötte.

A jelenlegi trendekre sok olyan tekintélyes szerző mutat rá mind a történettudomány, mind az irodalomelmélet területén, aki a lehetséges és fikciós világok kérdéskörével foglalkozik. Közülük mindenképpen meg kell említeni Lubomír Doleželt és Bohumil Fořtot a cseh iskolából, a román származású francia teoretikust, Thomas Pavelt, de a problematikát többé vagy kevésbé tárgyaló más nemzetközi jelentőségű teoretikusokat is, mint például Umberto Ecót, John E. Searle-t, Roland Barthes-ot, Marie-Laure Ryant, D. M. Armstrongot, J. Cullert, D. Cohnt, R. Ronnent, J.-M. Schaeffert.

Az elméleti írások alapján a lehetséges és fikciós világok kérdésköre elsősorban az irodalomban, pontosan

sabban a narratív jellegű irodalmi művekben bontakozik ki. Lubomír Doležel azonban a *Fikce a historie v období postmoderny* ('A fikció és a történelem a posztmodern korban', 2008) c. könyvében a lehetséges, nem-lehetséges és fikciós világok vizsgálatát a történetírásra is kiterjeszti. A posztmodern történetírás módjairól tett megállapításait éppen a kontrafaktuális történelemből vett példákkal, illetve az irodalmi fikciós világok paradoxonaival és logikátlanságaival illusztrálja. Megközelítésének nem az a célja, hogy az irodalmi anyagnál maradjon a ma már klasszikusnak számító fikciós világok-vizsgálat során, sem az, hogy a történetírás lehetséges világainak változatait vagy a referencialitás lehetőségeit dolgozza ki. Ellenkezőleg, Doležel a történetiség érvényes elképzelésére vonatkozóan vált perspektívát, átértékeli több kiindulópontját, például a referencialitás elengedhetetlenségét, a valószínűséget, a dokumentumok igazoltságát, a narratív stratégiákat, a cselekvő szerepét, az adott feldolgozás logikai és pszichológiai kihatását a befogadóra, a kontextualitás jelentőségét, stb.

Ilyen összefüggésekben a történetírás további területe, az irodalomtörténet is új fényben mutatkozhat. Az irodalomtörténetnek is hasonló alapkérdéseket kell megoldania, mint a történetírásnak, hiszen a teret ugyanúgy folyamatában kell megragadnia (temporális aspektus). Ennek ellenére mindig marad benne valami ezen felül is, valami nem megfogott, ami mint ha kilógna a történetírói koncepciókból. S ez nem

az esztétikai érték, sem az alkotó individualitása, hanem maga a tárgy: az irodalom. Az irodalom komplex jelenség, amely arra kényszeríti a történetírói kutatást, hogy átlépje önnön határait, s a lehetséges világok síkján, a dokumentaritáson, referencialitáson, a fikcionalitáson és narrativitáson, továbbá a műfajváltozásokon és hibrid folyamatokon keresztül eljusson egészen az emberi gondolkodás, megismerés, racionalitás, logika alapjaihoz, egészen az érzelmekhez, a fantáziához és irracionalitáshoz, a „non penser”-hez (Lavocat).

Irodalom a dokumentum és fikció határán

Az irodalom olyan elem, amely elbizonytalanítja a történeti kutatást. Érdekesnek tűnik azonban a dokumentumok irodalmi fikcióbeli helyzete is, ez a kérdés a 20. század végén, a rendszerváltás és a szocialista blokk szétesése után vált nagyon aktuálissá a közép- és dél-kelet-európai irodalmakban. Rengeteg irodalmi mű keletkezett, amelynek célja az volt, hogy emlékek és tanúságtételek révén jegyezze le és dokumentálja a korszak politikai diskurzusát. Például a román irodalomban Ceaușescu kormányának gáztetteiről egész sor napló, emlékirat és tanúságtétel jelent meg; börtönökben, munkatáborokban, kényszerű emigrációban készült feljegyzések. Ezeket a műveket nem tekintették fikciós szövegeknek, nem sorolták a történelmi regények közé, hanem az ún. tanúságtévő irodalomba.

Tekintettel arra, hogy ezeket a műveket is emberek írták, feltehetjük a kérdést, miképpen mutatkozik meg bennük az alkotás és rögzítés módja (írásban, lejegyzéssel, hangfelvétellel, stb.), s ez miképpen hagyott nyomot referencialitásukon. Bír-e vajon jelentőséggel, ha szóbeli kifejezőmódjukat hangfelvétel rögzítette? Megjelent-e vajon ezekben a szövegekben a narrativitás, illetve fikcionalizálásra való hajlam, amennyiben szerzőjük (szerkesztőjük) le- vagy átírta őket? Szerzőik vajon írók-e vagy dokumentaristák? Egyértelmű, hogy ezek a körülmények valamiképpen nyomot hagytak a szövegen. Teljesen bizonyosan például azokban a részekben, amelyek a beszélőkben nagyobb érzelmet váltottak ki.

A nem fikciós irodalom új fénybe állította a lehetséges és fikciós világok problematikáját, de a dokumentumok kérdését is. Ha a dokumentumok megbízhatósága a tanúságtévő, emlékező irodalomban ingázhat a rögzítés és feldolgozás módjától függően, vagy ha a rögzítést kísérő érzelmek befolyással lehetnek rá, milyen mértékben lehetnek ezek a dokumentumok referenciálisak és a valószínűség kritériuma által igazol-

hatók? Ahogy arra az ún. holokausz-teszt is rámutatott (Doležel 2008, 31–33), ez nehéz kérdés. A lehetséges világok egy sajátos változata jön így létre, aminek hibrid jellege van, mivel a referencialitáson túl a fikciós világok különböző aspektusai is meghatározzák: az emóciók, a mítoszok, a narrativitás, az autofikció és autostilizáció mint az explicit vagy implicit szerző jelenlétének kifejezője, továbbá a korabeli történetírói modellek és a specializált történeti megjelenítések (mint amilyen az irodalom- és művészettörténet vagy akár az irodalomkritika, vagy – a szöveg műfajának függvényében – a poétikai elemzés).

A dokumentum és fikció ötvözésének következő példaként említhetjük Kateřina Tučková regényét, amely *Žitkovské bohyně* (Žitkovi istennők) címmel jelent meg Csehországban 2012-ben¹. A regény 20. század közepi története két pólus közé feszül: egyrészt a szocializmus valósága határozza meg (jellemzően a tanúságtévő irodalomra), másrészt a Fehér-Kárpátok falusi lakosságának mitikus világa (posztmodern jellegzetesség). Ez a fikciós és történeti jegyek keveredését, átfedését vonja maga után. Tučková szövege vajon posztmodern regény-e? Fikciós vagy lehetséges világot képez-e? Milyen szereppel bír a regény rurális világának mitikus kiterjedése, ha figyelembe vesszük intertextualitását (naturizmusát) is? Milyen pozíciójuk van ebben a részint fikciós világban a történeti dokumentumoknak, amelyeket a regénycselekmény mozgatója kutat?

Az ilyen és hasonló kérdések megalapozottságát maga a szerző is alátámasztja, amennyiben a regény végén azt magyarázza, hogy a dokumentumok egy részét, főleg a rendőrségi kihallgatásokra vonatkozókat ő maga írta, vagyis fiktívek. A dokumentumok a korszak valóságos politikai diskurzusának stílusát követik, tehát megfelelnek a hihetőség feltételének. Szimulációjuk azonban a dokumentumok megbízhatatlanságára mutat rá, ami ezt a lehetséges világot a posztmodern fikció felé tolja el. Ezt a benyomást a mítosz jelenléte is erősíti, amely a fikciós világoknak ugyan fontos eleme, de a dokumentárisban nem kellene jelen lennie. Tučková regényében a mítosz a 20. századi elnyomó rendszerek gáztetteinek ellenpólusaként működik, tehát a dokumentumok lehetséges világát a fantázia és az imaginárius világával kapcsolja össze. De hol található a mítosz és a dokumentum közötti határvonal, ha tudatosítjuk eltolódásait és kölcsönös átfedéseiket? Ezen kívül a mítosz magában a történetírásban is jelentős szereppel bír, még ha gyakran nem is látható, hiszen a történeti modellek, minták és ún. állandó értékek gyökereiben bújik meg.

Ezek a felvetések az irodalomtörténet vonatkozásában sem önkényesek. Kapcsolatot jelentenek nemcsak a kortárs irodalom és a nem irodalmi műfajok² között, hanem – ahogy az most minket érdekel – az

irodalomtörténet historiografikus tényezői, az irodalmi művek fikciós világai és az irodalomtörténet „kommunikálásának” a módjai között is.

Irodalomtörténet

Míg a történetírás végigjárta az átértékelés hosszú útját és megérlelte a perspektívaváltást, addig az irodalomtörténet-írás mintha egy helyben topogna. Vitái nagyrészt csupán a történelem időiségének felfogására vonatkoztak. A fordulatok és törések szerepe a történeti kontinuitásban, illetve a kontextualitás kérdése ugyan felvetődött, de a nemzeti egységekre, a fejlődéstörténeti kapcsolódásra, a gyökerekre történő vonatkoztatás megmaradt. A nemzeti irodalomtörténet folyamatának bejáratott modelljén, amely gyakran mítoszokban vagy specifikumokban fejeződik ki, az irodalomtörténet-írás nem lépett túl.

A nemzetiben való gondolkodás elengedhetetlensége jelenleg problémát jelent a szélesebb Közép-Európa térségének irodalomtörténetei számára. A genetikus eredeztetés, a biologizáló képletesség és a jövőképi koncepció historiografikus modellje akadályt képez a történeti megismerés relativitásának az elfogadásában és a különböző eseménysorú itineráriumok elgondolásában. A nemzeti modell, amely a terület, nyelv és idő egységén alapul, s amely megközelítőleg a 18. és 19. században keletkezett, a folyamatos ismétlés és diszkurzív praktikák által olyannyira állandósult, hogy igazként és megbízhatóként tűnt fel, így megállapításai máig objektív ismeretként kerülnek át az egyik irodalomtörténetből a másikba. Ennek az állapotnak több oka van. Megemlíthetnénk az eredetiség, az elsődleges hitelesség fetiszizálását, amely megakadályozta, hogy az irodalom történetének historiografikus átírásai az értelmezés más lehetőségeit keressék. Vagy felhozhatnánk a történetiség továbbra is fennálló kauzális, jövőorientált koncepcióját, az objektivitás és az ún. igazság túlértékelését a megismerésben, de ugyanúgy az alkotás ideológiai hátterét, amely a modell ismétlését eszmei érvekkel és historiografikus mítoszokkal támasztotta alá.

Ennek a modellnek a hamis mivoltára az említett napló-, memoár- és dokumentáris műfajok is felhívást kaptak, amelyek nemcsak az aktuális valóság elemeit építették be saját elbeszélésükbe, hanem emlékeztek a történelmi adatok létrehozásának ideológikus módjára is. Rámutattak, hogy a historiografikus elképzelések átvételének egyik eredménye a történelmi események és személyek mitizálása, akik így megkérdőjelezhetetlen ikonokká váltak. Több irodalomtörténész és kritikus³ felhívta a figyelmet az ún. igaz adatok átvételével (és konstruálásával) megszilárdult ún.

nemzeti, nacionalista, sőt népiessé vált képek túlélésének a következményeire, amit a kommunista rendszer politikai stratégiája motivált. Például Romániában Lucian Boia (1997) történész Vitéz Mihály havasalföldi fejedelem mítoszt elemzte (aki elsőként egyesítette a három román történeti fejedelemséget), amivel az ún. Nagy Románia egységének történelmi jogosultságát bizonyították, Eugen Negrici (2008) irodalomtörténész pedig dekonstruálta Mihai Eminescu romantikus költő idealizált képét, akit a szocializmus tett – a román irodalomnak az európai klasszikus irodalom szintjére való felemelése okán – a nemzeti mítosz részévé. Ezek a példák azt bizonyítják, miként dolgozik a nemzeti irodalomtörténet, miért vált csak kis mértékben rugalmassá az irodalomtörténeti jelenség felfogása, és miért van a mítosznak olyan fontos pozíciója nemcsak az irodalomtörténetben, hanem a történetírásban is. Manapság ugyan gyakran használjuk az olyan kifejezéseket, mint a történelem átírása, reinterpretáció, fordítás, paradiskurzus, de kevés történész tudatosítja, hogy mindennek az orientáció megváltozását is jelentenie kellene.

Míndez előtérbe helyezi az irodalomtörténet mint historiografikus műfaj referencialitásának a problematikáját, egyúttal kétséget fejez ki az irodalomtörténet mint műfaj és mint művészeti diskurzus határát illetően.

Az irodalomtörténet konstrukciója

Noha az irodalomtörténet a történetírás egyik formája, megvannak a maga specifikumai. Az egyik szinten a történeti irodalmi folyamatok referenciális beállítottságú objektivizált modelljét konstruálja meg, a további szinteken az irodalmi művekben megkonstruált fikciós világok modelljeivel dolgozik. A helyzet annál is összetettebb, mivel az irodalomtörténetre ugyanazok a meghatározottságok érvényesek, mint a historiográfiára, ezeket azonban a társuló további meghatározottságok némiképp módosítják is. Az irodalomtörténet hátterében a társadalmi és kulturális folyamatok, illetve az irodalmi művek kontextuális, referenciális, s egyben fikciós és metafikciós szintjei működnek. Tekintsük át, miképpen alakul az irodalomtörténet, idézzük legalább nagyjából fel, mi mindenre kell tekintettel lennie, és mi mindent kell saját lehetséges, nem objektív, de amennyire lehet, objektivizált modelljébe tagoznia.

1. Az irodalomtörténész megkonstruálja *a történeti világ modelljét* és ismerteti összetevőit. Modelljében kifejeződik a keletkezés korának társadalmi és szociális kontextusa, kulturális elképzelései, és nem hiány-

zik belőle az ideológia, narrativitás és érzelem részese-
sedése sem.

2. Az irodalomtörténész a történeti világ modell-
jének megalkotása során a korról és térségről szóló
historiografikus forrásokból és dokumentumokból, a kul-
turális történelem szövegeiből, azok megállapításaiból
indul ki, figyelembe veszi a társadalom, ideológiák, in-
tézmények történetét és egyéb pragmatikus szempon-
tokat, miközben az adataikat aszerint kell osztályoz-
nia és hitelesítenie, mennyire relevánsak az irodalom
világa szempontjából. A történeti világ így megalko-
tott modellje referenciális, de csak annyira, amen-
nyire megbízható a forrásanyag. Az esetek többségé-
ben ezeket a korábbi irodalomtörténetek vagy törté-
netírói munkák képezik, vagyis már előzőleg feldol-
gozott diskurzusok, historiográfiai elbeszélések. Ez
az oka annak, hogy a történetírásban ismétlődnek az
eszmék és a konstrukciók. A megoldást a forrásanya-
gok változatos jellege jelenthetné, például pragmati-
kus jellegű dokumentumok, korabeli tanúságtételek,
vagy akár az irodalmi fikciókból vett gondolatok. Ez
utóbbi lehetőség számbavételére hívja fel a figyelmet
írásában Patrick Boucheron (2011) francia történész,
aki szerint az irodalom az adott kor kollektív elkép-
zeléseiből és kulturális praktikáiból indul ki, tehát az
implicit szociológia kifejezője, s mint ilyen a törté-
netírás számára megfelelő forrásanyaggal szolgálhat.

Az eltérő jellegű forrásanyag használhatóságát az
irodalomtörténet számára például Stephen Greenblatt,
a kulturális poétika megalkotója (New Historicism)
is bebizonyította, aki a korabeli kulturális praktiká-
kat tanulmányozta és információkat talált a gyakor-
lati jellegű, nem irodalmi forrásokban is, mint ami-
lyenek a technikai, kézműves, gazdasági, szokásokat
megörökítő, földrajzi, statisztikai vagy orientációs stb.
dokumentumok. Az ilyen dokumentumokat gyakran
kizárják az irodalomtörténetből, mivel látszólag nem
függnek össze az irodalmisággal, bár tulajdonkép-
pen az irodalom keletkezése és változatai szempont-
jából ugyanolyan fontosak, mint az irodalmi, a tör-
téneti vagy az irodalomtörténeti szövegek, feljegyzé-
sek, adatok. Greenblatt megközelítése innovatív volt,
túllépett a bevezetett historiográfiai használat korlát-
jain, s manapság mások is elég gyakran alkalmazzák.
Hogy az irodalomtörténész használ-e hasonló forrá-
sokat az irodalomtörténet-írás során, attól is függ, az
irodalmisság milyen normája van érvényben munká-
ja keletkezésekor.

Az irodalomtörténeti koncepció szemszögéből fon-
tos tudatosítani, hogy az irodalmiság történeti nor-
ma, amelynek tartalma változik. Az irodalmiság bi-
zonyos korokban olyan formákban is kötelező lehet,
amelyeket más korszak normája kiszorít. Ez a gond-
ja például a régi irodalommal foglalkozó irodalom-

történetnek, amelynek gyakran meg kell indokolnia
a szakrális irodalom/kultúra/írásbeliség jelentőségét és
funkcióját, mivel a felvilágosodás után megkonstru-
ált irodalmiságnormák ezeket gyakorlatilag kizárják az
irodalomból. A nem nemzeti nyelven írt szakrális iro-
dalomtól való elvonatkoztatás az egyik olyan megkö-
zelítés, amely a nemzet, valamint a modern nyelv ka-
tegoriáin alapuló irodalomkonceptiót helyezi előtérbe.

1. A tényvilág következő változata, amit az irodalom-
történész vizsgál, az a kultúr-, illetve esztétikatörté-
net, ami egy adott művészeti koncepcióhoz kapcsolo-
dó művek kiválasztásában mutatkozik meg. Ide tar-
toznak az olyan jelenségek is, mint a filozófia, az or-
vostudomány, a pszichológia bizonyos elképzeléseinek
általános bálványozása, vagy a kreativitás, újdonság,
eredetiség, illetve ellenkezőjük hangsúlyozása. Eze-
ket a hatásokat nem is mindig veszik tekintetbe, mi-
vel nem is elég világosak, de az irodalomba mégis erő-
sen beleavatkoznak. Általános koordinátákat jelente-
nek, amelyek között a művészi alkotás mozog társa-
dalmi keretekben, s amelyek bizonyos időszakokban
fölénybe kerülhetnek. Az általános tendenciákon kí-
vül, mint amilyen a konzervativizmus, moderniz-
mus, ruralizmus, pozitívizmus, ide értendők a mű-
vészi víziók explicit megnyilvánulásai is, mint ami-
lyenek a manifesztumok, poétikák, kiáltványok, pro-
vokációk, a változó ízlés stb., de ugyanúgy a nagyha-
tású szerzők, művészek, művek eszméi, technikai, az
újabb vagy eltérő médiumok adta különféle impul-
zusok, elgondolások és kifejezésmódok stb. A forrás-
anyagot ezen a területen is az írásos dokumentumok
jelentik, bár a más jellegű kulturális megnyilvánulások
is, például az alkalmazott művészet, giccs stb. Ezek-
nek a forrásoknak a nagy része a történetírásban elő-
zőleg megformált értelmezés nyomán jelenik meg, hi-
szen a nem textuális források (fotográfia, illusztráció,
könyvek, médiumok) is valamilyen módon értelme-
ződnek. Ezek metatextuális narratív diskurzusok, ame-
lyek referencialitása kérdéses.

Külön kérdés, hogy az irodalomtörténetnek fel-
kell-e használnia ezeket a nem művészeti referenciá-
kat. Manapság sok olyan kísérlet zajlik, amely nem
a korszak művészeti megnyilvánulásaira vagy a művé-
szi alkotás ideáljainak az elképzeléseire támaszkodik,
hanem csupán a társadalmi és szociológiai összefüggé-
sekre, például egy adott kor ideológiai hátterére, a tár-
sadalom szociális állapotára, valamint a művészek ál-
tal lakott helyek, a művészi közösségek, intézmények
alapállására. Ezt a szempontrendszert érvényesítették
azok az újabb nagy kollektív munkák (lásd a biblio-
grafiában: 1989, 2009, 2010), amelyek a francia és
az amerikai irodalom történetét dolgozzák fel. Az iro-
dalomtörténet-írás olyan irányzatáról van szó, amely
a szociális, illetve kultúrtörténethez közelít. Hozadé-

ka, hogy kitérnek a művészet vagy az irodalmiság normái elől, így mutatva rá relatív mivoltukra.

2. Az irodalomtörténetek a biográfiai források, azaz az *írói életrajzok* felhasználása alapján is feloszthatók. Az életrajz történelmi dokumentum, de egyben történet is. Általa lép történelmi reflexióba egyrészt az író korához és működése helyéhez referenciálisan kötődő, objektivizált aktuális valóság, másrészt a fikciós elemekkel is rendelkező történet, amit az irodalomtörténet szerzője alkot meg a források és a tárgyalt író természetes autofikcionalizációja alapján. Az írók életrajzi adataihoz többféleképpen lehet hozzáállni. Az irodalomtörténetek sokszor túlértékelik az írók életrajzi adatait, főleg abban az esetben, amikor az irodalomtörténész az aktuális világgal szembeni referenciális anyagként fogadja el az író életbeszélését. A strukturalizmus viszont azért iktatta ki az író életét, hogy az irodalmi értelmezésből kizárhassa a politikai és ideológiai tényezőket, bár az életrajz néhány funkcióját mint a történelmi poétika részét mégis meghagyta. Nem ritka az olyan koncepció sem, amely az író életéből vezeti le műve tulajdonságait.

A lehetséges világok vizsgálata a történésznek lényegi kérdéseket vetett fel. Milyen státusszal bír az irodalomtörténetben az írói életrajz mint dokumentum? A szerző önéletrajza fikciós vagy lehetséges világ? Milyen módon használható fel az írói életbeszélés mint dokumentum az irodalomtörténetben? Mindenesetre a szerző az irodalomtörténetből egyelőre nem tűnt el, legalábbis mint fizikai személy nem (lásd a szerzői jogok kérdését). Sőt ebben a vonatkozásban éppen hogy újra belépett a történelembe mint a 20. század végi önéletrajzi fordulat alapvető tényezője, amikor is a fikció és nem fikció határán mozgó irodalom jelentőségteli eleme lett. Ez alapvető momentum volt, amely az életrajzi elemeket párhuzamosan vezette be a lehetséges és fikciós világokba. Az önéletrajzok és az emlékiratok, stb. is forrásanyagul szolgálnak, bírnak jelentőséggel a történész számára még akkor is, ha referenciális hivatkozásaik nem is feltétlenül megbízhatók. Ennek ellenére fontos a szerepük a történetiség modelljének a megalkotásában: vagy az aktuális világot érintő referencialitás, vagy a fikcióval, illetve fantasztikummal stb. való manipulálás vonatkozásában.

3. Az irodalmi folyamatok historiográfiai (re)konstrukciójának következő neuralgikus pontja az *irodalmi művek fikciós világának* a feldolgozása. Az irodalomtörténész a tárgyalt művek fikciós világát több szempontból mutatja be. Egyrészt mint a szerző teljes életműve vagy egy szerzőcsoport összalkotása fikciós világának az elemét, mint a műfaj-, poétika-, irányzat-, ideológiatörténet elemét, másrészt (és ez is megeshet) mint az aktuális világgal referenciális, lehetséges vi-

lág modelljét. Ehhez egy következő sík kapcsolódik, amelyben az irodalmi mű az irodalomtörténész historiográfiai koncepciójának a része. Ezzel az irodalomtörténész az értelmezés sokkal összetettebb szintjére jut, mint a történész, hiszen értelmezési horizontjában divergens összefüggések szerepelnek. Az irodalomtörténet lehetséges világának modelljét források és dokumentumok alapján rekonstruálja, értelmezi annak nem irodalmi és életrajzi összetevőit, s ebbe az egyvelegbe viszi bele a tárgyalt szerzők művei fikciós világainak az elbeszélését.

Ez az irodalomtörténész munkájának komoly momentuma. Ha abból indulunk ki, hogy az irodalomtörténet nem irodalmi szövegek antológiája, látjuk, hogy az irodalomtörténész a műveket nem másolja vagy idézi, hanem elmeséli, szóban írja át saját narratív eljárásai segítségével, miközben sajátosan interpretálja őket. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az irodalomtörténész ezeket a szövegeket a saját narrációja által újrafikcionalizálja. Az irodalomtörténetekben az irodalmi művek nem szövegszerűen, hanem értelmezve szerepelnek (az idézetek kivételével), ami a formájukat jelentősen relativizálja. Ha az irodalmi mű metatextus, akkor az irodalomtörténész szövegmagyarázata, fikciósvilág-átírata és interpretációja meta-metatextus. Mi történik a mű fikciós világával? Eltolódik a lehetséges világ irányába, amelynek a referencialitása a szövegeregetire vonatkozik, vagy pedig megőrzi a fikciós mivolt bizonyos elemeit és a fikcionalitás egy magasabb szintjére vezet? Lehet ez az átírat, ez a meta-metatextus teljesen szabad? Tulajdonképpen lehet, de általában mégis tiszteletben tartja az irodalmi művet, sőt az állandóság bizonyos elemei – például az irodalmi mű előző interpretációi – is korrigálják. Ennek az átírásnak a konstrukciójában tehát kiindulópontként az irodalmi mű szerepel, továbbá ennek előző értelmezései, kontextuális összefüggései, de az irodalomtörténész személyes adottságai és módszertani preferenciái is.

A feldolgozott írók műveiben található lehetséges és nem lehetséges fikciós világok szintjének a bemutatása az irodalomtörténet-írás egyik lényegi része. Elő pillantásra úgy tűnik, független szintről van szó. Ez azonban nem így van. Az irodalomtörténész a kezdetektől egy teljes modell felállítására törekszik, tehát a tárgyalt írók műveit ezzel a modellel összhangban is értelmezi, azaz többszörösen csúsztatja. Először a történelmi folyamatok felfogása során, majd a folyamatokban szerepet játszó írók és művek kiválasztásával, következőleg a művek nagyobb csoportokba sorolásával (korszakok, poétikák), a szerzői életműhöz, illetve poétikához viszonyított értelmezésükkel, és végül az esztétikai értékek felől – például a múlt és a jövő vonatkozásában főleg az irodalom genetikai koncepciójában. Egyértelmű, hogy más irodalomtörténet születik egy irodalomkritikus tollából, és teljesen más (le-

hetséges) történeti világ jelenik meg egy komparatista vagy kultúrtörténész munkájában.

Ezenkívül az irodalomtörténetek szerzői sajátos műszemléletükkel is igyekeznek kitűnni. Fontosnak tartják, hogy felfedezzék a művek újabb minőségeit, hogy eltérő interpretációjukat nyújtsák. S mivel az irodalomtörténetekben a művek értelmezése változik leginkább, minden egyes munka az irodalom más modelljét és más lehetséges világát állítja elénk. Sőt a tartalom tekintetében is különbözhetnek, hiszen némely művek az újabb (régebbi) irodalomtörténetekből kiesnek, vagyis a létrejövő történelem formája függ a pillanattól és a tér adta látószögtől is.

4. Mi az eredménye tehát az irodalomtörténész munkájának? Egy lehetséges világ modellje, amit az eltérő módon megbízható források és az irodalmi művek értelmezése alapján alkotott meg? Csakhogy nem létezik olyan irodalomtörténet, amely semlegesen tudná feldolgozni az irodalmi folyamatokat, és „helyesen” tudná értelmezni a szövegeket. A dokumentumok esetében hasonló a helyzet. A dokumentumok neutrális feldolgozása nem lehetséges, már csak azért sem, mert minden dokumentum egyrészt már válogatás, másrészt már feldolgozott anyag. Azzal csak bonyolódik a helyzet, hogy ehhez járul az irodalmi művekben foglalt fikciós világok kategóriája. Az irodalomtörténet hasonló dokumentumokat használ, mint az irodalom: a múltban idegen nyelven írt történeti dokumentumokat és okmányokat, esszéket és irodalomkritikákat, a nemzedéktársak emlékezéseit és életrajzokat, amelyek irodalmiak, narratívák és gyakran irodalmi műként születtek. Ráadásul ezek értelmezése oly módon történik, hogy újólág elmesélésre, narratív átírássá kerülnek. Vajon nem egy új elbeszélés, egy új történet jön-e így létre? Gyakran azzal is találkozunk, hogy az irodalomtörténetek szerzői a narrációban benne hagyják saját shiftereiket, döntéseiket, jelenlétüket, autofikcionalizációjuk nyomait.

Az is igaz, hogy az irodalomtörténetek rengeteg különböző vizsgálati és kritikai eljárást alkalmaznak, sokféle műfajon mennek át, mint amilyen a történetírás, irodalomkritika, művészettörténet, poétikai és narratológiai elemzések stb. A mód, ahogy létrehozzák az irodalomtörténet lehetséges világát, mégis közel áll az irodaloméhoz: a narrációhoz, ami pedig a történet vonzata. A fikcionalizáció mértéke ugyan jóval kisebb bennük, mint az irodalmi művekben, de létezik. És nemcsak azért, mert narratívák, hanem azért is, mert ez együtt jár munkájuk tárgyával. Minden irodalomtörténet felfogható külön történetként, sőt minden irodalom különálló történet lehetne.

A másik oldalon gyakran találkozunk olyan irodalomtörténetekkel, amelyek különböző korokban és különböző szerzők tollából születtek, de lényegében

egyazon mintából erednek. Mintha egyetlen forgatókönyvet, a jelenségek egyazon itineráriumát fogadnák el és vennék át. Ez nem ritka az ún. hivatalos, jórészt nemzeti vagy eszmei irányultságú történelmek esetében, amelyekben nagy mértékű az elsődleges jelentőségű történelmi események mitizálása. Azonban ezek a történelmek is eltérnek egymástól. S éppen különbözőségükben érhetők tetten – a megjelenítés módja, a jelenségek magyarázata és a narráció mögött megbújó – szerzői stratégiák. Érdekes, hogy a történelmek ezen típusa igyekszik leginkább az objektivitás, tudományosság, egzaktuság benyomását kelteni. Mintegy a lehetséges fikcionalizáció ellenére.

Az irodalomtörténetekben az eltérő analitikus és művészi műfajok ötvözése következtében feloldódnak, elcsúsznak azok műfaji jegyei, egybeolvadnak az értelmező narráció során. Ez nem azt jelenti, hogy egyenlőségi jelet kellene kitenni a narráció és a fikcionalizáció közé, hanem hogy az irodalomtörténetekben alkalmazott narratív eljárások a fikció létrehozásának az eszközei. Ha ehhez hozzávesszük a mítosz, illetve a jelenségek mitizálásának a szerepét egyrészt az irodalmi fikcióban, másrészt a történetírásban, el kell gondolkodnunk azon a lehetőségen, hogy nincs-e átjárás a fikció és a dokumentum között.

Az irodalomtörténet elbeszélés, és ezzel az elbeszéléssel mindjárt több sík alakul át: az irodalomtörténet ábrázolási síkja és a dokumentumok feldolgozási síkja. Ez nem a fiktív mivolttal vagy a dokumentumok hamisításával függ össze, hanem egy hasonló eljárás, mint amilyet a bevezető példában, a *Žitkovi istennők* c. regényben láttunk, ahol a dokumentumok egy részét tudatosan úgy alkotta meg a szerző, hogy az aktuális valóság hatását keltsék. Hasonlóan mérlegelhetnénk a tanúságtévő, emlékező irodalom kapcsán is, amely az irodalomból azzal lóg ki, hogy célzatosan csökkenti a fikcionalitás szintjét, sőt valós, dokumentált hátere van, mégis állítható, hogy bizonyos mértékben tartalmaz fikciót. Miből adódik ez a fikciós jelleg, még ha redukált is? Az elbeszélésből, az érzelmi töltetből, a pszichológiai intenciókból, az emberi gondolkodásból – vagy ahogy a francia irodalomtörténész, Françoise Lavocat írja –, abból, hogy az emberi gondolkodás nem logikus műveletekkel is dolgozik, és a valóságba fikciót kever?

5. A lehetséges és fikciós világokkal foglalkozó klasszikus munkák alapján világos, hogy a fikciós világok a narratív jellegű irodalmi szövegekben vizsgálhatók. Annak fényében azonban, ahogy Lubomír Doležel értekezett a történetírás módozatairól a klasszikustól a posztmodern példákig a *Fikce a historie v období postmoderny* ('A fikció és a történelem a posztmodern korban') c. könyvében, szélesebben is gondolkodhatunk a fikciós világok kategóriájáról, más műfajok

ra is kiterjeszhetjük. Doležel Robert A. Rosenston vagy Linda Hutcheon koncepcióit említi, továbbá Bryant Simon, Simon Schama munkáit elemzi, valamint a posztmodern történelmi fikció néhány művét, Fuentes *Terra Nostra*, Grass *Der Butt* (A hal) vagy Pynchon *Gravity's Rainbow* (Súlyszivárvány) c. regényeit. És hova soroljuk a kontrafaktuális történelmi regényeket, amelyek hiteles történelmi tényekkel dolgoznak, egyúttal valószínűtlen történelmi itineráriumokat és következményeket tárnak az olvasó elé? Ez lehetséges, nem lehetséges vagy fikciós világ? Az ily módon felépített művek egyetlen célja, hogy az irodalomba vagy az irodalmi művek közé kerüljenek? Vagy inkább a történelem képzetéről, a referencialitás, illetve valószínűség lehetőségeiről, a dokumentumok igazolhatóságáról elmélkednek a történetírásban?

Amennyiben a hasonló eljárások hatékonyságát kívánnánk igazolni az irodalomtörténetben, elég említenünk a *History of the literary cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries* (2004–2010) c. munkát, amit két közép-európai származású szerző, Marcel Cornis-Pope és John Neubauer adott ki. Nem véletlen szövegükben a relativitás jelenléte. Az ötkötetes kollektív kiadvány szerzői és szerkesztői a történelmi folyamat kontratemporális modelljét állították fel a 20. századtól visszafelé, nem hagyományos módszerük célja éppen az, hogy kitérjenek a folyamatos egymásra kapcsolódás bevett szemlélete elől. Ennek a „kontrafaktuális”, illetve „kontratemporális” koncepciónak Szegedy-Maszák Mihály is alkotója volt.

Nyitott perspektíva

Említettük, hogy a lehetséges világok modellje, amit Doležel alkalmazott a posztmodern kor történelmének a tanulmányozása során, betekintést ad a különböző területekbe, s egyben vitát nyit több irányban. A posztmodern historiográfia értelmezései az eltérő világfelfogáson és gyakran a jelenségek történelmi folyamatának eltérő elrendezésén alapulnak. A történelem ilyen fordított, paradox szemlélete a fikció határát súrolja. Egy régebbi munkájában Doležel azt írja, hogy a paradoxonok és az ellentmondások gyengítik a fikció performatív erejét (Doležel 2003, 162–164). Ez azt jelenti, hogy logikai lehetetlenség nem fordulhatna elő a lehetséges világként értett történetírói diskurzusban. Ha Doležel elfogadta a valószínűtlenség, az ellentét és a nem-logikusság lehetőségét a történelem posztmodern feldolgozásában, ezzel a historiográfiai kutatásokat sokkal szélesebb horizontba helyezte.

Hasonlóan járt el a francia irodalomtörténész, Françoise Lavocat, aki a *Mimesis, fiction, paradoxes*

(Lavocat 2010, 4) c. tanulmányában Doležel, Pavel, Ryan és J.-M. Schaeffer elméleteiből indult ki, a mímézisre vonatkozó elutasításukból és arra szóló javaslatukból, miként akceptálható a paradoxon és a logikai lehetetlenség az irodalmi művek fikciós világainak alkotórészeként.⁴ Neurobiológiai és kognitív kutatások megállapításaitól inspirálva kezdte vizsgálni a fikció határait a 17. századi irodalomban, amelyben még nem állandósultak a különbségek a fikció, a mítosz és a történelmi valóság között (2010). Felhívta a figyelmet az értelmetlenség, ellentmondásosság, paradoxon, alogizmus funkciójára mint az emberi gondolkodás teljes értékű – ha nem túlsúlyban levő – alkotórészére, amit a „nem-gondolás művészetének” nevezett.⁵ Vizsgálatának premisszája alapján a gondolkodás folyamata távolról sem racionális. Ellenkezőleg, racionalitáson kívüli és paralogikus műveletek jellemzik, amelyek az emberi elmében problémamentesen koegzisztáló ellentmondások és paradoxonok egész sorát hozzák létre. Szerinte a racionalitás feltételeit nem lehet alkalmazni sem a konceptuális alkotás, sem a művészi vagy nem művészi produktumok kutatása során.

Françoise Lavocat természetesen nem tagadja a logika jelentőségét, sem a logikai műveletek létezését, de nem tartja őket a gondolkodást meghatározó jelenségeknek. Ezt nem csupán a jelenlegi történettudományi viták támasztják alá, hanem a kutatási területek határainak mind gyakoribb fellazulása, az irodalom és a dokumentum összeolvadása, ez utóbbi megbízhatóságának a megkérdőjelezése, a fikció behatolása a történetírásba, a művészetek kognitív vizsgálata és az érzelmek kutatása. Erre a tényre nemcsak a történetírás és az irodalomtudomány mutat rá, hanem maga az irodalom is. Talán figyelembe kellene venni az irodalomtörténet-írás során is.

Végül egy apró megjegyzés pro domo. Françoise Lavocat nem véletlenül tartja a lehetséges és fikciós világokról szóló elmélet alapvetésének olyan szerzők munkáit, mint a román származású amerikai teoretikus, Thomas Pavel vagy a cseh származású amerikai teoretikus, Lubomír Doležel. Mindketten a szélesebb Közép-Európa elméleti műhelyéből indultak: a két háború közötti strukturalizmus és orosz formalizmus felismeréseiből, azok kreatív továbbgondolásából, majd ennek prizmáján keresztül értelmezték – Kristevához és Todorovhoz hasonlóan – a 20. század hatvanas-hetvenes éveinek francia, illetve nyugati gondolkodását. Implicit és explicit módon is erre figyelmeztet Bohumil Fořt az *Úvod do sémantiky fikčních světů* ('Bevezetés a fikciós világok jelentésánába') c. munkájában és az *Od struktury k fikčnímu světu* ('A struktúráról a fikciós világig') c. tanulmánykötetben, amit Jiří Hrabállal közösen állítottak össze Lubomír Doležel tiszteletére.



Görözdí Judit fordítása

- 1 A regénynek nagyon jó volt a visszhangja, több irodalmi díjat is kapott, pl. a Josef Škvorecký-díjat.
- 2 A teljes irodalmi skálára vonatkozó kapcsolatrendszerre gondolok az ún. magas irodalomtól a népszerű irodalomon keresztül egészen a sajátos funkciójú irodalomig, mint amilyen pl. a dokumentáris irodalom.
- 3 Többek között Eugen Negrici, Roxana Ceseranu, Stefan Borbély, Monica Spiridon, Lucian Boia, Neagu Djuvara. Lásd a bibliográfiát.
- 4 Tanulmányaiban ezeket a hipotéziseket a fikció különböző formáinak elemzésével illusztrálta a francia, olasz és spanyol reneszánsz irodalomból vett példákkal (Barthelémy Aneau, Helisenne de Crenne, Nicolas Denisot, stb.). Lásd Lavocat 2005, 2010, 2010.
- 5 Fraçoise Lavocat egyelőre nem publikált előadása az AILC XX. Nemzetközi kongresszusán hangzott el 2013 júliusában Párizsban.

IRODALOM

- Boia, Lucian: *Istorie și mit în conștiința românească*. Humanitas, București, 1997.
- Boia, Lucian: *România, țara de frontieră a Europei*. Humanitas, București, 2002.
- Boucheron, Pierre: Ce que la littérature comprend de l'histoire? In *Sciences Humaines*, 15. 6. 2011. http://www.scienceshumaines.com/ce-que-la-litterature-comprend-de-l-histoire_fr_25809.html
- Cohn, Dorrit: *Co dělá fikci fikci*. Academia, Praha, 2009.
- Djuvara, Neagu: *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*. Humanitas, București, 2002.
- Doležel, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Karlova Univerzita, Karolinum, Praha, 2003.
- Doležel, Lubomír: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia, Praha: 2008.
- Fořt, Bohumil: *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Host, Brno, 2005.
- A New History of French Literature. A Panorama of Literature in Its Cultural Context – Music, Painting, Politics, and Monuments Public and Private*. Hollier, D. (ed.). MA. & London: Harvard University Press, Cambridge, 1989.
- A New Literary History of America*. Marcus, G., Sollors, W. (eds.), Harvard University Press, Cambridge, MA. & London, 2009.
- French Global: A New Approach to Literary History*. McDonald, Ch., Suleiman, S. R. (eds.), Columbia University Press, New York, 2010.
- Koblížek, Tomáš: *Fenómén fikce. Příspěvek k fenomenologii literatury*. TOGGA, Praha, 2010.
- Koten, Jiří: *Jak se dělá fikce slovy*. Host, Brno, 2013.
- La théorie littéraire des mondes possibles*. Françoise Lavocat (ed.) Éditions de CNRS, Paris, 2010.
- Lavocat, Françoise: Mimesis, fiction, paradoxes. Penser la fiction. In *Methodos*, 2010/10, 4, <http://methodos.revues.org/2428>; DOI: 10.4000/methodos.2428.
- Lavocat, Françoise: Fictions et paradoxes. Les nouveaux mondes possibles a la Renaissance. In *Usages et théories de la fiction*. F. Lavocat (ed). Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2005.
- Negrici, Eugen: *Iluziile literaturii române*. Cartea Românească, București, 2008.
- Od struktury k fikčnímu světu. Lubomírovi Doleželovi*. Aluze, Praha, 2004.
- Pavel, Thomas: *Román: morálka a svoboda*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, 2009.
- Spiridon, Monica: „Cum poți să fii român?” *Variațiuni pe teme identitare*. Scrisul românesc, Craiova, 2006.
- T(z)ara noastră. Stereotipii și prejudecăți*. Ceseranu R. (ed). Institutul Cultural Român, București, 2006.
- Vajdová, Libuša: Eugen Negrici: Iluziile literaturii române. In *World Literature Studies*, vol. 2 (19), 2010/3, 82–84.
- Zuska, Vlastimil: *Mimésis – fikce – distance. K estetice XX. století*. Triton, Praha, 2002.
- History of the literary cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (eds). I–V. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 2004–2010.

Libuša Vajdová: irodalomtörténész, a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének (Pozsony) a főmunkatársa, oktat a prágai Károly Egyetemen is. Kutatási területe a román irodalom, az összehasonlító irodalomtudomány, a transzlitológia, de érdeklik az interdiszciplinaritás lehetőségei is az irodalomtudományban. Több szlovák, illetve angol nyelvű tanulmánykötet szerkesztője és több monográfia szerzője, legutóbbi önálló kötete *Sedem životov prekladu* ('A fordítás hét élete', 2009) a műfordítás kérdéseivel foglalkozik. Román irodalmat fordít szlovákra.

Görözdí Judit: irodalomtörténész, a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének a munkatársa, kutatási területe a kortárs magyar irodalom, a magyar irodalom szlovák recepciója. Jelenleg a történelmi regénnyel foglalkozik, a műfaj kortárs közép-európai változatairól szóló projekt vezetője – a jelen számban megjelent tanulmányok ennek keretében készültek.

Összeállításunk a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézet által szervezett *Kortárs közép-európai történelmiregény-változatok* c. konferencia (2014. február 5–6, Pozsony) néhány előadásának szerkesztett változata. Szlovákul a Világirodalmi Intézet *World Literature Studies* című folyóiratában jelentek meg (2014/2).



TÖPRENGŐ 2014

1. (Cián és költészet)

2000-ben jelent meg Beney Zsuzsa *Két parton* című kötete. A tónus már a legelején adott: *Forma nélkül elolvad az anyag. / Csak a semmi és a káosz határán / kavargó, mégis álló létezés. / Időtlen massa a forgó időben*, mondja például a hetedik, s mindvégig, a százhuszonkét négysorosban ez a hang uralkodik, a reménytelenségé, a haláltudaté, a legvégső kérdéseké.

A 123. aztán váratlanul konkrétára vált: *2000-ben, / a Tisza halálának évében*. A 2000. januári nagybányai katasztrófára utal itt a költő, a gátszakadásra, a Tiszát elárasztó s mindent pusztító ciánáradatra. Vagyis a létezés-vízió, mint például a 115. vers, így konkrétan is értelmezhető. *A halál semmijében állok, a halál / kiszáradt öblében, folyómederben. / Homokon sűrlődik, siklik a csónak / két part közt. A két part közt nincs folyó*. De már a parton sincsen élet, legalábbis a 120. szerint: *Két part közt lebeg a madár, a lélek. / Egyik kihalt partra sem mer leszállni*.

A korabeli szakértői vélemények szerint a Tisza csak több évtized elteltével lehet újból olyan, amilyen a ciánkatasztrófa előtt volt. De másképpen történt. A természet egyelőre erősebbnek bizonyult, mint gondolták. A folyó élővilága három-négy év alatt szinte teljesen regenerálódott. Következhetett a posztmodern két bálványa, a pénz és a jog; a magyar állam kártérítést kért a román államtól. A felelős cég csödbe ment, a jogutód kibújt a felelőség alól, kártérítés nincs.

Marad tehát Beney Zsuzsa víziója: *Isten lelke ott lebegett az élő / vizek felett – de most a holt folyó / fölött halott lett Ő is. Ki siratta / önnön halálába a másikat?*

És ha a folyó még él?

2. (Kánon)

Ha mindenbe beleszólhat, ami azt is feltételezi, hogy mindenhez ért, akkor miért ne szólhatna bele az irodalmi kánon kérdésébe is? A politikusra gondolok, természetesen. Érdeemes megnézni, hogyan állt ez a kérdés fél évszázaddal ezelőtt. *Az a tény, hogy az író nem a mar-*

xista eszmekörben gondolkozik, hanem a magával hozott szellemi poggyász nyomja, a gondolatosságát elsőkélyesíti, s ha nem is tudatosan, de közelíti a ma legdivatosabb polgári irányzathoz, az egzisztencialista filozófiához. 1961. május 5-én jelent meg ez a szöveg az *Élet és Irodalomban*, szerzője Köpeczi Béla. Érdekes a megtámadottak, vagy szelídebben szólva, a figyelemzetettek listája: Ottlik, Hernádi, Csurka, Szabó Magda, Huszti, Weöres, Juhász. Ki benne maradt a kánonban közülük, ki nem. De a marxista ítézés aligha tudta befolyásolni a kánon alakulását, ezek a folyamatok egészen másképpen működnek.

Az idézett – magyartalanul megfogalmazott – szöveg a mából visszatekintve groteszk. Nevetséges. De akkor inkább veszélyes volt, mint groteszk. A parancsuralmi rendszerben ugyanis a Szó, mint Roland Barthes mondja, pillanatok alatt alakulhat át ítéletté.

3. (Doktor Zsivágó)

A hatalom megszerzésének és megtartásának a technikája különleges adottságokat igényel. Ebben a műfajban alighanem Lenin a legnagyobb; egészen hátul volt az orosz hatalomért versengők között, de azután a célba mégiscsak ő futott be elsőnek. Emlékezetes a jelszó, amit használt: minden hatalmat a szovjeteknek. Meg is szerezte, minden hatalom az övé lett.

A hatalom birtokában azután persze kormányozni is kellene. Itt viszont megáll a tudomány. A hatalomban lévő egyetlen dologgal törődik, azzal, hogy megtartsa a nehezen szerzett hatalmat. Jöhet a legrosszabb ösztönökre, az irigységre és gyűlöletre építő politika, a feljelentgetések világa. Amikor, Paszternak regényében, a házmester azért jelenti föl doktor Zsivágót, mert az orvos tagadni próbálja aényt, hogy az ember a majomtól származik.

Majomország, ahogyan Weöres Sándor mondja.

4. (Adler)

Szabad komolyan vennünk még Alfred Adlert? Napóleon-szindróma elméletét, mely szerint az alacsony férfiakban túltengő kisebbségi érzet veszélyes kompenzációs következményekkel járhat, manapság különösen az angolszászok igyekeznek eljelentékteleníteni. Eszerint Napóleon nem is volt alacsony, másrészt meg klinikai vizsgálatok szerint, mondják, az agresszív magatartás, a tolerancia teljes hiánya semmiképpen sem függ a testmagasságtól.

Holott az adleri elmélet megszületése utáni közel egy évszázad mintha inkább az osztrák pszichológust igazolná. A 20. század fő témája a hatalom megszerzésének újfajta és minden addiginál hatásosabb módszere: ebből születik meg a két totalitarizmus. A totalitarizmusok megteremtői – Lenin, Sztálin, Hitler – mindannyian az adleri Napóleon-szindróma modern megtestesítői. Vagyis olyan emberek, akik a testi adottságaikból táplálkozó kisebbségi komplexustól rettentő áron jutnak el a felsőbbrendűségi komplexushoz. Az árat persze nem ők fizetik, hanem a jámbor alattvalók.

A közel két méter magas Charles de Gaulle 1969-ben önként mondott le hatalmáról. Igaz, hatvannyolcban nagy pofont kapott, de a század logikája szerint a végsőkig kellett volna ragaszkodnia posztjához. Inkább elvonult Írországba, azután nemsokára meghalt.

Az alacsony–magas problematikát Thomas Mann már az 1924-es *Varázshegyben* megírta: a hatalmas termetű holland ültetvényes, Peeperkorn már pusztán megjelenésével eljelentékteleníti a két sokbeszédű, intellektuális tanítómestert, Settembrinit és Naphtát. Peeperkorn beszéde szaggatott és zagyva, Hans Castorp, akinek a lelkéért folyik a küzdelem, mégis őhozzá vonzódik, a két aprótermetű és vézna értelmiségi vesztesre áll. Pedig Naphta félelmetes; ha hatalomhoz jutna, amiről persze itt szó sincs, akkor alighanem ő is Alfred Adler elméletét igazolná.

5. (Raszkolnyikov baltája)

A lendület olyan sebesen viszi az olvasót, hogy alig van ideje végiggondolni, valóban hihető figura-e Dosztojevszkij Raszkolnyikovja. Nem mintha nem volna igaz az alaptétel, vagyis hogy az ideológia mindenre képes, legelsősorban talán éppen az etika teleologikus fölfüggesztésére. Hiszen gyilkolt például a finom Lukács György is, bizonyosan briliánsan megideologizálva, hogy miért teszi. De kultúremberhez méltóan, vagyis nem saját kezűleg, hanem utasítva azokat, akik számára ez nem lehet probléma.

A balta viszont, amit Raszkolnyikov választ, túl durva. Még ha revolver volna, vagy esetleg gyorsan ható mérge, akkor megérthetnénk. De az a balta... Ráadásul alig végzett az egyikkel, micsoda fizikai erőfeszítés, máris ott a másik, Liza, a testvér, akit még gyűlölni se lehet, ahogyan az uzsorást talán lehet. Itt nincsen felindulás, a diák nem veszíti el önuralmát, nincsen önkívületben, hanem egyszerűen csak szakít a tízparancsolat világával, visszalép a barbárság állapotába. Pontosabban: bele kívánja vinni a barbárság szigetét a működő társadalomba, amely így féken tartja a többséget, különleges jogokat és elbánást vindikál magának a többé-kevésbé működő rendszerben.

Szabadságot. A Dosztojevszkij-hősök, itt Raszkolnyikov, később az *Ördögökben* Verhovenszkij és Sztavrogin, a gyilkosságot teszik meg az egyéni szabadság feltételének. Ugyanaz a felfogás, mint amelyikről Hamlet beszél dió-hasonlatában: dióhéjban szorong, be van zárva, de a végtelen tér urának hiszi magát. Királynak. A bosszú így természetes: Rosencrantz és Guildenstern helyette lesz halott.

6. (Lakáj)

Csehov világának (amely sajnos a mi világunk is) egyik kulcsszava a *lakáj*. Az orosz eredetiben ráadásul a szó melléknévként jelenik meg: a megvetendő és többnyire megvetett ember: a lakájszkij cselovjek, a *lakájember*. Nem a rendszer természetét írja le az író, nem is szerveződésének módját, nem is piramisszerű építkezését, hanem a hatását, azt, hogy mivé teszi, hová alacsonyítja az embert. *Lakájemberré*, nevetségessé, fölöslegessé, sokszor aljassá.

A *kutyás hölgy* jaltai nyaralása során megcsalja a férjét. Bűnösnek, megvetendőnek érzi magát; mentsége, hogy nagyon fiatalon ment férjhez, hivatalnok férjét nem szereti, mert rájött – későn persze –, hogy a férj lakájember. Csehov világa telis-teli ilyen fajta hivatalnokokkal, akik egyszerre alázasok és agresszívak, akiknek az életét nem csak keretbe fogja, hanem meg is tölti a lakájlét.

Kelet vagy Nyugat? A kérdés nem költői, ugyanis a hovatartozás meghatározza a létezés minden dimenzióját. A Kelet világa alapvetően lakájvilág, ahol nincs önálló döntés, ahol a szabadságharc nem más, mint bombasztikus szólam, ahol a megszokik vagy megszökik az egyedüli választási helyzet.

7. (Tony Blair)

Miért éppen Tormay Cécile? Miért éppen Nyíró és Wass? A kánon kialakulása mindig bonyolult és sokszor rejtélyes folyamat, manipulálni bizonyosan lehet, de politikai verdiktrel átformálni: reménytelen. Tormay létezik, két regényét annak idején lefordították franciára, a kilencvenes évek elején pedig újra kiadta a magyar írókat szívesen közlő párizsi Vivian Hamy.

De azzal jönni, hogy anno Nobel-díjra jelölték! Ugyanis a Nobel-jelölés egészen más jellegű, mint a filmvilágban a csúcst jelentő Oscar-jelölés. A Nobel-bizottság minden év-

ben több száz, talán ezernél is több intézménytől kér jelölést, vagyis erre a listára fölkerülni alig jelent valamit. 1987-ben és 1988-ban a Világirodalmi (és Összehasonlító) Tanszék is kapott ilyen felkérést Nobeléktől, de beküldött javaslatunkat – természetesen Weöres Sándort javasoltuk – aligha olvasta el bárki is.

2001-ben Tony Blair a szocialista többségű francia Nemzetgyűlésben tartott beszédet. Akkoriban az angoloknak jobban ment, a franciáknak kevésbé, a végzett francia diplomások jó része Angliában keresett magának munkát. Föl is tették a szocialisták Blairnek a kérdést, miféle az a baloldali gazdaságpolitika, amelyik ilyen sikereket képes hozni. Blair válasza csalódást keltett. Azt mondta ugyanis: nincsen baloldali és nincsen jobboldali gazdaságpolitika, van rossz gazdaságpolitika és van jó gazdaságpolitika.

Az írókkal is valahogy így áll a helyzet: vannak jó írók, és vannak harmadrendű írók. Akiket a politika sohasem fog fölemelni az elsőrangúak közé.

8. (Reagan)

Kell vajon, hogy a politikus színész is legyen? A színészből lehet politikus, Ronald Reagan fényesen bizonyította. De működik ez vajon a másik irányba is? A demokrácia, mint a politika színtere, kényszerítené szerepjátzásra a hatalomra vágyókat?

A másik lehetőség csak illúzió volna? Kosztolányi 1929-ben próbálja megrajzolni az ideális hatalombirtokló portréját. *Az értelem égő / lámpája kezében, / megvetve mi barbár, / mindazt, ami hazug.* Marcus Aureliushoz szól nagy versében a Rómában járó költő, a császárhoz, aki egyben író társa is. *Nem kancsal apostol, / nem zagyva keletnek elmebetegje, / fonséges író társ, / együtt szív és fő.*

A szerepjátzó legfontosabb eszköze, Márai szavával, a Hang. A Hang, vagyis a politikus diskurzus, a *Jelvény és jelentés* szerint az Ige paródiája, az Ige démonikus újírása. Olyan beszéd, amit a hallgatók boldogan fogadnak, *mint az emberek szokták, mikor az igazság helyett, mely keserű és ellenszenves, végre megkapják azt, amire szívük mélyén mindig vágytak: a valóság jelmezébe öltözött hazugságot, melyre mindent rátehetnek, ami addig viszolygó és elintézetlen kérdés volt életükben.*

9. (Foyles)

Könyváruházat először Londonban láttam, a Foyles volt az, a Charing Crosson. Lenyűgözött. Aztán Párizsban, ahol nem annyira a FNAC-ba jártam vissza, mint inkább a Gibert-be, a boulevard Saint-Michelen. Elképesztő a nyomtatott betűk mennyisége egy ilyen négyemeletes, könyvekkel teliszűfolt házban, egyszerre otthonos és idegen. De ha az ember kiismeri, ha tudja, hol találhatók a számára érdekes könyvek, akkor varázslatos világba jut. A szellem pezsgő világába.

A könyv persze üzlet is, már Balzac megírta, hogyan vált a korabeli Franciaországban az irodalom áruvá. Azt, hogy a siker nem pusztán az irodalmi teljesítmény eredménye, hanem hogy az irodalmat körülvevő közeg manipulációi is kellenek hozzá. Mindamellet a jobb könyvesboltokban, akár kicsik, akár áruház méretűek, az a szellem dominál, ami pótolhatatlanul szükségessé teszi a nagy irodalmat. Ezért is olyan hervasztóak azok a magyar könyváruházak, ahol a szórakoztató, az ezoterikus, a pletykairodalom foglal el szinte minden talpalatnyi helyet.

A képzőművészet, pontosabban: a festészet elérte azt, hogy az esztétikai érték többé-kevésbé egybeessen a képek pénzben kifejezhető értékével. Elképzelhető volna vajon ilyen egybeesés az irodalom esetében is?

10. (Áthidalás)

Ezt a nyolc-tíz métert még ha megpróbáltam, se tudtam volna áthidalni, írja Krasznahorkai László az 1993-as *Théseus-általánosban*. Két konkrét jelenetet ír le a regény: az egyik egy berlini metróállomáson játszódik, ahol az egyik peronon megjelenő rendőr képtelen áthidalni azt a távolságot, amely a másik peronon álló, és a sínekre vizező hajléktalantól elválasztja. A másik színhelye egy postahivatal; itt maga az elbeszélő az, aki érzése szerint képtelen áthidalni azt a távolságot, amely egy másik sorban állótól, egy félszeg, láthatólag életképtelen nőtől elválasztja.

A visszatérő infinitívus: áthidalni, roppant tág jelentéstartományt nyit meg azonnal. Egyrészt Paul Valéry híres esszéjében, a *Leonardo da Vinci módszerében* nyomatékkal kiemelt mondatot, amely szerint Leonardo „hidat képzelt mindjárt, ahol szakadékot látott”, azt a végtelenül optimista mondatot, amelyet Márai legalább háromszor idéz, az 1950-es évek elején, naplójában. Másrészt a szakadékot, a mélységet, amely Baudelaire nagyszerű versében (*Az örvény*) Pascal kínlódásának a kiváltója, és amely nem csak alulról leselkedik ránk, hanem mindenfelől, oldalról, felülről, alulról. Vagy Heidegger Rilke-esszéjének a szakadékát, amelynek mélyén ott rejtőzik az emberiség elveszett kincse (a boldogság?), s amelyet valakinek fel kellene hozni, mielőtt még késő.

11. (Természetes)

Korunk egyik kulcskifejezése a *természetes*. Az elfogadható és a megérthető határainak kitolásáról van szó; ami azelőtt (de mikor?) elfogadhatatlan és megérthetetlen volt, az mára bevetté, természetessé lépett elő.

Camus használja a kifejezést, provokatív szándékkal persze, a *Közönyben*; Meursault természetesennek tekint olyan dolgokat, amelyeket a szűkebb és tágabb környezete semmiképpen sem tekint annak. Kertész a *Sorstalanságban* hasonlóképpen jár el; hőse, Köves Gyúri természetesennek talál olyan végletes helyzeteket és intézkedéseket, amelyek iszonyata az első pillanatban még nem nyilvánvaló. ■ ■ ■

MANHATTANI LÁBON ÉLNI

Egészen az elmúlt hétig, amikor befejeztem Mirja Tervo könyvét, az volt a meggyőződésem, hogy vannak helyek, ahol a sajátjainknál boldogabb, elkényeztetettebb, csinosabb lábakon élnek a nők. Nyilván némi te-reptapasztalaton is alapult ez a tézisem, figyeltem a fehérharisnyás bécsi, a lakkcipős-repetto¹-balerinás és converses párizsi, a bőrstiletós-farmeres milánói lábakat, s levontam a kellő tanulságokat. Nyilván azzal a jó szándékú ignoranciával, mellyel a töredezett sarkakat, a saroknál felfelső balerinacipőket, a szandál talpáról elől lelógó lábujjakat a nyugatot bámuló kelet-európai nem veszi észre. Manhattant viszont kifejezetten olyan helynek hittem, melyre a fenti axióma igaz. Vizualisan is erre szocializálódtam: valahányszor Carrie Bradshaw magas sarkúit feltűntek a New York-i flaszteren vagy cipők sziluettjei látszottak azokban a kirakatokban, melyek előtt megálltak a wometroszexuálisok a shoppingkultúra klasszikus filmjeiben, az járt az eszemben, hogy ezek a lábak és a cipők platóni eidoszai. Elképesztően hálás vagyok Mirja Tervónak, hogy a manhattani lábakat lehozta számomra ebbe az árnyékvilágba.

Különleges könyv ez – első sorban a módszertana miatt. Mirja Tervo antropológus-etnológusként volt cipőeladó a 5th Avenue egyik exkluzív retail cipőáruházában. Résztvevő megfigyelést folytat – nyilván nem elsőként a divat-szakirodalomban.² Abban azonban kétségkívül első, hogy ezt tipikusan Z generációs eszközökkel teszi: mobilis, sokféle identitásmintából építkező stratégiakészlettel. Tervo ugyanis nem *csak* cipőeladó, hanem jó kommunikációs készséggel, emberismerettel, cipő- és divatkultúrával, vásárláspszichológiai ismeretekkel rendelkező cipőeladó. S a könyv erőssége éppen ebben van: hogy a szerzőt fő-

Mirja Tervo: *Tűsarok és kamatláb. A luxuscipők veszélyes vonzereje.* Fordította G. Bogár Edit. Typotex, Budapest, 2013.

ként speciális nyelven gondolkodó cipőeladóként látjuk és nem terepen levő antropológusként, aki mellékesen árul is. És ezzel ott is vagyunk a műfaj kérdésénél: a könyv olvasható a tökéletes cipőeladó *bildungsroman*jaként, mely – a gazdasági válság és a cipőpiac megváltozó szerkezete miatt – kudarcra végződik, illetve a manhattani cipőszalon geertzi *sűrűleírás*aként, ahol „a nők folyton-folyvást úgy viselkednek, mint a húsvéti tojást keresgélő gyerekek”, ahol van „lánykérés és dühkitérés is, és olykor elszakadnak cipők”, de ahol emellett leginkább mégis valami más történik. „Csendes templomhajót [jelent a cipőszalon], ahol nem történik semmi, csak kívülről szűrődnek be távoli hangok. Szokványos munkahelyet, ahol sóhajtoznak, szidják a főnököt, és bámulják az órát. A cipőszalon könyvtár is, ahol a visszahozott könyvekkel hosszabb sorokban állnak, mint a kölcsönzésnél. Vagy éppen robotszerűen önmagát ismétlő gépezet, amelynek reggel, délben és este is megvan a maga működési rendje. Ez a szalon a zavar és boldogság teremtménye, pénzgyártó gépezet és pletykák keltetőhelye.” (12.) Ennek a sajátos térnek ez a végtelenül ambíciós leírása – intézménnyé avatja a cipőboltot – sajnos éppen egy olyan pillanatban születik meg, amikor ez a tértípus a halálához érkezik. A cipőbolt-folklór is huszonegyedik óráját éli: a gazdasági válság miatt 2009-re az egyébként szédületes eladási mutatókat produkáló szalon, mely már 2007. augusztus 17-i nyitáskor 151000 Google-keresési találatot regisztrált, elkezdte felélni dicsőségét a folyamatos leárazások,

outlet-promóciók sodrában. A letarolt bolt ezeken az időszakokon kívül már nem is képes komoly vásárlási adatokat produkálni. Mirja Tervo is ekkor válik munkanélkülivé. Amennyire látni lehet, a cipőszalonok azóta sem jutottak túl a 2008-as mélypontra. Pontosabban ez a mélypont lett a normális létállapotuk.

A következőkben az lesz a módszerem, hogy a kötet harántolvasatát adom: a hét fejezetet (*Bevezetés: el a lábbakkal a földről!*, 27–57.; *A mennyországban, az örömtanyán és az eunuchok birodalmában*, 57–75.; *Etikett, szalonképesség és tiltott játékok*, 75–107.; *A divat melankóliájától a magas sarkak lázadásáig*, 107–129.; *Hibás lábszárak és nem együttműködő lábujjak*, 129–153.; *A magas sarkúban járók törzseinek totemei és megkülönböztető vonásai*, 153–189.; *A magas sarkak és a pénztárca kettős szorításában*, 189–205.) három problémakörre osztva tárgyalom.

Cipőtípológiák, a cipő mint kulturális termék. Tervo kötetének az is komoly előnye, hogy látszik rajta, szerzője értő és igényes cipőfogyasztó. Jól látja a Jimmy Choo, Manolo Blahnik, Christian Louboutin, illetve a Stuart Weitzman és Taryn Rose márkák közötti skála összes árnyalatát, miatt saját cipőhasználatáról az derül ki, hogy női méretben készült, nagyon igényes alapanyagú és kivitelezésű férficipőt hord. A cipőtervezésre szakosodott fent említett márkák a skála két végpontján helyezkednek el: az első három a 12 centi fölötti sarkakban utazik, s a kizárólag jó edzésben levő felhasználókat célozza meg, a Stuart Weitzman az ésszerűen divatos modelleket jelenti, míg a Taryn Rose a kényelmes balerinacipők, lapos talpú topánkák márkája. E végpontok között ott vannak a prêt-à-porter cégek aktuális modelljei: a Gucci, a Prada, a D&G, melyeknek az adott trendek függvényében változó fazonuk van, s általában az adott márka lojális fogyasztóiból kerülnek ki viselőik. Ebben a tipológiában igencsak szegényes hely illeti meg az UGG-csizmát, melynek elterjedése a divatciklust lassítja: „Az UGG csizmákkal érkező tanács arról, hogy ezeket a lábbeliket harsnya nélkül kellene hordani, városi körülmények között nem meggyőző,

hiszen az UGG eredetileg szőrfősöknek készült. A tengerparti életstílushoz tartozó cipőknek a városi lányok egész éven át minden alkalomra viselt cipővé avasítása remek bizonyítéka nemcsak a divat lehetőségeinek és esélyeinek, hanem az evolúció lassúságának is, amely ebben az esetben a divat rovására jelenik meg.” (144–145.) A cipőtípológia szinkron struktúráját most hozzuk összefüggésbe a diakrón szemlélettel: Tervo elemzése két aspektusra tér ki. Történeti szempontból a cipőviselést két tendencia határozza meg: a cipőtalp és a járőfelület közötti érintkezéskor kialakuló hang, illetve a cipő formájának evolúciója. A lépéskor hangot kiadó cipő felhívja a figyelmet viselőjére: hangsúlyozza jelentőségét, kiemeli méltóságát – a velencei polgárok esetében a marhapatácipőt, mely járáskor hangot adott ki, és viselője hordásakor a talp magassága miatt támogatásra szorult, csakis egy bizonyos társadalmi kategória hordhatta. A kopogó cipő tehát a viselő előkelőségét hangsúlyozza. A cipősarok magassága viszont a környezethez idomult: manhattani városi környezetben, ahol a felhőkarcoló van az épülethierarchia csúcán, a női láb akkor kerül hierarchikus pozícióba, ha felhőkarcolóra emlékeztető formája van. Ehhez adódik hozzá az a kulturális szépségeszmény, mely a női lábat kis méretben látja szépnek, ez a szépségeszmény pedig nem ortopédiai kritériumokon nyugszik. Ennek az eszményi lábnak a létrehozását a cipőkészítők három eljárással váltják valóra: szoros cipőket gyártanak, keskeny orrú cipőket készítenek, magas sarkat tesznek a cipőre. Az első eljárással a lábfej veszt kiterjedéséből, a másodikkal áramvonalassá válik, a harmadikkal pedig rövidebbnek látszik, hiszen a talp elhelyezkedése megemelkedik. Vagyis az esztétikailag ígéretes láb a cipőkészítésre szakosodott három legkorábban említett márka esetében jön létre a legnagyobb valószínűséggel.

A cipővásárlás antropológiája és anatómiája. Nyilván ahhoz, hogy ezeket az ideális cipőket hordani lehessen, ha nem is ideális, de megközelítőleg ideális lábakra van szükség. A cipővásárlók kategóriáit tárgyaló részek esetén a pszichoszociális alapokon létrejöv-

vő elkülönítést folyamatosan felülírja a vevők anatómiai adottságainak a figyelembevétel. A cipőszalon az a hely, ahol a *naturát* a *cultura* nem képes teljesen lefedni. Tervo a következő ügyféltípusokat különíti el: 34-es (időt vesztesítő személy), fiatal lány (17–24 éves ügyfél), fiatal nő (25–39 éves ügyfél), középkorú nő (40–60 éves ügyfél), mrs. complainberg (panaszkodó ügyfél), mrs. returnberg (árut visszahozó ügyfél), noboxy (a cipődobozt nem kérő ügyfél, aki az eladók kedvence, ugyanis doboz hiányában a cipő nem váltható vissza). Az eladók által alkalmazott megnevezések mellett a kötetben tárgyalt vásárláshelyzetek további típusokat vonultatnak fel: a hatalommal rendelkező nőt, aki a tökéletes cipőt keresi, s amennyiben azt megtalálja, elképesztő mennyiséget vásárol belőle egyszerre, azzal viszont hosszabb időre letudja a cipővásárlást – igényes, de biztosra megy; a bronxi, afroamerikai vásárlókat, akik Gucci edzőcipőt keresnek utcai viseletre („Amikor az egyik fekete férfi kollégámnak elmondtam, mennyire furcsállom a feketék Gucci-mániáját, azt felelte, hogy a Gucci egy különleges szimbólum a fekete fiataloknak, mert sok rapsztár és fekete zenészbálvány hord Guccit.”, 169.); az ún. kékharisnyákat, akik ritkán feketnek be egy-egy igényes, de kényelmes modellbe („A kékharisnya [basblue] becsmérlő megnevezése azoknak a nőknek, akik a divatos külső helyett az okosságot értékelik. A kékharisnyák számára a magas sarkú cipő csökevény, akárcsak a farokcsont vagy a fülmozgató izom, archaikus és egzotikus maradvány azokból az időkől, amikor nem akarták, hogy a nők mozogjanak, vagy hogy mások legyenek, mint elegáns és mosolygó szobrok egy talpzat tetején.”, 177.). Természetesen a kategóriák száma a teljes kötet elolvasása során folyamatosan bővül: annak is jelentősége van, hogy a vevő milyen társaságban érkezik, a modellek megtekintése során mire/kire hivatkozik, milyen alkalomra keres lábbelít. A heteroszexuális párok közös vásárlási szokásainak leírása, a párok vásárlás közbeni dinamikájának elemzése szintén nagyon tanulságos és szórakoztató részei a kötetnek. E számtalan eladástörténet egyfajta anekdotagyűjtemény. S ha az

egyébként főleg vásárlóként cipőboltba járó olvasó már ezeknél a kategóriáknál nem rémült volna meg attól, milyen pszichés profilképet hagyott maga után az általa végiglátogatott áruházakban, akkor készen kell állnia a következő megmértetésre: a láb esztétikai és higiéniai felkészültségének bizonyítására. A kötet talán ezeknek a kérdéseknek a tárgyalásakor sokkal leginkább: az izzadtságzagú, ápolatlan lábakról szóló történetek mellett ott vannak azok, amelyek a vevő lábára nem illő, túlságosan szűk, a láb formájához, adottságaihoz nem idomuló, de mégis megvásárolt cipőkről szólnak és elkezdnek a cipővásárlás pszichológiájának területére átcúsálni. Tervo könyve elsősoró bizonyítékokat hoz fel amellelt, hogy a cipővásárlásnak valójában nincsenek racionális alapjai. Zárjuk le ezt a részt a legelsőpróbbel: a 10 centiméter fölötti sarok a láb stiletto tarsal/tűsarokláb névre hallgató deformálódását idézi elő, mely csak műtéttel gyógyítható. S e megbetegedés veszélyéről tudnak ugyan a nők, vásárlói döntéseikben azonban a legkevésbé sem számolnak vele.

A cipőárusok klubkultúrája. A cipőszalonnak hierarchiája, földrajza és sajátos időkezelése van. A hierarchia csúcán az emerita/ák áll/nak, akiknek alárendeltjei/k a szalon összes többi beosztottjai. Ez a hierarchia nyilván belső megegyezésen, az erőviszonyok ismeretén és valamiféle hallgatólagos protokollon nyugszik, az alkalmazottak spontánul tanulnak bele, nem rögzíti semmiféle kódex. Az eunuch a férfi eladó neve, ezen belül két altípus van: az emeritus vagy kiérdemesült eunuch, a régóta cipőeladással



foglalkozó férfi eladó, illetve a kiseb-
nuch, a fiatal férfi eladó. A női eladók
nagy többségét a colombinák, a fiatal
eladónők teszik ki. Emellett az eladók
kapcsolatban állnak egy szalonmende-
dzserrel, aki felügyeli az alkalmazot-
tak munkáját, ellenőrzi a vevők elé-
gedettségét, mindannyiuk fölött ped-
dig a Sztálinnak nevezett főmenedzser
áll. Az eladóknak megvan a saját kli-
entúrája, melybe olyan hűséges ügyfe-
lek tartoznak, akiket csak az adott el-
adó szolgálhat ki, illetve akiket értesí-
tenek az árukészlet frissüléséről. A sza-
lon sajátos időkezelését a kollekciók ér-
keztetésének ritmusa, illetve a munkanap
beosztása határozza meg. A divatvilág-
ban egyértelműen két szezon létezik,
a divatszalon kínálata is e két szezon-
hoz alkalmazkodik. A kiadású idősza-
kok a november és január közötti (!),
valamint a június és augusztus (!) köz-
öttiek. A gazdaságilag kudarcra ítélt
periódusok a február–március és a
július–augusztus, amikor csillapodik
a leárazási láz. A legkitüntetettebb hó-
nap azonban a cipőszalon esetében is,
mint a divatvilág egészében, a szept-
ember. „Az évszakok közül az ősz és
a tél a legfontosabb és a leglátványo-
sabb. Ennek az időszaknak a választé-
ka májusban kezd beérkezni a szalon-
ba. Amikor a *Vogue* szeptemberi szá-
ma augusztusban megjelenik az eláru-
sítóhelyeken, a szalonban is megjelenik
a szimbolikus újév, a január. Szept-
ember elején, a New York-i Merce-
des-Benz divathét kezdetekor már ka-
rácsny van.” (119.) Fűzzünk ehhez
a kijelentéshez mindjárt két megjeg-
yzést: 2013-tól a divatlapok érezhető-
en az augusztusi számra kezdik áthe-
lyezni a hírhedt „the september issue”
presztízsét, s a szezonkezdés időpont-
ja elkezd egyre korábbra helyeződni.
Ugyanakkor pedig gondoljunk csak
bele abba, hány olyan kelet-közép-
európai cipőboltban jártunk, ahol au-
gusztus végén már elkezdődik a janu-
ári kínálat felvonultatása. A nap struk-
túrája a vevők érkezésének fluxusához
igazodik: ezért válhat a New York-i
munkanap konvencionális ebédide-
je a cipőszalon legforgalmasabb pill-
anatává, amikor a munkahelyükről fél
óra elszabadulók shoppingizgalmat
visznek egyébként monoton napjukba.
A cipőszalon földrajzát minden figyel-

mes olvasó könnyűszerrel felrajzolja
majd: amit itt kiemelek, az az, hogy az
eunuchok a fétiscipők (Jimmy Choo,
Manolo Blahnik, Louboutin) részle-
gén tömörülnek: a kényelmes, nőiet-
lennek tekintett cipők környezetében
mindig kevesebb eladó tartózkodik. E
témakör esetében az eladók egymáshoz
való viszonya, a közöttük való együtt-
működést érintő íratlan szabályok igen
izgalmas olvasnivalónak bizonyulnak.

A kötet utolsó oldalain a cipőkről
szóló bibliográfia Mirja Tervo-i értel-
mezése olvasható: szerinte a cipőkről
szóló könyvek szerzői három foglal-
kozási csoporthoz tartoznak – cipő-
műzeumi kurátorok, jogászok vagy
kulturkritikusok. E lista ezúttal az el-
adó-antropológussal bővült.

Mirja Tervo könyve a *luxuscipők
veszélyes vonzerejéről* szól – legalább-
is a cím ezt ígéri. Nem hinném azon-
ban, hogy ez az egyébként hangzatos
cím lefedi azt, ami a kötetben törté-
nik. A könyvben emberi helyzetek és

típusok skálája jelenik meg egy olyan
színpadon, melyet egy sajátos gazdasá-
gi univerzum, illetve emocionális dön-
tések finom hálózata mozgat. S bár tu-
datában vagyok annak, hogy az ilyen
típusú színpadok végleg a múlthoz tar-
toznak vagy egyre exkluzívabb, távol-
keleti nagyvárosok fogyasztói számára
elérhetőek, ugyanazt a nosztalgiát ér-
zem a divatszalon iránt, mint a kétség-
kívül elkínzott, de lelkes eladó. „Der-
medten ülve maradtunk a díványokon.
Egy korszak lezárult.” ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 A Repetto klasszikus balerínacipőket gyártó márka,
mely mára utcai viseletre alkalmas balerínacipőket
is előállít: <http://www.repetto.fr>.
- 2 Lásd például Alec Bălăşescu román származású
antropológus munkáját. *Paris chic, Tehran Thrills.
Aesthetic Bodies, Political Subjects*. Zeta Books, 2007.

■ **Keszeg Anna** (1981): kultúrakutató,
a Debreceni Egyetem adjunktusa.

SZARVAS MELINDA

„...csak a találgatás maradt...”

2009. április 16-án a bolíviai Santa
Cruzban kommandósok ütöttek rajta
általuk terroristáknak tudott emberek
kis csoportját. A lövöldözésben hár-
man meghaltak, két túlélő pedig azóta
is börtönben várja sorsa jobbra fordu-
lását. A két még életben lévő vádlott
egyike magyar, és a három áldozat kö-
zül is kettő. Tóás Előd a tárgyalásra
váró túlélő, a két magyar pedig, akik
Bolíviában életüket veszítették, az erdélyi
Magyarosi Árpád, valamint a bolí-
viai születésű, a jugoszláv háborút is
megjárt Rózsa-Flores Eduárd. Nagy-
jából ennyi tudható biztosan a törté-
tekről. Hogy kik is ők valójában, hogy
ki miért került abba a bizonyos hotel-
be, és főleg, hogy jogos-e a terrorista
vád, ami az ott megrámadott embere-
ket érte és éri, homályos, majdhogy-
nem kideríthetetlen. Mégis erre az
esetre alapozva írta legutóbbi Magyar-
országon megjelent könyvét Balázs At-

Balázs Attila:
Pokol mélyén rózsakert
Palatinus Kiadó, Budapest, 2013

tila, mondván: „bármilyen történet, törté-
nék is, be kell vallanunk, nagy sztori!”
(111.) Erről azonban a *Pokol mélyén
rózsakert* nem győz meg.

Az ügy, amit Balázs kiindulási pon-
tul választott, meglehetősen friss, oly-
annyira, hogy a mai napig lezáratlan.
És ahhoz is elég eleven még, hogy ma-
gyarizkodásra készítse a szerzőt, miért
és hogyan is kezd egy ilyen váratlan, és,
főként, ilyen kegyetlen esemény szép-
irodalmi feldolgozásához. Balázs Attila
idézi a kötetben azt a levelét, melyet
a legfiatalabb áldozat, Magyarosi Árpád
édesanyjának írt: „Értse hát meg,

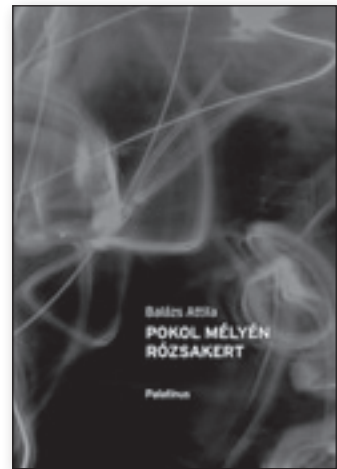
kérem, nyugodjon meg ugyanakkor, én nem Magyarosi Árpád és a többiek emlékét szeretném bemocskolni saját írói népszerűségem növelésére. Valami mást. De azt most itt nem tudnám pontosan megfogalmazni. Vagy nem is kívánom. Szóljon majd a könyv helyettem.” (174.) Kritikusként értelemszerűen nem az eseményt, hanem csakis Balázs Attila könyvét értékelem, amikor azt mondom, a *Pokol mélyén rózsakert* aligha növeli a szerző írói népszerűségét. Nem jó kötet.

Az imént idézett levelében írta Balázs azt is, hogy „az egész rémséggel kapcsolatban csak feltételezések, elméletek vannak, tehát mintegy önmagától fikció a dolog”. A címdoldalon az áll, a mű „dokumentum-fikció, tehát: erős írói színezéket tartalmaz!” Az arányokat azonban elvétette a szerző. Balázs Attilának kétségtelenül van egy rá jellemző írói stílusa, ennek első jelentős megmutatkozása volt a *Cuniculus*, csúcsteljesítménye a *Kinek Észak, kinek Dél*, és kiüresedése a *Pokol mélyén rózsakert*. Ez az írói sikertelenség pedig nem függetleníthető attól, hogy Balázs ezúttal olyan történetre alapozta művét, mely *irodalmi szempontból* bizonyult kevésnek, részben épp az előbbieken is pedzegetett etikai felelősség szorítása miatt. Az az irónia, ami a korábbi Balázs-műveket is alapvetően jellemezte, ezúttal nem működik, nem működhet. Ahogy megcsillan, az elbeszélő rögtön visszakozik, magyarázkodik: „A harmadik szobában, írta a La Prensa, Magyarosi Árpád esetében hétszer löttek a kommandósok, egyszer Árpai állítólag vissza tudott lőni. Lába közt, mint a westernben? (Senki halálából nem kívánunk csúfot űzni, de tény, hogy a kétségtelen abszurdon túl e dráma bőven teli tragikomikus elemmel is, nem utolsósorban szemerszedett hazugsággal, úgy tűnik.)” (101.)

A *Pokol mélyén rózsakert* egy „néha mégiscsak visszanyúlni, picit visszajavítani kényszerülő, a saját röptét, ezzel a maga beszédmódját is folyton korrigálni kényszerülő, keresni és feltárni ugyancsak próbálkozó” szöveg (237.). Az a bizonytalanság és homályosság, mely a kötetet jellemzi, nem Balázs írói szándékának eredménye, vagy, ha azzal esetleg egybe is esik, nem az ő prózaírói megoldásainak köszönhető, hanem

magának a témának, melyet íróként nem sikerült formálnia a szerzőnek. Nem mentség, hogy „homályos, Bolívia, azaz Santa Cruz és Edu esetében, mi is az ÜGY, s leszámítva az esetleges anyagiakat – vagy beleszámítva azokat is –, mi lehetett, mi lehet a magyarázata a történeteknek” (17.). Noha a szerző konkrétumokkal nem tud választ adni a felvetett kérdésekre, a dél-amerikai indulatokat, többek között Rózsaflores forradalmi motivációját, a térség szomszédos országainak feszültségét igyekszik ismerősnek mutatni. „Bolívia történelmét szemlélve mi magyarok – nyílt és őszinte sajnálatunkra – egész komoly rokonságot vélhetünk felfedezni a háborúban hatalmas területeket veszítette, tengeri kijáratuktól is megfosztott, tenger nélküli bolíviaiakkal. [...] Egészében nézve Bolíviát [...] megérthetjük az ottani Trianon-szindrómát. Ezzel együtt a további széteséstől való erős viszolygást, akár paranoid félelmet egész tömegek részéről.” (57.)

A kötet asszociációk mentén épül föl, rengeteg a kitérő, nem túlzás azt állítani, hogy a *Pokol mélyén rózsakert* a kinulási pontként szolgáló hír jelentékeny és jelentéktelen részleteihez hol szorosabban, hol lazábban hozzátoldott történetekből áll. Ezek tobzódnak a szövegben, de képtelenek azt bármilyen irányba is mozdítani, köszönhetően annak, hogy az alapul választott történetnek, melyhez kapcsolódnak, sincs iránya. Nem arról van szó, hogy a *Pokol mélyén rózsakert*től a fejlődésregényeket jellemző egyenes vonalúságot számon lehetne kérni, ilyen történetvezetésre nem is vállalkozhatott a kötet. Az viszont kimondottan zavaró, hogy ezeknek a be- és hozzátoldott részleteknek semmi más funkciója nem érződik, mint az, hogy kiadják azt a *terjedelmet*, amit tisztán a főtémaként választott esemény (és a szorosan ahhoz kötődő mellékszálak) szépirodalmi feldolgozása képtelen. A kötet alapja aránytalanul kicsi a sok ráaggatott kitérőhöz képest, amiket pedig el kellene bírnia. A szövegnek nincs tartása. Aligha követendő az az elbeszélői stratégia, ami a *Pokol mélyén rózsakert*ben megfogalmazódik: „egy doboz Dreher típusú sör rája pingált bölcsességét idézve, amely szerint *annyi a világ, amennyit beletöltesz, annyi a regény is, nem sokkal több*” (42.).



Balázs Attila szövege, maradvá a sörös hasonlatnál: túlhabzik.

A *Pokol mélyén rózsakert* nemcsak a váratlan asszociációk, az egymás után sűrűn sorjázó történetek és anekdoták miatt bizonyul nehezen követhető olvasmányának. Könnyű elveszni például „a rengeteg itt szereplő tiri-tarka név között, amely egy latin-amerikai tévésorozat észveszejtő dömpingjével vetekszik – Márquez is írt ilyeneket hosszúra nyúlt csuklógyakorlatból, nem kevésbé hosszúra nyúlt élvezetből” (119.). De ez, persze, nem lehet komoly kifogás egy jórészt Dél-Amerikában történetek felderítését célzó mű esetében. Még akkor sem, ha Balázs erre a nehezítésre szándékosan rá is játszik: „Eduardo [...] interjút készített, vagy csak akart, a [...] megvádolt Aureliano Buendia ezredessel. Nem, bocsánat: Gary Prado Salmón tábornokkal [...]” (17.) Ténylegesen terhelte és fárasztóvá a szóhalmozások teszik a szöveget. Csak egy példát idéznék: „itt nemcsak Latin-Amerikáról szólhatunk, papolhatunk, nyelvelhetünk, jelelhetünk, reája mutogathatunk természetesen, hanem az egész Dél-Amerikára, amelynek az Újvilág amolyan hátsó udvaraként minden adottsága megvan arra, hogy az efféle erőszak melegágya legyen” (189.). Ezek azon túl, hogy feleslegesek, nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a korábban emlegetett Balázs Attila-i stílus kiüresedett (és erőltetett) írói mechanizmusnak tűnjön a *Pokol mélyén rózsakert*et olvasva.

Balázs műve a hátsó borító jelzése ellenére formailag nem klasszikus regény, de ezzel nem is lenne baj. Balázs idéz verseket, dalszöveget, internetes

kommenteket is, gyakorlatilag mindent, amit írnak-mondanak „csetelve-blogolva” (12.) az esetről. S ezek mellett, ahogy erről a hátsó borító is tájékoztat, a szöveg „alakulásában több élő személy és néhai híresség is kisebb-nagyobb lelkesedéssel szerepet vállalt – így például Jorge Luis Borges, Sigmund Freud, Jean-Paul Sartre, Che Guevara, Ulrike Meinhof és Andreas Baader”. Vagyis az Elbeszélő (sőt Elbeszélő2 is) megszólaltatja többek között az imént felsorolt embereket, a prózai szöveget megszakítva drámai dialógokkal. Mivel tények kevésbé állnak rendelkezésére, Balázs Attila konspirációs teóriákat vesz górcső alá, s a *Kinek Észak, kinek Dél* című regényében sikerrel érvényesített krónikás pozíciót is csak ezekről értekezve tudja felvenni. „Legyünk – szabad a préda – többed kezű krónikása(i) ezeknek a teóriáknak majdhogynem úgy, ahogy vannak [...] némi kanyarral a fikció felé” (157.). Aminek köszönhetően a *Pokol mélyén rózsakert* mégis dokumentum-fikció lehet, az például a már emlegetett, Balázs Attila és Magyarosi Árpád édesanyja közti levelezés idézése, valamint „Tóásó Előd tanúvallomásának kissé rövidített, de a dolog lényegét megőrző és tükröző változata” (71.), mely szintén helyet kapott a szövegben. Nemcsak a kötet kétarcú tehát, a dokumentum és a fikció között próbálva lavírozni, hanem a szöveg szerzője is. „Valami íróféle lehet, ugye? Aki csak megjátssza a nagy újságírót. Higgye el, a veséjébe látok, ám nem számít. Látom mind a kettőt.” (95.)

Balázs Attilától, tudható, nem áll távol az újságírói gyakorlat, kötete (egyik) főhőséhez, Rózsa-Flores Eduárdhoz hasonlóan haditudósítóként volt jelen a jugoszláv háborúban, ahol a bolíviai születésű magyar kalandor Horvátország oldalán harcolt is. Személyesen „Jugoszlávia szétesése után találkozott vele Pesten, ahol egyebek mellett Eduardo könyveket írt, esténként Tito nevű kutyáját sétáltatta, és különös előszeretettel múltatta idejét a Hunnia mozi emeleti kávézójában” (10.). Balázs Attila hosszan (de nem részletesen) foglalkozik Rózsa-Flores egyik, a jugoszláv háborús tapasztalatokat rögzítő kötetével az utolsó oldalakon, a címét is megadja: „Van (tehát) ez a könyv, amelyre már többször céloztunk, a *Mocskos há-*

ború. Alcímében: Egy magyar önkéntes a jugoszláviai háborúban. Írta Eduardo R. Flores ezredes.” (253.) Szemmel láthatóan Balázs Attilát személyes érintettsége is motiválta a Bolíviában esett kegyetlen gyilkosságok utáni nyomozás megkísérlésére. A kutakodás eredményének publikálása pedig előzetesen további szempontból is ígéretes vállalkozásnak tűnt: Tóth Mária első idézett leveléből kiderül, hogy „a figyelemfelkeltés [s]em ártana” (173.). Magyarosi Árpád anyja a levél szerint a körülmények tisztázását szorgalmazná: a bolíviai eljárások törvénytelenységére és a vádak megalapozatlanságára irányítaná a figyelmet. A *Pokol mélyén rózsakert* e téren vélhetőleg nem teljesíthette a hozzáfűzött reményeket, s ez független a kiadott kötet milyenségétől. A bolíviai ügyintéztést aligha sürgeti meg egy magyar nyelven kiadott kötet, de még a magyarországi illetékesek figyelmét sem valószínű, hogy egy szépirodalmi kiadvány képes volna felkelteni.

Van azonban valami, amiről kicsit talán újra fölhangosodott a közbeszéd a Bolíviában történeteket követően. Balázs kötetéből (is) úgy tűnik, az esetnek, hiába a három magyar érintett, mégis egy főszereplője van, akinek neve, bár azt valóban halálának dél-amerikai körülményei tették szélesebb körben is ismertté („Könyörgök, tegye fel a kezét, aki erről a Rózsa Sándorról valaha is hallott a halála előtt!” – 169.), mégis más ügyben hangzik el gyakrabban. A *Pokol mélyén rózsakert* is megemlékezik arról a felvetésről, miszerint „[Brády Zoltán] és Rózsa-Flores szivárogtatták ki Gyurcsány Ferenc, magyar szocialista miniszterelnök (azért írjuk így, netán a spanyolok is értsék majd, kiről van szó, amikor a mű lefordítatik – megjegyzés részemről!) önماغának is annyi fejfájást okozó, pártját és annak hazug magatartását ostromozó öszödi beszédét” (16.). Az internet tanúsága szerint még 2013-ban is (vagyis 4 évvel a Santa Cruz-i rajtaütés után) jelentek meg olyan hírek (és nem pusztán feltételezések!), miszerint Rózsa-Flores Eduárdnak egyenesen a kiszivárogtatás miatt kellett meghalnia Bolíviában. A történetek kronológiája el- lenére tehát úgy tűnik, a dél-amerikai brutális eset egy Magyarországon korábban történt belpolitikai botrányt

elevenített fel ahelyett, hogy a Bolíviában történtek körülményeinek tisztázatlanságára (és a két másik magyar sorsára) terelte volna a figyelmet. Ezt pedig, elsősorban a pontos információk hiánya miatt, nem sikerülhetett ellensúlyoznia Balázs kötetének sem.

Tekintve, hogy az ügyben a kirobanása óta sem történt előrelépés, a Palatinusnál megjelent könyv is ugyanazzal a bizonytalansággal és kuszasággal zárul, mint ahonnan indult. Balázs Attilának azonban jótékony ömiróniával sikerült happy endet varázsolnia a kötet végére. „Kisebfbajta rakétaként érkezett az óceánon túlról és robbant itt a hír a minap, hogy túl a tárgyalás immár notórius halasztásán, amely tárgyalásnak a kezdetére egyre kevesebb és kevesebb vádlott kíváncsi a szabadlábások közül – elfogyni látszanak lassan, mint jég a whiskyben –, Bolíviában megnősült Tóásó Előd.” (266.)

Balázs Attila a *Kinek Észak, kinek Dél* sikere utáni években mintha a helyét keresné. (Földrajzi és irodalmi értelemben is: például a magyarországi regény után a 2014-es Könyvhétre már a vajdasági zEtna kiadónál jelent meg elbeszéléskötete.) Most vizsgált könyvében a korábbi művek fogásait igyekszik tartalom és írói megformálás nélkül működtetni, ez azonban az eddigi erények kopásához és klisék kialakulásához vezet. Az íróra nézve egészen más például a *Cuniculus NON FINITO*-ja, mint a mostani köteté, mikor a következő kontextusban idézi magát Balázs Attila: „várhatóan tovább csúszik a Tóásó-per [...]. Világos: NON FINITO.” (253.) Ezúttal tehát nem szerzői döntés és megoldás eredménye mindez, hanem maga a feldolgozni kívánt ügy végeérhetetlen a bolíviai nyomozások szándékos hátráltatása miatt.

Ahogy a *Pokol mélyén rózsakert* kitérőből épül fel, úgy lehet bízni abban, hogy maga a kötet is kitérőnek bizonyul a szerző megrekedni látszó életművében, s ahelyett, hogy a korábbi sikeres művek megkövesedett megoldásaira támaszkodna, Balázs Attila képes lesz még íróilag is valami újat alkotni.

■ ■ ■

■ **Szarvas Melinda** (Győr, 1988): az ELTE magyar szakán diplomázott, jelenleg ugyanitt PhD-hallgató, Az irodalmi modernség programon.